THÈSE

Pour l'obtention du grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE POITIERS
UFR de sciences humaines et arts
Centre de recherches interdisciplinaires en histoire, art et musicologie (Poitiers)
(Diplôme National - Arrêté du 7 août 2006)

École doctorale : Lettres, pensée, arts et histoire - LPAH (Poitiers)
Secteur de recherche : Histoire de l'art

Présentée par :
Lauren Laz

Grégoire Huret (1606-1670). Itinéraire d'un graveur en rhétorique

Directeur(s) de Thèse :
Véronique Meyer

Soutenue le 23 octobre 2015 devant le jury

Jury :

Président	**Christian Michel**	Professeur - Université de Lausanne
Rapporteur	**Christian Michel**	Professeur - Université de Lausanne
Rapporteur	**Alain Mérot**	Professeur - Université Paris 4 - Sorbonne
Membre	**Véronique Meyer**	Professeur - Université de Poitiers
Membre	**Maxime Préaud**	Expert sénior - Bibliothèque nationale de France
Membre	**Ger Luijten**	Conservateur - Fondation Custodia

Pour citer cette thèse :
Lauren Laz. *Grégoire Huret (1606-1670). Itinéraire d'un graveur en rhétorique* [En ligne]. Thèse Histoire de l'art. Poitiers : Université de Poitiers, 2015. Disponible sur l'Intranet de l'Université de Poitiers <http://theses.univ-poitiers.fr>

Université de Poitiers
École doctorale

Thèse pour l'obtention du grade de
Docteur de l'université de Poitiers en Histoire de l'art
Présentée et soutenue publiquement le 23 octobre 2015 par
Lauren Laz

Grégoire Huret (1606-1670)
Itinéraire d'un graveur en rhétorique

Sous la direction du Professeur Véronique Meyer

Face au jury composé de Ger Luijten, Alain Mérot, Christian Michel et Maxime Préaud

Tome I | Essai et annexes

À Julien

Grégoire Huret (1606-1670)
Itinéraire d'un graveur en rhétorique

Tome I | Essai et annexes

Essai

Avant-propos 9

Introduction 13

1re partie. 1606-1640. Connaître et se faire connaître 33

Chapitre premier. 1606-1623. Apprendre 35
I. Le cadre familial 35
a. La parentèle 35
b. François Huret, graveur ? 38
II. L'apprentissage auprès d'un maître 39
a. Chez Karl Audran ? 40
b. Chez un autre maître graveur ? 45
c. Chez un peintre ? 46
III. Le cadre social 48
a. L'orfèvre Gabriel Mégret 49
b. L'éditeur Horace Cardon 50
IV. La formation intellectuelle 52

Chapitre deuxième. 1623-1630. Travailler pour le livre 55
I. L'intégration dans le milieu lyonnais : les premiers commanditaires 55
a. Une clientèle directe : les artisans du livre 56
b. Une clientèle indirecte : les auteurs et détenteurs de textes 62
c. Des quelques travaux indépendants 64
II. Inventer, dessiner, graver et faire 65
a. Dire sa compétence 65
b. La part du dessein 67
c. La part du dessin 69
d. La part du burin 70

Chapitre troisième. 1631-1633. Quitter Lyon 71
I. Un nouveau terrain d'expression : l'image allégorique 71
II. Une tentation stylistique 73
III. Les paradoxes du dessinateur 74
IV. Les limites du marché lyonnais 75
a. S'installer à Turin ? 75
b. Partir 77
V. Rejoindre quelqu'un ? 79

a. Abraham Bosse ? 79
b. Karl Audran ? 80
c. Sébastien Cramoisy ? 80

Chapitre quatrième. 1634-1639. Prendre place à Paris 83
I. Éditeurs et graveurs à Paris en 1634 83
a. Les éditeurs en place 84
b. Les graveurs en place 87
II. Huret « faiseur d'images » 95
a. Travailler pour Pierre Mariette 95
b. Le temps des collaborations 98
III. S'assurer une indépendance 100
a. Obtenir un privilège 100
b. La « manière » Huret 103
IV. Se faire remarquer 105
a. Louis Machault [1634] par Alexandre Boudan 107
b. Pierre Séguier (1636) 107
c. Jean Balesdens (1637) 108
d. Louis Petit (1637) 109
e. Jean Martin de Laubardemont (1638) 109
f. Nicolas de Lingendes [1645-1652 ?] 110

2ème partie. 1640-1663. Une rhétorique de l'image 113

Chapitre cinquième. 1640-1644. Instruire 115
I. Accroître ses ressources 115
II. Images, conventions et messages 118
a. Graver des placards de thèse 118
b. Graver des illustrations pour le livre 129

Chapitre sixième. 1645-1652. Séduire 137
I. Changer de statut 137
a. S'attacher à la Maison du roi 138
b. Se marier 141
c. Placer son argent 141
d. Accéder à la propriété 143
II. Travailler malgré la Fronde 144
a. Garder son réseau 144
b. Le non-collaborateur de l'Imprimerie royale 146
c. Imagerie religieuse ou image artistique d'inspiration religieuse ? 147
III. La séduction de l'image 149
a. L'ornement 150
b. La couleur du noir et blanc 153

Chapitre septième. 1653-1664. Émouvoir 171
I. Le portrait chez Grégoire Huret 171
II. Le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* 174

a. Le contexte 174
b. Les ressorts expressifs 177
III. Le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* 184
a. La nature du projet 184
b. L'intention 186
c. Le programme 189
d. Une histoire complète et cohérente 190
e. Donner satisfaction à la vue et croyance à l'esprit 193

3ème partie. 1664-1670. La reconnaissance 203

Chapitre huitième. 1664-1665. Prendre de l'ampleur 205
I. La réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture 205
a. La gravure, un art ? 206
b. Grégoire Huret « académiste » 212
II. Faire œuvre théorique 218
a. Historique d'une polémique 218
b. L'ambition théorique 224

Chapitre neuvième. 1665-1670. Théoriser l'art 231
I. La pratique et la théorie 232
II. De la perspective 233
III. De la portraiture 242
a. L'agrément 242
b. La convenance 244
c. L'esprit 246
d. L'éducation 247

Conclusion 251

Annexes

1. Textes de Grégoire Huret et leurs réponses 255
a. **1653 |** [Page de présentation] in *Modèles des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du Verbe incarné et de ses vrais imitateurs*. Paris : Grégoire Huret, 1653, 29 pl. 256
b. **1664 |** Grégoire Huret, « Aux personnes dévotes et curieuses en l'art de portraiture » in *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. Paris : Grégoire Huret, 1664, [n. p.] 257
c. **1665 |** Grégoire Huret, *La Règle précise pour décrire le profil élevé du fut des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donné à discrétion, démontrée géométriquement.* Paris : Edme Martin-Grégoire Huret-Robert de Ninville, 1665, 14 p., 1 pl. 277
d. **1665 |** Hedouville, « La règle précise pour décrire le Profil élevé du fut des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donné à discrétion, démontrée Géométriquement, par Grégoire Huret, dessinateur et graveur en taille-douce. A Paris, chez R. de Ninville, rue de la Harpe », *Le Journal des Savants*, 2 mars 1665, p. 102-105. 295

e. **1665 |** Grégoire Huret, *Réponse de Grégoire Huret au quatrième article du journal (dit) des savants du lundi 2 mars 1665*. [S. l.], [1665], [n. p.] **296**

f. **1665 |** Grégoire Huret, *Cinq avis donnés par Grégoire Huret aux Auteurs du Journal (dit) des Savants, en considération de ce qu'ils sont demeurés (jusques à présent) sans réplique à sa Réponse du cinquième Mars 1665*. [Paris], 1665, 22 p. **299**

g. **1665 |** [Anonyme non identifié], *Aux curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective*. [Paris] : 1665, 5 p. **308**

h. **1665 |** Grégoire Huret, *Autre réponse de Grégoire Huret, desseignateur et graveur, en faveur de la noblesse et indépendance de l'art de portraiture et peinture ; pour réfuter les absurdités injurieuses de l'écrit anonyme fait contre lui le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective.* [S. l. n. d.], [n. p.] **309**

i. **1665 |** Grégoire Huret, *Autre réponse de Grégoire Huret, en faveur de l'art de portraiture et peinture, pour réfuter les erreurs de l'écrit anonyme fait contre lui par les partisans des auteurs du Journal des savants le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'Architecture, de la Peinture et de la Perspective*. [S. l. n. d.], [n. p.] **315**

j. **1670 |** Grégoire Huret, « Avertissement nécessaire au lecteur » in *Optique de portraiture et de peinture, en deux parties.* Paris : Grégoire Huret, 1670, [n. p.] **317**

2. Chronologie raisonnée **327**
3. Chronologie des estampes **351**
4. Fortune critique **355**
5. Pièces d'archives **371**
   a. Contrats de commande **371**
   b. Inventaire après décès de son épouse **373**
   c. Tables annotées des volumes de l'œuvre de Huret constitué pour Eugène de Savoie **389**
   d. Tables annotées des volumes de l'œuvre de Huret constitué pour Jean V de Portugal **412**
6. Tables de concordance **461**
7. Bibliographie **483**
8. Index des noms **519**

Tome II | Catalogue raisonné de l'œuvre

Avertissement **533**
Catalogue de l'œuvre gravé **539**
Catalogue de l'œuvre interprété d'après **959**
Catalogue de l'œuvre dessiné **1013**
Attributions rejetées **1067**

Tome III | Illustrations

Illustrations du catalogue **1085**

Avant-propos

C'est à l'occasion de mon DEA portant sur les suites de la Passion du Christ peintes, dessinées et gravées au XVII[e] siècle, mené à Paris-IV sous la direction du professeur Alain Mérot, que mon attention s'est arrêtée sur l'œuvre de Grégoire Huret. Parce qu'il s'attachait à caractériser le style de Grégoire Huret, partant du principe que le graveur en avait un, l'article qu'Emmanuelle Brugerolles et David Guillet ont publié sur l'artiste en 1995 a confirmé à la fois l'importance de ce personnage dans l'histoire de l'estampe du XVII[e] siècle et son relatif oubli. Pour la connaissance de l'œuvre du graveur, la principale source accessible était alors l'*Inventaire du fonds français* établi par Roger-Armand Weigert, malheureusement très insatisfaisant. Alors que les œuvres de Bosse ou de Mellan ont de tout temps été recherchées, regardées et étudiées, celles de Grégoire Huret, tout aussi porteuses que les premières d'une identité artistique, ne présentent pas les mêmes séductions pour nos yeux contemporains et n'ont, jusqu'à l'article fondamental de Brugerolles et Guillet, pas suscité l'intérêt des historiens de l'art. L'œuvre de Grégoire Huret, pourtant impossible à confondre avec celle d'un autre ni même à classer du côté des petits maîtres mal identifiés, restait mal connu.

Aussi, au moment de me lancer, en 2000, dans ce travail de doctorat, mon principal objectif a été de reconstituer son œuvre : les estampes en priorité, car c'est dans la pratique de ce médium que réside le travail de Grégoire Huret, les estampes gravées d'après lui, les dessins. Les textes qu'il a écrits ont fini par rejoindre ce corpus initial. Si

j'ai moi-même parfois ressenti un certain agacement face à son iconographie tellement dévote qu'elle en devient mièvre, je dois aussi reconnaître ce que sa graphie de buriniste, sa conduite des tailles, m'a réservé d'émotions. Grégoire Huret est un graveur savoureux à regarder. Aussi, je déplore la qualité des illustrations jointes à ce travail et invite grandement à aller *lire* les œuvres originales.

Cette reconstitution de l'œuvre de Huret, sachant qu'elle devait être menée avec le plus grand soin puis être raisonnée, a occupé de nombreuses années et l'essentiel de mon attention. Ce n'est qu'ultérieurement que j'ai tâché de donner à cette recherche catalographique la forme académique exigée par tout travail de doctorat en formulant la thèse selon laquelle Grégoire Huret était un graveur en rhétorique. Parce qu'un catalogue raisonné s'attache à l'histoire des œuvres, parce qu'une recherche archivistique s'en tient à l'histoire de l'homme, il m'a fallu essayer de dépasser cette documentation fondatrice afin d'écrire un essai d'histoire de l'art. Aussi, l'essai et le catalogue raisonné, du fait qu'ils ne poursuivent pas le même objectif, sont-ils complémentaires l'un de l'autre : le premier renvoie abondamment au second, sans en répéter la teneur. Sur le plan méthodologique, les sources sont ainsi retranscrites différemment, le catalogue raisonné respecte, comme il se doit, l'orthographe de la lettre gravée quand l'essai les cite à notre convenance, le plus souvent en français moderne afin d'en faciliter la lecture et la compréhension.

Aussi bien sur le plan personnel que professionnel ou académique, j'ai eu la chance au cours de ce travail d'être accompagnée par de nombreuses personnes et c'est avec un immense plaisir que je saisis l'occasion de les en remercier.

En tout premier lieu, je souhaite adresser ma gratitude la plus profonde à ma directrice de thèse, le professeur Véronique Meyer, pour sa bienveillance, son attention, sa disponibilité et sa patience.

Ma reconnaissance va également aux membres du jury de cette thèse pour l'obtention du grade de docteur en histoire de l'art moderne : Ger Luijten, directeur de la Fondation Custodia de Paris, Alain Mérot, professeur d'histoire de l'art moderne à l'université de Paris-IV, Christian Michel, professeur d'histoire de l'art moderne à l'université de Lausanne, qui m'a en outre témoigné sa confiance à l'occasion de l'édition critique des conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et Maxime Préaud, conservateur général honoraire de la réserve du cabinet des estampes de la Bibliothèque

nationale de France, que je ne parviendrais jamais à remercier à la hauteur de ce qu'il m'a donné.

Cette recherche n'aurait pu être menée sans le soutien de plusieurs institutions dont je souhaite saluer le travail – la Bibliothèque nationale de France, l'Albertina de Vienne, le Kupferstichkabinett de Dresde, la collection Rothschild du Musée du Louvre, le Fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon, la Bibliothèque de l'Institut de France, la Biblioteca nacional de Madrid, la Casa Velazquez de Madrid, l'École nationale des beaux-arts de Paris, le British Museum, le Metropolitan Museum, la Bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques Doucet, le Centre allemand d'histoire de l'art, le Musée des beaux-arts de Nancy, le Musée Jenisch de Vevey – ainsi que les collectionneurs particuliers dont je n'oserais troubler la discrétion.

Et, plus particulièrement, mes profonds remerciements pour leur générosité de temps, de connaissances et de compétences s'adressent à Audrey Adamczak, Fabienne Aellen, Laure Beaumont-Maillet(†), Arsène Bonafous-Murat (†), Jean Bonna, Marion Boudon-Machuel, Arnaud Brejon de Lavergnée, Barbara Brejon de Lavergnée, Emmanuelle Brugerolles, Antoine Cahen, Markus A. Castor, Hugo Chapman, Gilles Chomer (†), Alvin L. Clark, Éric Coatalem, Marianne Cojannot-Le Blanc, Érik Desmazières, Julia Drost, Étienne Dumont, Jörg Ebeling, Julie Enckell Julliard, Hartwig Fischer, Peter Fuhring, Alexandre Gady, Bénédicte Gady, Thomas Gaehtgens, Claudio Galleri, Frits Garritsen, Achim Gnann, Marianne Grivel, Sophie Harent, Sandrine Herman, Caroline Joubert, Thomas Kirchner, Jochen Kowalski, Gisèle Lambert, Sylvain Laveissière, Sira Leuthard, Estelle Leutrat, Simon Lhopiteau, Sylvie Martin de Vesvrotte, Federica Martini, Laurie Marty de Cambiaire, Emmanuel Marty de Cambiaire, Rainer Michael Mason, Olivier Masson, Emmanuelle Neukomm, Henriette Pommier, Paul Prouté, Cécile Reims (†), Florian Rodari, Pierre Rosenberg, de l'Académie française, Elena Santiago Paez, Pietro Sarto, Laurence Schmidlin, Vanessa Selbach, Stéphanie Serra, Julie Sissia, Perrin Stein, Nathalie Strasser, Cécile Tainturier, Géraldine Tellène, Madeleine de Terris, Pascal Torres Guardiola, Nicolas Trottin, Pierre Wachenheim et Léna Widerkehr.

Si nos vies suivent chacune leurs cours, je ne peux oublier ce que ce travail doit à l'amitié de Jean-Gérald Castex, Guillaume Peigné, Anne Perrin-Khelissa et Nicolas Raboud.

C’est auprès d’eux que mes doutes ont été surmontés et mes enthousiasmes partagés. Je les remercie du fond du cœur d’avoir été et d’être là.
Pour avoir éveillé, accepté et soutenu la voie d’historienne de l’art que j’ai choisie de suivre il y a plus de vingt ans, ma gratitude va également à mes parents, à ma sœur et à ma tante, Marie-France Ferruit et Michel Gillet, Céline Gillet, Elvire Perego (†).
Que mon époux et mes fils soient remerciés de leur infinie patiente à mon égard et de leur présence, jour après jour plus lumineuse, plus joyeuse et plus fortifiante, à mes côtés.

Introduction

La « Vie » de « Huret, graveur » que Dubois de Saint-Gelais rédige puis lit lors de la séance du 4 mai 1729 de l'Académie royale de peinture et de sculpture retient l'attention :

> Grégoire Huret, lyonnais, était graveur et dessinateur du roi. Il est mort âgé de soixante et six ans en 1670, le 4ème de janvier, laissant un œuvre considérable de ses morceaux gravés.
>
> Il fit présent à l'Académie d'un Théâtre de la passion de J.-C. après avoir été reçu en 1663. Il a fait un traité d'architecture imprimé in-folio et plusieurs autres ouvrages.[1]

Si l'historiographe place l'artiste Grégoire Huret parmi les graveurs de l'institution dont, au même titre que tout autre académicien, la biographie mérite un récit – pour le XVII[e] siècle, furent lues les Vies de Girard Audran, Guillaume Chasteau, François Chauveau, Gérard Edelinck, Jean Lepautre, Pierre Lombart, Antoine Masson, Gilles Rousselet, Israël Silvestre ou Pierre Van Schuppen[2] –, ces quelques mots sous-entendent, par leur laconisme et leur concision, la marginalité d'un artiste académicien dont la vie et les

[1] *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1792).* Paris, t. V, p. 59 et Lichtenstein (Jacqueline) et Michel (Christian) (ss la dir. de), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Paris, t. IV, vol. 2, p. 361.

[2] Étienne Baudet, Pierre Giffart, Sébastien Leclerc, Alexis Loir, Étienne Picart et Guillaume Vallet, décédés après 1701, sont de ce fait délaissés.

ouvrages n'ont laissé que peu de trace, et ouvrent ainsi un abîme de réflexions appelant une recherche. La biographie du peintre Claude Vignon, mort la même année, composée par Dubois de Saint-Gelais d'après le Mémoire historique de son prédécesseur Guillet de Saint-Georges et lue lors de la même séance, est autrement plus prolixe[3]. Selon cette Vie, Grégoire Huret est envisagé en 1729, soixante ans après son décès, comme une personnalité relevant du champ artistique et historique de l'Académie royale de peinture et de sculpture, mais mal connue.

À cette date, il faut reconnaître que les sources pour la connaissance de la biographie de Grégoire Huret sont restreintes aux publications de deux auteurs : Michel de Marolles et Florent Le Comte.

En 1666, Marolles, dont l'éminence de la collection n'est plus à prouver, est parvenu à reconstituer un œuvre gravé du Lyonnais organisé en deux « livres d'estampes » qu'il accompagne de ces quelques informations historiques :

> GREGOIRE HURET, Dessinateur & Graveur de la Ville de Lion, a fait un fort grand nombre d'Images de devotion, outre ses Theses, ses Portraits & autres pieces de son invention, en ayant d'ailleurs fort peu fait apres d'autres Peintres ou Dessinateurs, encore n'y a t-il que des portraits comme quelques uns qu'il a faits apres Ph. Champagne, les Beaux-Bruns, Loüys Girard, A. de Vris, Sebastien Bourdon, mais d'autres ont gravé apres luy, comme Giles Rousselet, & Jean Couvaj. En tout 420 pieces.[4]

Le *Livre des peintres et graveurs* de 1673 est l'occasion pour l'abbé de Villeloin de mettre en vers l'agrément que le style de Huret lui procure :

> Grégoire Huret, graveur, acquit dans sa manière // Une estime qu'on doit à sa capacité : // Beaucoup d'invention dans sa témérité, // Où certain air brillant surmonte la matière.[5]

Ce quatrain se trouve inséré entre ceux consacrés aux peintres Simon Vouet et Claude Vignon. C'est déjà sa qualité d'« inventeur », c'est-à-dire d'auteur originel de

[3] Lichtenstein et Michel, t. IV, vol. 2, p. 361-362.
[4] Marolles (Michel de), *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce. Avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues*. Paris, 1666, p. 76.
[5] Marolles (Michel de), *Le livre des peintres et graveurs*. Paris, 1673, p. 15.

ses compositions gravées, par opposition à la classe des graveurs d'interprétation, qui est remarquée. En 1699, *Le Cabinet des singularitez* de Florent Le Comte attire également l'attention sur ce talent d'inventeur de compositions, voire de modèles disponibles pour la gravure et fertiles pour d'autres :

> GREGOIRE HURET de Lyon, Graveur au burin, a inventé & gravé 32. pieces de grandes feüilles, compris le titre historié ; ce sont sujets en hauteur sur la Passion, & 27. sujets sur l'Enfant Jesus qui peuvent entrer dans un livre in-douze ; il a gravé d'invention beaucoup de sujets de Theses, portraits, titres de livres, & autres ouvrages de pieté ; on ne voit pas qu'il ait gravé que d'après Champagne, & les Bobruns ; mais Gilles Rousselet, Jean Couvay, & beaucoup d'autres ont voulu graver d'après luy ; entr'autres choses, Couvay a fait les copies des quatre Elemens & des seize petits Bergers d'après Bloemaert.[6]

Ni les renseignements fournis par l'abbé de Marolles ni ceux de Florent Le Comte ne sont utilisés par Dubois de Saint-Gelais. Malgré la présence depuis 1667 des deux volumes constitués par Michel de Marolles dans les collections royales à l'origine de l'actuel département des estampes de la Bibliothèque nationale de France, l'œuvre gravé de Huret n'est pas connu de l'historiographe de l'Académie.

C'est à l'œil expert des Mariette père et fils qu'il faut reconnaître le premier essai critique, publié en 1853 seulement, et surtout la première rédaction d'un inventaire de l'œuvre gravé. Entre 1717 et 1719, Pierre-Jean Mariette est chargé par son père de classer la collection d'estampes – et d'en « combler les lacunes » comme l'indique Maxime Préaud[7] – du Prince Eugène de Savoie, mais également de l'inventorier. Il rédige des tables fort précieuses dont les brouillons constituent une partie[8] de ce qu'on appelle couramment les *Notes manuscrites* de Mariette conservées à la réserve du département des estampes de la Bibliothèque nationale de France. Allégées des notes marginales, mises au propre et annexées aux deux recueils consacrés à Grégoire Huret

---

[6] Le Comte (Florent), *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture, et graveure ou Introduction à la connaissance des plus beaux Arts, figurés sous les Tableaux, les Statuës, & les Estampes.* Paris, 1699, t. III, 2ème partie, p. 183.

[7] Mariette (Pierre-Jean), *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal.* Lisbonne-Paris, 1996-2003, t. I, p. 347.

[8] Pour Grégoire Huret, il s'agit des folios 65 à 76 du t. IV des *Notes manuscrites* de Mariette.

dans les collections de l'Albertina de Vienne, ces tables[9] (annexe 5c) constituent un premier inventaire de l'œuvre du graveur. Une deuxième partie des *Notes manuscrites*, les fol. 63, 64 et 78 à 84 du t. IV, correspond au brouillon de l'inventaire de la collection Jean V de Portugal, constituée par les Mariette entre 1724 et 1728, détruite dans l'incendie de Lisbonne de 1755 mais récemment réhabilitée[10]. Enfin, une troisième partie, fol. 63 recto du même tome, est un essai critique d'une page sur le travail de Huret, publié en 1853 sous l'intitulé d'*Abecedario* par Chennevières et Montaiglon. Dû à Pierre-Jean Mariette, ce texte s'inscrit dans un projet plus général d'histoire de l'art de la gravure à travers ses principaux représentants, demeuré inachevé[11] :

> Lorsque Grégoire Huret vint s'établir à Paris, il y avoit déjà du temps qu'il exerçoit la gravure à Lyon, lieu de sa naissance. L'on ignore le nom de celuy qui luy en donna les principes ; l'on sçait seulement qu'il avoit commencé dès sa plus tendre jeunesse à embrasser cette profession. Il s'étoit aussy particulièrement appliqué au dessein, et il se vit par là dans la suite toujours en estat d'inventer et de faire luy-même les desseins des morceaux qu'il devoit graver, qualité si peu ordinaire dans ceux de sa profession. Aussy avoit-il plus tost étudié en peintre qu'en graveur ; il n'avoit négligé aucune des parties de la peinture ; la composition, l'intelligence de clair-obscur, la perspective, l'architecture furent celles où il réussit le mieux ; l'on peut dire même qu'il y fut très-étendu. Il avoit le génie facile et assez orné, ce qui paroist surtout par la suite de sujets de la passion de Nostre-Seigneur, et dans la pluspart des pièces allégoriques qu'il a faites pour des conclusions. Car, pour les autres sujets de piété, ils sont presque tous composés avec trop de simplicité, ce qu'il affectoit de faire pour se conformer au goût des personnes pieuses qui le faisoient travailler. C'étoit dans cette mesme veue qu'il avoit si fort recherché de rendre ses airs de testes gracieux et de répandre sur ses images un caractère de douceur et de modestie, si propre à entretenir la piété, mais qui avoit dégénéré chez luy en une habitude vicieuse, qui luy faisoit répéter partout les mesmes airs de testes, sans qu'il luy fût en quelque façon possible de les varier. A l'égard de sa manière de graver, elle luy est propre et tout à fait nouvelle ; elle est harmonieuse et sans roideur ; elle fait de l'effet ; l'on pourroit seulement y trouver à redire d'estre

[9] Les estampes collées à l'intérieur des recueils de l'Albertina ayant été numérotées, cette numérotation a été reportée sur les tables (annexe 5c), facilitant ainsi les concordances (annexe 6) entre les inventaires Mariette et Weigert et, surtout, rendant justice au remarquable travail de collation et d'expertise de Mariette.

[10] Mariette, 1996-2003, t. III, p. 5-28.

[11] Selon Maxime Préaud in *Ibid.*, t. I, p. 359 et pp. 362-363.

> presque toujours trop ouvragée et toujours du mesme travail. Huret étoit de l'Académie royale de peinture et de sculpture ; il se figuroit d'estre savant dans la perspective et dans la géométrie sur laquelle est fondée cette autre science ; mais ce qu'il en a écrit fait connoistre que, quand ses sentiments auroient été excellents, il n'avoit pas l'esprit assez net pour les expliquer et se faire entendre. Il n'y a guère eu de graveur au burin qui aye autant travaillé d'après ses propres desseins. A l'exception de quelques portraits, l'on ne sache pas mesme qu'il aye rien gravé d'après d'autres dessins que les siens.[12]

Entre cette première réelle analyse critique et 1968, Grégoire Huret est cantonné aux dictionnaires de graveurs, aux anthologies de figures lyonnaises remarquables ou encore aux manuels de référence sur l'École française, qui compilent avec plus ou moins d'originalité les mêmes informations : tels sont les ouvrages de l'abbé Pernetti, Dandré-Bardon, Hebert, Basan, Gori Gandellini, l'abbé de Fontenay, Huber et Rost, Ticozzi, Nagler, Bonnardot, Bryan, Le Blanc, Duplessis, Firmin-Didot, Guilmard, Bellier de La Chavignerie, Strutt, Audin et Vial, Bouvy, Lieure, Dacier, etc. rappelés en fortune critique (annexe 4). L'effort critique de Lévesque et Watelet en 1792 est toutefois à souligner :

> *Grégoire* HURET, né à Lyon en 1610, mort à Paris en 1670. Quoiqu'il ait gravé d'après ses dessins, ses estampes semblent faites d'après des tableaux vigoureusement colorés. Il mériteroit, à titre de dessinateur & de graveur, une réputation supérieure à celle dont il jouit. Ses effets sont larges & piquants, ses têtes expressives, ses draperies bien jettées, ses conceptions [p. 564] neuves et ingénieuses. Ses accessoires ont de la richesse sans tomber dans le luxe. Comme graveur, sans le mettre au rang des plus grands burinistes, on ne peut lui refuser d'avoir assez bien manié le burin, non pour étonner d'après une manœuvre recherchée, mais pour satisfaire ceux qui pensent que l'artiste possède suffisamment son outil quand il peut rendre tout ce que l'art exige. Sa gravure est moëlleuse & facile ; partout ses travaux sont d'un bon choix, &, dans certaines parties, ils sont pleins de goût.[13]

---

[12] Mariette (Pierre-Jean), « Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites sur les arts et les artistes tirées de ses papiers conservés à la Bibliothèque nationale », *Archives de l'art français*, 1851-1860, t. IV, p. 390-391.

[13] Watelet (Claude-Henri), Lévesque (Pierre-Charles), *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et graveur.* Paris, 1792, vol. 2, p. 563, article « Graveurs ».

Contrairement à ses homologues Abraham Bosse ou Gérard Edelinck, Huret n'éveille pas l'intérêt du vicomte de Laborde et ne connaît pas les bénéfices des monographies remarquables que celui-ci écrit dans les années 1880.

La qualité de l'œuvre du graveur est toutefois remarquée en quelques circonstances, notamment par Jules Renouvier qui cherchait entre 1853 et 1856[14] à « marquer chaque graveur avec son individualité », ou encore, avec beaucoup de sensibilité, par Jeanne Duportal en 1914 :

> Ce n'est pas tant la grâce qu'on y trouve — il y en avait déjà beaucoup dans certaines estampes du XVI^e siècle — qu'une certaine « morbidezza », une sorte de « sfumato » et un peu du charme caressant des œuvres du Corrège ou de Prud'hon ? Est-ce à la suite d'un voyage en Italie que Huret adopta cette touche ? Est-ce simplement influence des jolies gravures de Stefano della Bella ? ou inspiration de la suavité des peintures de Le Sueur ?[15]

Marius Audin, imprimeur, éditeur et historien de l'imprimerie, semble vouloir dans les années 1910 lui consacrer une étude[16]. Le projet ne voit pas le jour et aucun manuscrit n'a pu en être retrouvé[17].

L'appréciation de l'œuvre du graveur n'est possible qu'en sa connaissance et son accessibilité, ce que contribue à rendre possible l'*Inventaire du fonds français* de Roger-Armand Weigert. La partie consacrée à Huret est publiée en 1968. Il s'agit d'une collation fondamentale compilant les collections de la Bibliothèque nationale de France, les *Notes manuscrites* de Mariette et plusieurs études d'historiographie locale. L'inventaire des estampes de Huret auquel Weigert aboutit élève l'œuvre à près de 490 entrées. Il reste toutefois insatisfaisant : la faiblesse et la concision des descriptions conduisent aux multiples confusions et doublons dont il souffre. D'autant que, à l'époque, la nature des *Notes* de Mariette restant obscure, sont erronés certains rapprochements entre les descriptions de Mariette et les pièces conservées à Paris.

---

[14] Renouvier (Jules), *Des types et des manières des maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la gravure.* Montpellier, 1853-1856, t. IV, pp. 139-140.

[15] Duportal (Jeanne), *Études sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660. Contribution au catalogue général des livres à figures du XVII^e siècle (1601-1633)*. Paris, 1914, 1^ère partie, p. 179.

[16] Selon *Ibid.*, 1^ère partie, p. 176, n. 5 : « Mr M. AUDIN doit prochainement publier une monographie de Grégoire HURET et un *Dictionnaire des Artistes lyonnais*. C'est à son obligeance que je dois communication de l'acte de baptême de Grégoire HURET ».

[17] Recherché dans le fonds Audin déposé au Musée de l'imprimerie de Lyon.

Enfin, c'est la production dessinée de Grégoire Huret qui intéresse l'histoire de l'art récente. Spectaculaires dans leur aboutissement, plusieurs dessins de l'artiste sont en effet repérés depuis une trentaine d'années dans des collections institutionnelles ou sur le marché de l'art et ont conduit à amorcer sérieusement la réhabilitation de l'art du Lyonnais. Ce dernier est ainsi représenté par de belles feuilles dans des expositions prestigieuses, comme *Maîtres français 1550-1800. Dessins de la donation Mathias Polakovits à l'Ecole des Beaux-Arts* de 1989, *Mastery and Elegance. Two centuries of french drawings from the collection of Jeffrey E. Horvitz* en 1998, *Le dessin en France au XVII^e siècle dans les collections de l'École des beaux-arts* en 2001 et encore *Dessins français du XVII^e siècle* à la Bibliothèque nationale de France en 2014. Emmanuelle Brugerolles, David Guillet et Alvin L. Clark ont été particulièrement vigilants à nourrir le catalogue et l'étude de l'œuvre dessiné. Les deux premiers livrent ainsi sur le Lyonnais l'article nourri et abondamment illustré « Grégoire Huret (1606-1670), dessinateur et graveur » dans la *Revue de l'Art* en 1997[18]. En plus de trente pages, ils s'attachent à retracer selon un parcours chronologique les grandes étapes de la vie et de l'œuvre de l'académicien. Le dessin y tient la part belle et constitue le fil conducteur de cet essai fondamental. L'historien américain s'intéresse pour sa part aux dessins religieux de Grégoire Huret : les actes du colloque *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècle* tenu à l'École du Louvre en 1999 publient ainsi la suite complète des dessins conservés à la Bibliothèque nationale de Madrid[19].

Malgré son statut d'académicien, malgré l'intérêt que ses dessins suscitent, son œuvre gravé n'a pas éveillé dans l'historiographie critique de réelles motivations à dresser un catalogue raisonné incluant l'étude précise de ses estampes. Alors que l'histoire de la peinture peut s'appuyer sur de nombreuses études monographiques de qualité, l'histoire de la gravure peine à s'édifier du fait de son manque d'études fondatrices. Maxime Préaud le déplore lorsqu'il dresse un état des recherches sur

[18] Brugerolles (Emmanuelle), Guillet (David), « Grégoire Huret, dessinateur et graveur », *Revue de l'art*, 1997, n°117, pp. 9-35, 34 ill.
[19] Clark (Alvin L.), « La *Passion* de Madrid : Grégoire Huret dessinateur. Réflexions sur son invention, sa narration, son style et sa méthode » in *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles.* Paris : École du Louvre, 2003, p. 115-132, ill.

l'estampe française du XVII[e] siècle[20]. Or, contrairement à la peinture pour laquelle seule une infime partie des œuvres produites est aujourd'hui conservée, l'exercice de reconstitution de l'œuvre d'un graveur tend à la complétude. La datation des estampes peut s'appuyer sur des sources positives, telles que les dates de publication des livres auxquels elles peuvent être jointes. En outre, comme le livre, l'estampe est un objet de dédicace et l'étudier sous cet angle permet de dessiner des réseaux de sociabilité forts délicats à lever dans d'autres domaines des arts visuels. Pour son statut de « petit maître »[21], « de remarquable graveur »[22], pour « le feu [de ses] créations »[23] ou encore « sa virtuosité »[24], autant de qualificatifs avancés par Pierre Rosenberg, Maxime Préaud, Véronique Meyer, Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, Grégoire Huret, dessinateur, graveur et théoricien, reconnu en 1663 par la communauté artistique, mérite de bénéficier d'une entreprise monographique.

La place qui a été accordée à Grégoire Huret dans les collections d'art graphique formées sous l'Ancien régime rejoint par bien des aspects l'infortune critique dans laquelle le graveur, comme tant d'autres artistes, est demeuré depuis son décès : dessins et estampes ont été séparés, à l'image de l'identité des collections pour lesquelles ils ont été recherchés et de l'intérêt scientifique qu'ils ont suscités.

D'une part, quelques sources renseignent sur les collections anciennes de dessins qui ont recherché les feuilles du graveur, quand l'attention est retenue par le fonds important conservé par la Biblioteca nacional de Madrid. L'institution conserve trente-deux (cat. n[os]622 à 653) des soixante-neuf dessins repérés de Grégoire Huret. Il s'agit d'un corpus homogène de dessins préparatoires au chef-d'œuvre de l'artiste connu sous le nom de *Théâtre de la Passion*, le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* qu'il publie à Paris en 1664[25]. Ces dessins sont actuellement collés en plein dans un recueil moderne. Ils

[20] Préaud (Maxime), « Les arts de l'estampe en France au XVII[e] siècle : panorama sur trente ans de recherches », *Perspective*, 2009, septembre, n°3, p. 358.
[21] Rosenberg (Pierre), *Le XVII[e] siècle français*. Paris, 1976, p. 90.
[22] Préaud in Mariette, 1996-2003,t. I, p. 337.
[23] Meyer (Véronique), *L'illustration des thèses à Paris dans la seconde moitié du XVII[e] siècle. Peintres. Graveurs. Éditeurs*. Paris : Commission historique des travaux de la ville de Paris-Paris Musées, 2002, p. 278.
[24] Brugerolles (Emmanuelle) in *Le dessin en France au XVII[e] siècle dans les collections de l'École des beaux-arts*, cat. exp. Paris, 2001, p. 228.
[25] Voir ici chapitre septième.

présentent tous un travail à la pierre noire, une marque de pliage dans la largeur, en zone médiane, une estampille *BN*, marque de la collection de la Biblioteca Nacional de Madrid. Trente et un ont été rognés sur au moins un côté et font environ 465 par 340 mm. Ces dessins proviennent de la collection Izquierdo du département des Dibujos y Grabados de la Biblioteca nacional, constituée à Paris à la fin du XVIII[e] siècle ou au tout début du XIX[e] siècle par le naturaliste Eugenio Izquierdo de Ribera y Lezaun (Saragosse, ?-Chantilly, 1813). Ce dernier étudie à Paris et y poursuit une vie sociale et politique active mais obscure entre 1775 et 1813. Directeur du Gabinete de Historia Natural en 1786, les sympathies de Godoy et Carlos IV le font conseiller honoraire d'État, agent diplomatique en Europe, puis ambassadeur à Paris sous Napoléon et enfin chargé de négociations avec le gouvernement français lors de l'installation de Carlos IV à Paris. Les dates précises d'acquisition de ces dessins et de leur arrivée à Madrid ne sont guère connues. La collection particulière d'Izquierdo est associée à celle du Cabinet d'Histoire Naturelle en 1823 qui passe lui-même au Palacio de Museos y Bibliotecas en 1895 sous le nom de Museo de Ciencias naturales. En 1904, le responsable de cette section de Sciences naturelles juge à propos de joindre les œuvres artistiques de cette collection, dessins, estampes, cartes, à celles de la Biblioteca nacional. Sans parvenir à identifier auprès de quel marchand parisien cet ensemble est acquis, Izquierdo a sans doute été chargé d'acquérir des objets d'art pour le compte de Manuel Godoy, amateur avéré. Car si la collection dite Izquierdo présente de très beaux dessins français, elle rassemble entre autres de magnifiques estampes de Rembrandt tirées du vivant de l'artiste, épreuves très coûteuses et dont on peut douter qu'Izquierdo, d'origine humble, avait les moyens personnels[26]. L'hypothèse demeure cependant à confirmer. Ce corpus homogène constitue pour un collectionneur non seulement un très bel exemple de la production française mais un ensemble rare et de choix.

D'autre part, plusieurs recueils de l'œuvre gravé ont été constitués sous l'Ancien régime. Grégoire Huret a lui-même parfaitement conscience de la notoriété que peuvent lui accorder les estampes qu'il grave. Alors qu'il dresse la liste des vertus spécifiques de l'art de la gravure, ne rappelle-t-il pas la diffusion des estampes « jusques dans les

[26] Voir notamment Santiago Paez (Elena), « La colección de estampas de Rembrandt de la Biblioteca Nacional », *Rembrandt en la Biblioteca nacional. De lo divino a lo humano*, cat. exp. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 30 mars-31 mai 1998. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998, pp. 30-34.

cabinets curieux les plus reculés de l'Europe, et autres parties du monde » et conséquemment le renom qu'elles apportent à leur inventeur comme à leur commanditaire[27]. Parce qu'elle s'est trouvée au cœur de cette entreprise monographique, cette réception a déjà été abordée dans d'autres circonstances[28]. Elle est néanmoins brièvement rappelée.

Contrairement à ses vœux, Grégoire Huret n'a pas été collectionné depuis tous les recoins de l'univers, mais plus spécifiquement en Europe : à Paris par Michel de Marolles, du vivant de l'artiste, à Vienne par Eugène de Savoie, à Lisbonne par Jean V de Portugal, à Dresde par Auguste le Fort, à Vienne par Albert de Saxe-Teschen. Poursuivant des objectifs plus ou moins ambitieux, ces fonds ont tous été constitués à des fins d'apparat et les œuvres de Grégoire Huret qu'ils compilent prennent place parmi d'autres œuvres de graveurs. Ainsi, dès le début du XVIII[e] siècle, les collections d'estampes sont organisées « par œuvres de maîtres », comme le souligne Antony Griffiths[29], selon une démarche monographique s'apparentant à celle de l'histoire de l'art alors dans ses limbes. Grégoire Huret n'échappe guère à ce processus et ce sont cinq « tout l'œuvre gravé » de Huret[30] qui ont pu être retrouvés ou reconstitués, analysés et critiqués. Ils témoignent de différents modes de réception d'un artiste bénéficiant de l'attention de collectionneurs parmi les plus exigeants. En abordant chronologiquement chacune de ces collations, se dessine l'évolution de la réception du graveur auprès des plus importants amateurs d'estampes.

Le plus ancien œuvre de Grégoire Huret connu consiste en deux volumes numérotés 124 et 125, rassemblés par Michel de Marolles entre 1644 et 1667, date de

---

[27] Huret (Grégoire), « Aux personnes dévotes et curieuses en l'art de portraiture » in *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. Paris, 1664, [n.p.] (annexe 1b).

[28] Laz (Lauren), « Collectionner Grégoire Huret. Étude comparée de cinq œuvres gravés » in *L'estampe. Un art multiple à la portée de tous ?*, colloque. Villeneuve d'Ascq, pp. 157-170, ill.

[29] Griffiths (Antony), « Print collecting in Rome, Paris and London in the early eighteenth century » in Parshall P. W. (éd.), *Print collecting in sixteenth and eighteenth century Europe*, *Harvard university art museums bulletin*, 1994, printemps, p. 44.

[30] Un sixième œuvre a été constitué par Marolles entre 1667 et 1672. Selon le *Catalogue des livres d'estampes et de figures en taille-douce* (Paris, 1672, p. 19), ce livre d'estampes, partagé avec Michel Lasne, accueillait 379 pièces de Huret. Il fut démembré après 1681 selon M. Préaud, « Les volontés dernières, avant-dernières et antépénultièmes de Michel de Marolles » in *Curiosité. Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*. Paris, 1998, p. 336. Un septième se trouvait dans la collection personnelle des Mariette, connu par la courte description de F. Basan, *Catalogue raisonné des différents objets de curiosités dans les sciences et arts qui composoient le Cabinet de feu M. Mariette*. Paris, 1775, p. 340 : « Œuvre de Greg. HURET, dans 2 grands vol. in-fol. reliés, contenant 350 grandes & petites Estampes composées & gravées par lui-même, des premières épreuves : dans ces mêmes vol. il se trouve 36 dessins de différentes compositions de la main de cet Artiste, faits à la pierre noire. »

leur achat par le roi de France. Non remaniés depuis lors, les volumes, aujourd'hui cotés Ed 35 et Ed 35 a t. I au département des estampes de la Bibliothèque nationale, sont conformes à l'état dans lequel l'abbé les a constitués[31]. Le premier est intégralement consacré à Grégoire Huret alors que le second est partagé avec les graveurs Nicolas Loir et Jean Couvay. Les volumes sont reliés de maroquin rouge frappé d'or, monogrammé au chiffre du roi, et brochés. Chaque page en est numérotée. Le premier volume s'ouvre sur une grande estampe de Grégoire Huret, *Jésus au-dessus d'une draperie portée par des anges* (cat. n°461). L'image est lacunaire : la tenture centrale, qui précisait sans doute sa destination réelle, a été évidée sur toutes les épreuves rencontrées. Mais son caractère décoratif et ses dimensions importantes lui donnent l'aspect d'un frontispice de livre ou d'un placard de thèse. L'ouverture du recueil consacré à Huret lui est donc tout à fait propre et si, lors de leur entrée dans les collections royales, les volumes Marolles ont été reliés de la même façon, le frontispice n'a pas été adapté à ce nouveau destin. Marolles, contemporain du graveur et appartenant au cercle de ses connaissances[32], est parvenu à rassembler 420 pièces, c'est à dire 72% de l'œuvre complet de Grégoire Huret[33]. Sa conception tend à séparer les estampes originales de celles de ses interprètes, Gilles Rousselet, Jean Couvay, François Ragot etc. Ainsi, le second volume de l'œuvre est pratiquement entièrement dévolu aux interprétations d'après Huret et le partage de ce volume avec Jean Couvay est significatif. Lorsque Marolles ne possédait qu'une épreuve d'une pièce inventée par Huret et gravée par un autre, il a préféré la classer parmi les interprétations plutôt que parmi les inventions : l'abbé pense au graveur plus qu'à l'inventeur. Par exemple le *Soldat* (cat. n°573), hapax au sein de l'œuvre de Huret, est placé chez Jean Couvay. La disposition des estampes à l'intérieur des volumes s'appuie sur une hiérarchie des genres : estampes religieuses, estampes d'histoire, estampes allégoriques, portraits, scènes de genre, paysages. Les pièces sont donc avant toute chose classées selon leur contenu iconographique et non

[31] Contrairement à celui des graveurs Abraham Bosse ou Claude Mellan bénéficiaires d'importantes expositions. La description réalisée au début du XVIII^e^ siècle que conserve la Réserve du département des estampes de la Bibliothèque nationale de France correspond à l'état actuel de ces deux volumes. Or, les cas de manipulations des œuvres de graveur ont généralement eu lieu ultérieurement et ne trouvent pas de justification entre 1666 et le début du XVIII^e^ siècle. À noter que le volume coté Ed 35 b fol. est une édition reliée du *Theatrum Dolorum Iesu Christi*.

[32] Huret dessine la composition gravée par Cornelis Bloemaert pour le frontispice des *Tableaux du Temple des Muses* de Marolles (cat. n^os^579 et 657).

[33] Ma reconstitution élève son œuvre à 585 estampes, dont 500 gravées par lui et 85 de son invention gravées par d'autres.

selon leur usage. Cet agencement de principe est toutefois troublé par la volonté de rentabiliser les pages du volume : Marolles fait ainsi coller ses estampes sur les deux pages, ce qui a entrainé transferts d'encre et taches. Il n'hésite pas non plus à en couper les marges inférieures, quand ça n'est pas à couper à l'intérieur de l'image, jusqu'à des bandes de 5 cm[34]. Certains diront que les marges étaient vierges et que le bord était abîmé, d'autres reconnaîtront chez l'abbé un *horror vacui* peu regardant de l'intégrité « sacrée » de l'œuvre.

Le prochain œuvre de Huret constitué est organisé en deux tomes par Pierre-Jean Mariette pour le compte d'Eugène de Savoie, entre 1717 et 1719. L'expert poursuit sans doute une collation débutée par son père, lui-même héritier de la dynastie Mariette à laquelle Huret est lié dès son arrivée à Paris en 1634[35]. Les enrichissements se sont poursuivis jusqu'à la mort du prince en 1736 et consistent en seulement trois pièces, disposées à la fin de l'œuvre, qui détonnent dans la cohérence de la reconstitution. Ces deux volumes sont aujourd'hui conservés à l'Albertina de Vienne dans leur état d'origine : ils suivent parfaitement l'inventaire placé à la fin de la table, établi sur le brouillon de Mariette lui-même conservé parmi les *Notes manuscrites* de la Bibliothèque nationale de France[36]. Leur aspect extérieur rejoint celui de Marolles une fois adapté aux collections de Louis XIV : les recueils sont reliés de maroquin rouge frappé d'or et monogrammé au chiffre d'Eugène de Savoie. Chaque feuillet en est numéroté. Le premier volume s'ouvre sur une page ornementale, où des trophées de guerres encadrent une table d'attente rehaussée de cette mention manuscrite : « Grégoire Huret de Lyon, graveur au burin, architecte et géomètre, mort à Paris ». Les images sont collées en plein sur la page de droite et veillent à respecter la régularité et l'équilibre entre les pendants. Une telle disposition trahit un souci de conservation préventive novateur. Les deux volumes sont intégralement consacrés à Huret et rassemblent 533 pièces, c'est-à-dire 91% de l'œuvre complet. Cette reconstitution, établie une cinquantaine d'années après la mort de l'artiste, est la plus complète.

---

[34] Comme pour *Jésus retrouvé par ses parents dans le temple* (cat. n°5) ou *Jésus invitant à suivre son chemin* (cat. n°17) placés respectivement p. 27 et p. 29 du premier volume.
[35] Voir ici chapitre quatrième.
[36] Inventaire établi par Mariette sur les notes de son père Jean, recopié par le relieur Boyer, comme le rappelle Véronique Meyer, *L'œuvre gravé de Gilles Rousselet*. Paris, 2004, p. 84.

Les lacunes de cet œuvre consistent en les estampes de jeunesse du buriniste. Leur absence peut s'expliquer par leur faiblesse de qualité, comme le propose Maxime Préaud[37], ou encore par une destination impliquant une édition limitée à une clientèle restreinte[38]. Ainsi les frontispices des ouvrages de Boulduc (cat. n°297) ou de Lorin (cat. n°428) sont des pièces d'une certaine ambition qu'on ne peut qualifier de « balbutiements » et leur absence se justifie moins par leur faiblesse que par leur diffusion restreinte. Manquent ainsi les estampes commandées, exécutées et éditées à Lyon, mais également à Bordeaux et en Savoie, ainsi que les images miraculeuses liées à un culte local et véhiculées dans la province concernée. Certaines images de piété ou estampes décoratives desquelles le nom de Huret est absent n'ont pas été collectées par Mariette. Et seules quelques erreurs d'attribution ont pu être identifiées : les tentatives d'attribution sont nettement plus hardies chez un Marolles qui, quoiqu'il commette de nombreuses erreurs, est capable de construire des rapprochements pertinents[39] que chez un Mariette. En revanche, les volumes du prince Eugène rassemblent nettement plus de copies d'après les estampes de l'artiste que les autres recueils de l'œuvre de Huret. La reconstitution principale à laquelle s'est attaché Mariette tient dans la recherche des compositions inventées par Grégoire Huret et non dans la recherche de ses réalisations gravées. Dans une démarche tout à fait opposée à celle de l'abbé de Villeloin, cohabitent ainsi les estampes du maître, les estampes inventées par le maître et gravées par d'autres, et les copies. Mariette montre beaucoup de compréhension à l'égard du travail de Huret, graveur certes, mais inventeur avant tout, et de celui des artistes du XVII^{e} siècle pour lesquels l'idée prime sur le geste. L'artiste propose en effet des modèles de composition que lui-même ou d'autres s'approprient. Adaptée à la catégorie des graveurs-inventeurs, dans lesquels on trouverait Callot, Claude Lorrain, Huret ou Mellan, différente de celle des peintres-graveurs qui inclurait Laurent de La Hyre ou Jacques Stella, cette approche n'est néanmoins pas applicable à celle des graveurs-interprètes. Pour organiser la

[37] Préaud in Mariette, 1996-2003, t. I, p. 361.
[38] C'est par exemple ce qu'observe Mariette pour les *Martyrs de l'ordre de la Merci* de Claude Mellan (*IFF XVII Mellan* 98), in *L'œil d'or Claude Mellan*, cat. exp. Paris, 1988, p. 41 : « c'est le sort de toutes les estampes qui, n'ayant qu'un objet particulier, n'intéressent pas, lorsqu'on le publie, un assez grand nombre de personnes. Elles sont oubliées presque dans l'instant qu'elles voient le jour et, par-là, d'autant plus difficiles à recouvrer quand on en a besoin dans la suite ».
[39] Ainsi pour les *Armoiries de la duchesse de Longueville* (cat. n°491) disposées p. 55 du volume Ed 35 du département des estampes de la BNF, non décrites par Weigert mais dont l'exécution est caractéristique du travail de Huret.

collection du prince Eugène, amateur d'art et érudit, Mariette peut se permettre une méthode adaptée à chaque artiste. L'expert fait juxtaposer plusieurs états, sans avoir besoin de développer leurs distinctions dans la table qui les accompagne. On y reconnaîtra à la fois le caractère pédagogique du fonds d'Eugène de Savoie et la qualité de l'œil de ce collectionneur, auquel seule une description iconographique semble suffire.

Pour le compte du roi de Portugal, Jean et Pierre-Jean Mariette s'attachent entre 1724 et 1728 à rassembler un œuvre de Huret. La collection a été détruite par un incendie mais l'agencement des deux volumes qu'ils constituent est connu par l'inventaire établi par Pierre-Jean Mariette, également conservé parmi les *Notes manuscrites*, et récemment publié[40]. La reliure est de maroquin rouge richement frappé d'or et armorié au chiffre de Jean V de Portugal. Les pages des volumes sont numérotées. Une page de titre marque l'ouverture de chaque volume : il s'agit d'une estampe de Girolamo Frezza, décorée d'une allégorie de la Renommée portant les armes de la maison de Bragance, rehaussée de mentions manuscrites dressant un rapide descriptif de Huret : « Œuvres de Grégoire Huret de Lyon, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi de France et de son Académie royale de peinture et sculpture ». L'estampe de Frezza a été commandée pour cette destination précise : être répétée en tête de chaque volume de la collection. Les deux volumes sont intégralement consacrés à Huret et rassemblent 427 estampes, soit 73% de l'œuvre complet. Après celui du prince Eugène, c'est le second œuvre le plus exhaustif et les Mariette ont recouru à la même démarche de valorisation et de conservation : disposition agréable en page de droite ; copies nombreuses ; rares tentatives d'attribution d'estampes dénuées de mention de graveur ; classement dans le respect de la hiérarchie des genres ; mélange des inventions, exécutions et interprétations. Le fonds d'estampes de Jean V, comme celui du prince Eugène, vise à rendre compte de l'esthétique d'un artiste. Il se veut « représentatif » du travail de Grégoire Huret, selon le terme de Maxime Préaud[41], et non historique.

[40] Mariette, 1996-2003, t. III, p. 1-28 : « Œuvres de Grégoire Huret de Lyon » (annexe 5d).
[41] Préaud in *Ibid.*, t. I, p. 361.

Le quatrième œuvre de Grégoire Huret consiste en deux volumes confectionnés à la demande du prince-électeur de Saxe, Auguste le Fort (1670-1733), futur Auguste II de Pologne. L'un, numéroté 791, est conservé au Kupferstichkabinett de Dresde sous la cote A-534-3, l'autre n'est plus localisé depuis la dernière guerre. Ce dernier est connu par un inventaire établi en 1865-1866 dont les descriptions page à page permettent de le reconstituer. La nature modeste du recueil mérite d'être soulignée : sa reliure consiste en un demi-chagrin avec coins, ses pages sont montées sur onglets et ne sont pas numérotées. Il s'ouvre sur une estampe de Moitte d'après Bachelier : les allégories des arts et des sciences encadrent le chiffre du souverain gravé. Le titre « Les œuvres de Grégoire Huret – Tome II » en est manuscrit. En commandant une telle estampe, en la faisant disposer devant chaque recueil de son fonds, le roi assurait à sa collection un caractère propre, singulier, et une cohérence d'ensemble. Les estampes sont collées en page de droite et se présentent de façon nettement différente des fonds précédents. Toutes portent la marque de la collection, le poinçon « A R » pour Augustus Rex, dans l'angle inférieur droit, ce qui laisserait supposer qu'elles sont restées longtemps sous forme volante. Autre particularité, elles sont toutes cernées avec soin, par un liseré noir épais de 3 mm et un trait noir fin. L'œuvre d'Auguste le Fort accueille 189 pièces, c'est-à-dire 32% de l'œuvre, et ne peut prétendre à l'exhaustivité recherchée par les trois cas précédents. Son organisation interne est très relâchée, mêlant les genres et les statuts. Il accueille toutefois des pièces rares, comme cette petite *Sainte Agnès* (cat. n°79), trouvées sans doute à l'occasion. Si elles sont caractéristiques de certains aspects de l'œuvre, elles ne sont cependant pas représentatives. En reprenant les usages de montage des collectionneurs de dessins et en s'affirmant de l'intérieur comme une collection, l'œuvre du roi de Pologne tend à pallier sa faiblesse quantitative. L'œuvre aujourd'hui à Dresde n'est qu'une idée de l'art de Huret, qui conduit Heineken à classer l'artiste parmi les peintres d'histoire lorsque Claude Mellan se trouve parmi les graveurs : Huret « qui a gravé en même temps » apparaît parmi les « noms des peintres d'histoire » classés selon un ordre alphabétique[42]. À travers l'exemple de celle de Dresde, l'*Idée générale d'une collection d'estampes* de Heineken expose le plan d'une collection

[42] Heineken (Carl Heinrich von), *Idée générale d'une collection complette d'estampes, avec une dissertation sur l'origine de la gravure et sur les premiers livres d'images*. Leipzig-Vienne, 1771, p. 169.

d'estampes chargée de valoriser un souverain, d'un « monument » laissé « à la postérité »[43], et non d'un objet de connaissance.

Le cinquième œuvre de Grégoire Huret identifié consiste en un volume rassemblé entre 1798 et 1822 pour le compte d'Albert de Saxe-Teschen (1738-1822), petit-fils d'Auguste le Fort, dont la collection d'art graphique se trouve à l'origine du musée de l'Albertina. L'œuvre qui s'y trouve encore aujourd'hui, coté Frankreich I-13, n'assemble que 119 pièces, environ 20% de l'œuvre complet, et, comme celui de Dresde, n'est pas en mesure de rivaliser sur le plan quantitatif avec les trois premiers exemples. Ses ornements extérieurs sont luxueux : le volume est relié en maroquin havane, abondamment fileté d'or. Ses feuillets sont numérotés. La page de titre du recueil suit le modèle local du prince Eugène de Savoie. En tête de chaque volume de la collection, se trouve collé un frontispice anonyme sur lequel a été imprimé, par une seconde plaque, le nom de l'artiste : « Grégoire Huret ». Une estampe déjà existante a été adaptée à cette destination. Chaque pièce bénéficie d'une pleine page. Mais l'organisation interne de l'œuvre manque de fermeté. Revêtir les atours d'une collection permet de masquer une indigence de pièces et l'absence de réelle démarche de classement.

Roger Chartier établit que « l'image [est un] objet dont les éléments et la structure renvoient à un procès de fabrication étroitement dépendant des conditions techniques, intellectuelles ou économique d'un temps ; un objet qui par ses formes même définit les lectures qu'il est susceptible de recevoir »[44]. Aussi, replacer l'art de Grégoire Huret dans le champ de l'histoire de l'art ne peut se faire qu'à travers une histoire de l'homme et une histoire des objets qu'il a créés. L'élaboration d'une chronologie (annexe 2) et d'un catalogue raisonnés (tomes II et III) se trouvent à la base d'une telle réhabilitation. La biographie de Grégoire Huret a pu s'éclaircir à la lumière de quelques découvertes archivistiques, quand l'œuvre a pu tirer parti d'une connaissance approfondie des fonds le conservant. Plutôt que d'aligner un trop grand nombre d'amendements au « Weigert », il a été préféré de fondre complètement cet inventaire dans le présent catalogue raisonné et de dresser un tableau de concordance

[43] *Ibid.*, p. 2.
[44] Chartier (Roger) in Chartier (Roger), Martin (Henri-Jean) et Vivet (Jean-Pierre), ss la dir. de, *Histoire de l'édition française*. Paris, 1983, t. I, p. 10.

(annexe 6). Un corpus de cinq cent estampes (dont une soixantaine était jusqu'alors déclarée comme non identifiée par Weigert[45]), quatre-vingt-cinq estampes gravées par d'autres d'après ses dessins et soixante-et-onze dessins a pu être regroupé à partir des collections des principaux cabinets d'art graphique du monde et de la générosité intellectuelle de nombreux spécialistes. Le catalogue des pièces constituant l'œuvre de Huret s'organise selon un découpage thématique tributaire de la tradition des catalogues d'œuvres de graveur et motivé par une plus grande facilité d'utilisation que leurs homologues chronologiques. Il décrit au plus précis ce que ces images représentent, comment elles le représentent, leur cadre de commande et leur destination. C'est sur cette base catalographique et documentaire que s'appuie l'analyse de l'art de Grégoire Huret.

Ce survol de la fortune critique, de la réception ainsi que de la précédente intention catalographique qu'est l'*Inventaire du fonds français* attire immédiatement l'attention sur un élément fondamental de l'œuvre de Huret : sa dimension religieuse. Ouvrages illustrés, portraits, placards de thèses, scènes allégoriques peuvent être reliés, de près ou de loin, au monde catholique. La reconstitution complète de son catalogue raisonné et l'étude statistique précise de celui-ci révèlent que la question spirituelle habite l'œuvre du graveur à hauteur de 80% de l'ensemble. Lorsque Marianne Grivel concluait en 1985 à l'importance du registre religieux dans la gravure du XVII^{e} siècle, ses chiffres atteignaient environ 30% de la production[46]. Cette couleur catholique fait de l'œuvre de Grégoire Huret un élément singulier dans le champ de ses contemporains.

En 1594, l'Édit de Nantes tolère la liberté du culte protestant. 1685 l'abroge. Entre ces deux dates, toute une phalange du monde catholique français s'est attachée à bien circonscrire la religion réformée à quelques places fortes, se laissant tout l'espace pour reconstruire, humainement, intellectuellement et matériellement, son pouvoir sur

[45] Weigert (Roger-Armand), *Bibliothèque nationale. Département des estampes. Inventaire du fond français. Graveurs du XVII^{ème} siècle*. Paris, t. V, 1968, n^{os} : 8, 9, 10, 16, 17, 24, 28, 31, 40, 47, 48 à 51, 53, 61, 62, 80, 83, 84, 91, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 105, 106, 107, 109, 111, 112, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 129, 133, 139, 141, 142, 145, 146, 148, 151, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 184, 188, 212, 226, 227, 236, 239, 242, 243, 244, 246, 260, 261, 263, 265, 275, 277, 285, 292, 293, 295, 303, 305, 308, 310, 311, 312 (1), 312 (2), 314, 315, 318, 333, 340, 364, 367, 373, 403, 457, 481, 485 à 487, 488, c'est-à-dire 106 estampes. 20% de la production de Huret restait jusque-là non identifiée.

[46] Marianne Grivel, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII^{e} siècle*. Genève, 1986, p. 138.

les fidèles. Le concile de Trente, convoqué pour réagir à la Réforme, met au point un ensemble de décrets à l'origine de la Contre-Réforme, progressivement dépassée par un immense mouvement européen de consolidation, puis de conquête, la Réforme catholique. Aussi, développer une thématique religieuse en parallèle d'un iconoclasme protestant toléré et d'un processus de transformation de la vie chrétienne dans un sens plus évangélique ne peut sembler anodin et l'œuvre de Grégoire Huret participe, dans des modalités à définir, aux ressources de la Réforme catholique. C'est sur le concours de cette démarche individuelle dans un méta-mouvement que l'œuvre de ce graveur invite à s'interroger. Grégoire Huret fut-il acteur ou outil de la propagande catholique ? Quel a été son degré d'instrumentalisation ? Quel message a-t-il fait passer ? Au service de qui ce graveur s'est-il placé ? À qui son œuvre s'est-il adressé ?

Comme Christian Michel le rappelle récemment, Gabriele Paleotti, évêque de Bologne, défend, dans le *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*[47] qu'il compose à l'issue de sa participation au concile de Trente, la position selon laquelle peintres et prédicateurs partagent le même objectif de conversion du fidèle. Pour atteindre cette persuasion, Paleotti prescrit le recours au moyen usité par les orateurs depuis Cicéron, la rhétorique, à la fois art de l'éloquence, technique du discours, habileté à l'expression et ensemble de procédés constituant l'art de persuader.

En contrepoint du catalogue raisonné organisé selon une structure thématique, l'essai traite chronologiquement de ces délicates questions et de l'évolution de leurs réponses selon un découpage propre aux inflexions de l'itinéraire de l'artiste. Parce que la formule diachronique ne peut donner pleine satisfaction, tout en étant la plus légitime tant vie et œuvre demeurent liés, certains chapitres attirent la lumière sur des aspects synchroniques, comme par exemple les illustrations pour le livre, les placards de thèse ou le portrait, au moment où l'intensité de leur production ou les problématiques qu'ils soulèvent ont été jugées les plus pertinentes. De même que certaines thématiques, comme la situation financière ou sociale, parce qu'elles touchent à la biographie de l'artiste, sont-elles traitées tout du long de cette analyse. En conséquence, chaque chapitre, bien qu'il puisse traiter d'aspects factuels et documentaires plus ponctuels, est problématisé en fonction de sa grande tendance générale : l'apprentissage du métier

[47] *Discorso intorno alle imagini sacre e profane, diviso in cinque libri…* Bologne : A. Benacci, 1582, livre II, chapitre 21, selon Michel (Christian), *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793). La naissance de l'École française*. Genève, 2012, p. 319.

(chapitre premier) ; les premières années de travail à Lyon (chapitre deuxième) ; la tentation d'un ailleurs (chapitre troisième) ; l'installation à Paris et la pénétration du milieu de la taille-douce (chapitre quatrième) ; les années les plus emblématiques de la production de Grégoire Huret et la consolidation de sa position à travers le traitement des composantes fondamentales de la rhétorique (chapitres cinquième, sixième et septième) ; son désir de rayonnement (chapitre huitième) ; l'œuvre théorique (chapitre neuvième). Grégoire Huret a laissé plusieurs textes théoriques qui, par bien des aspects, éclairent son œuvre artistique précédent. Aussi les opinions, idées et autres notions qu'ils véhiculent, parce qu'elles ont été composées *a posteriori*, ont été utilisées avec parcimonie et prudence au sein des chapitres qui n'en traitent guère.

À partir de la reconstitution d'un œuvre, d'une vie, d'un réseau, qu'il soit permis de restituer la place qu'a tenue en son temps, dans la France de la Réforme catholique, le graveur, dessinateur, théoricien et académicien Grégoire Huret, rhétoricien de l'image.

1re partie

1606-1640. Connaître et se faire connaître

Comme pour la plupart des artistes, la première phase de la trajectoire artistique de Grégoire Huret peut être analysée comme une double conquête : celle de moyens artistiques et celle d'un marché. Elle se structure en quatre phases, motivées aussi bien par des critères stylistiques qu'historiques. Entre sa naissance en 1606 et la première œuvre datée, en 1622, c'est à la question de son contexte de vocation et de formation que le premier chapitre est consacré. Un second chapitre, correspondant à une seconde période, va consister en l'étude de la première production : à travers cette dernière, se dégagent d'une part les conditions d'existence de certains travaux, d'autre part la progression de Huret dans la maîtrise de ses moyens techniques. Les années 1631-1633, qui constituent une phase tout à fait singulière tant du point de vue artistique qu'historique, feront l'objet d'un troisième chapitre. Enfin, la fin de la phase conquérante prend place avec l'installation à Paris et la prise d'une position au sein du marché parisien.

Chapitre premier

1606-1623. Apprendre

Entre sa naissance et la publication de sa première contribution datée avec certitude, les premières années de l'existence de Grégoire Huret ne peuvent s'appuyer que sur quelques documents d'archives retrouvés dans les vestiges des fonds de paroisses de la ville de Lyon[48]. Malgré ces lacunes documentaires, il s'agit ici d'éclairer les circonstances qui ont accompagné Huret dans sa prise en main du métier de graveur, en présentant à la fois le contexte familial qui est le sien et en tâchant de découvrir les conditions de sa formation.

I. Le cadre familial

a. La parentèle

[48] L'ensemble des données biographiques s'appuie sur la chronologie raisonnée (annexe 2). Les actes d'archives qui les conduisent s'y trouvent référencés avec précision. Malgré de nombreux et patients sondages au Minutier central des notaires de la ville de Lyon, consultable aux archives départementales du Rhône, aucune pièce notariée n'a pu être mise en relation avec l'artiste ou l'un des siens.

Baptisé le 24 octobre 1606, en l'église Saint-Nizier de Lyon, Grégoire Huret est nommé par son grand-père paternel, maître menuisier de profession[49]. Son parrain est son grand-père maternel[50], Léonard Chassain, maître cordonnier[51]. Sa marraine est une demoiselle Françoise de Lignières[52].

Grégoire est le fils aîné et le second des enfants de Pierre Huret et Jeanne Chassain[53] : entre 1605 et 1616, naissent Pernette, l'aînée, Grégoire donc, François, Claude, Sibylle, Geneviève, Catherine, Marie, également André pour lequel l'acte de baptême n'a pas été retrouvé. Tous ne vécurent sans doute pas : seuls André et François sont documentés plus tard. Chaque enfant du couple est baptisé en l'église Saint-Nizier, ce qui permet d'établir que la famille vivait sur cette paroisse de la presqu'île lyonnaise.

Dès 1605, le père est qualifié d'« honorable » Pierre Huret. Selon la mise au point de Roland Mousnier, ces qualités d'honneur sont portées par « les marchands et les maîtres des métiers qui participent plus de la marchandise que du travail des mains (…). Ils ont part aux honneurs de la cité, à ses droits et privilèges. Ils siègent dans les assemblées municipales et y votent. Ils ont vocation aux fonctions municipales »[54]. Pierre Huret cumule deux professions fort éloignées l'une de l'autre[55] : les actes de baptême successifs indiquent soit la profession de maître menuisier, comme son propre père, soit celle de joueur d'instruments, soit les deux en même temps.

Au début du XVII[e] siècle, le terme de menuisier s'applique de façon flottante à des spécialités de fabrication de meubles que le temps a consacré comme distinctes les unes des autres : la menuiserie en mobilier, en sièges, en bâtiment, la lutherie,

---

[49] Selon les actes paroissiaux du 17 avril 1605 et du 27 octobre 1618.

[50] La tradition voulait que ce soit le parrain qui nomme l'enfant. Deux raisons poussaient les parents à déroger à cette pratique : soit ils souhaitaient donner au nouveau-né le prénom d'un parent mort, soit que l'enfant, s'il est l'aîné, soit désigné comme l'héritier des biens de la famille et porte le nom du précédent détenteur. Concernant le choix du prénom de Grégoire Huret, les deux options sont ouvertes : il est possible que le grand-père de Huret encore vivant en 1605 soit décédé en 1606, il est également possible que le grand-père, détenteur des biens familiaux, ait désigné l'aîné mâle de ses petits-enfants comme son héritier.

[51] Reconnu en 1625 comme marchand de Lyon et portant le titre d'« honorable homme », Léonard Chassain avait épousé Pernette Peressin vers 1580. Le *Dictionnaire des familles françaises anciennes ou notables à la fin du XIX[e] siècle*, t. X, p. 68 situe l'origine de la famille Chassain à Saint-Germain-Laval, en Forez, connue dans la haute bourgeoisie locale depuis la fin du XIV[e] siècle.

[52] Malheureusement absente des dictionnaires biographiques usuels.

[53] Weigert, t. V, p. 296, parle à tort du père de Huret comme « bourgeois de Paris » selon les informations données par le contrat de mariage du graveur, alors que cet acte l'indique en réalité comme « bourgeois [de Lyon] ».

[54] Mousnier (Roland), *Les institutions de la France sous la monarchie absolue*. Paris, 2005, pp. 188-189.

[55] Pratique courante à Lyon selon Bayard (Françoise) et Cayez (Pierre), sous la dir. de, *Histoire de Lyon. Des origines à nos jours. Tome II. Du XVI[e] siècle à nos jours*. Le Coteau, [1990], p.107.

l'ébénisterie – dont le terme n'apparaît qu'en 1676 –. À cette période, la menuiserie est toutefois bien distincte de la marqueterie, de la charpenterie[56] et de la tabletterie. Le menuisier travaille le bois en de menus objets, ce qui lui donne d'ailleurs son nom, et un règlement lyonnais de 1678 établit que les menuisiers font « les ouvrages de menuiserie, portes, croisées, lambris, placards, tables, chaises, lits, retables, chœurs d'église, tabernacles, coffres à pilastres ou à queue d'arondes, armoires »[57], sans plus de nuance. Furetière, aux articles consacrés à « menuisier » et « menuiserie », indique que le praticien doit savoir dessiner ainsi que travailler avec propreté et délicatesse.

Le fait qu'il soit également connu comme joueur d'instruments peut laisser penser qu'il s'approche du métier de « faiseur d'instruments », c'est-à-dire de luthier, dont le terme n'apparaît qu'en 1649[58]. Le *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles* rappelle que, au XVII^e siècle, la locution « joueur d'instruments » s'applique à la famille des violons ou des hautbois, éventuellement des flûtes. Les joueurs d'instruments sont rattachés à la corporation des ménétriers et exercent leur profession en bandes qui, par contrat, se produisent chez les particuliers pour des festivités ou des cérémonies. Olivier Zeller en recense particulièrement dans les quartiers riches, comme l'est reconnue la paroisse Saint-Nizier[59]. Pour Pierre Huret, il pourrait s'agir là d'une source de revenus complémentaire et ponctuelle à son activité de menuisier.

Si l'identification précise du champ de compétences de Pierre Huret n'est pas possible, quelques caractéristiques ressortent en toute certitude : c'est un artisan qui travaille avec minutie, qui manie des outils perfectionnés, qui connaît des règles élémentaires de dessin, qui domine les contraintes d'un matériau, qui répond aux besoins d'une clientèle de notables. Du fait de l'administration par un Consulat, la ville de Lyon peut se prévaloir d'une situation exceptionnelle : ses métiers d'art sont francs et exemptés de jurande. Il existe toutefois une maîtrise des menuisiers, dont la confrérie

[56] Bouvy (Eugène), *La gravure en France au XVII^e siècle. La gravure de portraits et d'allégories*. Paris-Bruxelles, 1929, p. 73 identifie à tort Huret comme « fils de charpentier ».
[57] Rondot (Natalis), *L'art du bois à Lyon au XV^e et au XVI^e siècles*. Paris, 1889, p. 5.
[58] L'article est absent du Furetière.
[59] Zeller (Olivier), *Les recensements lyonnais de 1597 à 1636. Démographie historique et géographie sociale*. Lyon, 1983, p. 186.

est entre autres chargée de l'entretien d'une chapelle dans l'église Saint-Nizier. L'on peut y reconnaître un centre névralgique de la communauté[60].

Par la présence d'un nombre important de sculpteurs de bois et d'une école de dessinateurs et de graveurs en ornements, l'historiographe lyonnais Natalis Rondot a pu établir qu'au XVI[e] siècle, la ville de Lyon était un centre majeur de fabrication de mobilier en bois[61]. Il trace du coup un rapport direct entre le système de décorations des meubles, dont il a pu apprécier quelques vestiges conservés, et celui des livres. Lyon offrait également une clientèle de marchands et de banquiers, principalement italiens, qu'il suppose friande de ce type de meubles raffinés. Si l'absence de traces archivistiques de l'existence d'un centre de cette importance limite un peu le raisonnement de Rondot, la forme de retables sculptés que peuvent revêtir certains frontispices de livres abonde dans le sens d'un rapport réel entre motifs sculptés et compositions dessinées puis gravées pour le livre[62].

Un Pierre Huret est enterré en l'église des Jacobins en 1622. Il est tentant d'y reconnaître le père de Grégoire Huret, que l'on sait vivre encore en 1618, puisqu'il est présent au mariage de son beau-frère le 27 octobre, et dont on ne retrouve plus trace après. Peut-être cette disparition précipite-t-elle son fils dans la vie active, à la recherche de commandes. Car, dès 1623, Grégoire Huret accepte de travailler pour Pierre Faber : il fournit cinq estampes commandées par les édiles locaux en mémoire des festivités offertes à l'entrée du roi dans sa bonne ville.

b. François Huret, graveur ?

Les frères et sœurs de Grégoire Huret ne sont pas particulièrement documentés. Toutefois, en 1640, à Venise, est publié *Il Guerriero prudente e politico* de Gualdo Priorato s'ouvrant sur un frontispice gravé par François Huret, attribué à tort à Grégoire Huret (cat. n°AR 13). L'année suivante, l'*Amor trionfante. Clitofante di Tiro poema*

[60] Centre de menuiserie toutefois secondaire par rapport aux paroisses de Saint-Pierre-le-Vieux et de Sainte-Croix, jouxtant la primatiale Saint-Jean, selon Deloche (Bernard), *Les ateliers lyonnais de menuiserie en meubles et d'ébénisterie*. Lyon, 1992, p. 25.
[61] Rondot, 1888, p. 1.
[62] Voir notamment Marc Fumaroli, « Réflexions sur quelques frontispices gravés d'ouvrages de rhétorique et d'éloquence (1594-1641) », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1975, pp. 19-34.

de Pietro Antonio Toniani sort à Vicence, accompagné d'un frontispice historié par un certain F. Huret. En 1647, à Padoue, des illustrations portant la mention d'un graveur François Huret accompagnent l'édition des *Antiquitatum veronensium libri VIII* de l'historien et archéologue Onofrio Panvinio. Répertorié traditionnellement comme buriniste et éditeur d'estampes, d'origine française, actif à Vicence au XVII[e] siècle[63], ce François Huret est peut-être le frère cadet de Grégoire né le 28 avril 1608.

Les deux frères restent apparemment proches : François Huret, déclaré alors « bourgeois de Paris », est témoin au mariage de Grégoire en août 1646. Il n'est plus repéré à Paris après cette date.

Grégoire Huret a ainsi été élevé dans un contexte familial et géographique porté sur les métiers d'art et de précision. Sa parentèle est réceptive à la création artistique, à la sculpture et au dessin, à un réseau de clients. Ces éléments directs permettent de cerner mieux le terreau dans lequel son inclination pour la chose artistique a pu voir le jour et être observée. Auprès d'un père et d'un grand-père menuisiers, d'éventuelles dispositions précoces pour le dessin pouvaient être repérées et cultivées.

II. L'apprentissage auprès d'un maître

Malgré de nombreux sondages dans les fonds archivistiques lyonnais[64], le contrat d'apprentissage de Grégoire Huret n'a pas été retrouvé. Mariette indique dès les années 1720 que « l'on ignore le nom de celui qui lui donna les premiers principes [de gravure] » et depuis lors, les spéculations ont été bon train.

La confrontation de quarante contrats d'apprentissage a permis à Marianne Grivel d'établir les conditions moyennes de la formation au métier de graveur sur cuivre : vers l'âge de seize ans (entre onze et vingt-et-un ans), l'apprenti est placé auprès

[63] Toutefois absent de la somme de références rassemblée par Audin (Marius) et Vial (Eugène), *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du lyonnais*. Paris, 1918-1919, 2 t.

[64] Lyon, Archives départementales, Minutier des notaires, 3 E 722, 830, 3717 à 3729, 4548, 4776 et 4777, 4786 à 4788, 4796 à 4801, 5075, 5178, 6038, 6286, 6670, 6683, 7802, 7902, 7949 et 7950, 8306 et 8307, correspondant aux années 1618 à 1624 de quelques notaires semblant être installés sur la Presqu'île. Plusieurs de ces cotes ont été conseillées par Sylvie Martin de Vesvrotte. Qu'elle en soit ici remerciée.

d'un maître pour une durée d'environ trois années (entre une et sept) contre une rémunération de 198 lt. (entre 18 et 500 lt.)[65]. Or, à l'âge de dix-sept ans, en 1623, Huret fournit cinq estampes rappelant les décorations offertes à l'entrée du roi l'année précédente (cat. n[os]281 à 285). Quoique dures dans leur gravure, brutales dans leur construction perspective et fondées sur le dessin d'un autre, ces pièces ne sont pas l'œuvre d'un novice récemment pris en charge par un maître. Ce que confirme le fait que Huret réalise cinq des quatorze gravures commandées à Pierre Faber, c'est-à-dire autant que ce dernier. Grégoire Huret dut recevoir son instruction plus tôt que la moyenne donnée par Marianne Grivel, vers ses treize ans environ, c'est-à-dire autour de l'année 1619, et peut être catalogué parmi les talents précoces ou, plutôt, précocement détectés. À titre comparatif, Gérard Edelinck entra à l'âge de douze ans chez Huybrechts, Gilles Rousselet à quinze chez Firens, Abraham Bosse à seize chez Tavernier, François de Poilly à seize chez Pierre Daret[66].

a. Chez Karl Audran ?

C'est le *Mercure de France*, dans une notice d'Antoine de La Roque consacrée en 1735 à Louis Audran, qui fut le premier à placer Grégoire parmi les élèves du buriniste Karl Audran (1596-1674)[67]. On peut accorder un certain crédit à cette information, le rédacteur la tenant peut-être de la famille Audran elle-même, encore active à cette date, ce que laisse d'ailleurs entendre la précision de la phrase suivante :

> Il [Karl Audran] gravait très proprement, et se servait de burins à losanges très étroits, et presque comme des canifs, qui, mordant plus profondément dans le cuivre, faisaient qu'on tirait 4. à 5000. estampes de chaque planche, toutes très noires, et aussi nettes que belles.[68]

---

[65] Grivel, 1986, pp. 16-17.
[66] Weigert (Roger-Armand), *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII[e] siècle. Gérard Edelinck*. Paris, t. IV, p. 7 ; Meyer, 2002, p. 19 ; *Abraham Bosse, savant graveur. Tours, vers 1604-1676, Paris*, cat. exp. Paris-Tours, 2004 ; Grivel, 1986, p. 16.
[67] La Roque (Antoine de), « Louis Audran », *Mercure de France*, 1735, juil., p. 1600. L'année de naissance ici donnée pour Audran s'appuie sur la découverte de son contrat d'apprentissage par Simon Lhopiteau. Voir Lhopiteau (Simon), « Contrats d'apprentissage de trois graveurs majeurs du XVII[e] siècle », *Nouvelles de l'estampe*, 2000, n°171, pp. 35-39.
[68] La Roque, 1735, p. 1600.

L'information de l'apprentissage de Huret chez Karl Audran n'est pas immédiatement relayée : les dictionnaires d'artistes, les deux monographies consacrées à la famille Audran – d'Edmond Michel (1884) et de Georges Duplessis (1892) – ou la reconstitution de la scène lyonnaise de gravure au XVII[e] siècle à laquelle Natalis Rondot œuvre en 1896, la passent sous silence[69].

La publication de l'index du *Mercure de France* en 1910 va néanmoins faciliter l'utilisation du périodique. Dès lors, l'apprentissage de Huret à Karl Audran est signalé, avec plus ou moins de méfiance cependant. Jeanne Duportal suppose « des rapports de maître à élève » par la ressemblance de leurs estampes[70]. En 1929, Eugène Bouvy diagnostique, dans la facture des premières pièces de Huret, « l'influence de Charles Audran »[71]. L'affirmation catégorique de cette relation maître-élève est rare : G. de Valous, Émile Dacier, D. Kahane et Simone Legay s'y sont risqués[72]. Roger-Armand Weigert, comme Thérèse Moyne, se montrent réservés et avancent l'impossibilité de confirmer que Huret fut son élève[73]. Jean-François Méjanès, Marie-Caroline Janand, Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, Sue Welsh Reed, Sophie Barthélémy, enfin Alvin L. Clark rappellent successivement cette hypothèse comme généralement acceptée par la tradition[74]. Toutefois, dans un article consacré à Karl Audran, « acteur

---

[69] Michel (Edmond), *Les Audran peintres et graveurs*. Orléans, 1884, 21 p. ; Duplessis (Georges), *Les Audran*. Paris, [1892], 86 p. ; Rondot (Natalis), *Les graveurs d'estampes sur cuivre à Lyon au XVII[e] siècle.* Lyon, 1896, 124 p.

[70] Duportal, 1914., p. 177.

[71] Bouvy, 1929, p. 73.

[72] Valous (G. de), « Le livre en France au temps de Richelieu », *Portique*, 1945, I, p. 118, parle de « son maître et ami » Claude Audran ; Dacier (Émile), *La gravure française*. Paris, [1945], p. 160 ; *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XV[e] au XVIII[e] siècle*, cat. exp. Lyon, 1970, p. 92 ; Legay (Simone), « Les frères Cardon, marchands-libraires à Lyon, 1600-1635 », *Bulletin du bibliophile*, 1991, n°2, p. 418.

[73] Weigert, t. V, p. 296 ; Moyne (Thérèse), *Les livres illustrés à Lyon dans le premier tiers du XVII[e] siècle.* Grenoble, 1987, p. 159.

[74] Méjanès (Jean-François), « Grégoire Huret », in *Dessins français du XVII[e] siècle dans les collections publiques françaises*, cat. exp. Paris, 1993, p. 166 ; Janand (Marie-Caroline), « Karl et Claude I[er] Audran, mise au point stylistique à partir de l'étude des frontispices lyonnais (1616-1640) », *Nouvelles de l'estampe*, 1996 (juil.), n°147, p. 4 ; Brugerolles (Emmanuelle) et Guillet (David), « Grégoire Huret, dessinateur et graveur », *Revue de l'art*, 1997, p. 9 ; Welsh Reed (Sue) in *French prints from the Age of the Musketeers*, cat. exp. Boston, 1998, p. 249 ; Sophie Barthélémy in *Dessins français XVII[e]-XIX[e] siècles. Florilège de la collection du musée des beaux-arts de Quimper*, cat. exp. Quimper, 1999, p. 20 ; Clark (Alvin L.), « La *Passion* de Madrid : Grégoire Huret dessinateur. Réflexions sur son invention, sa narration, son style et sa méthode » in *Dessins français aux XVII[e] et XVIII[e] siècles*, coll. Paris, 2002, p. 115.

oublié » de la scène artistique parisienne, Alvin L. Clark ne fait aucune référence à son éventuelle formation du graveur Huret[75].

Que Huret ait appris son métier de buriniste auprès de Karl Audran suscite, de prime abord, un problème chronologique : maître et élève ne seraient séparés que d'une dizaine d'années seulement et le premier aurait enseigné son art au second à l'âge de vingt-quatre ans. Or, Tavernier et Bosse étant séparés d'environ dix ans, Daret et Poilly de dix-huit, Huybrechts et Edelinck de vingt-et-un, enfin Rousselet et Firens de trente, ce qui pouvait sembler difficile à concevoir se révèle en fait d'usage relativement courant pour cette époque et ces métiers.

Quelques points d'attache entre Audran et Huret peuvent être repérés et permettent de discuter plus précisément ce lien de maître à apprenti. Les documents pour la connaissance de la biographie d'Audran font défaut et l'historiographie peine à la reconstituer. Les travaux les plus complets sont, successivement, ceux de Mariette, de Michel, de Duplessis, d'Audin et Vial, enfin de Weigert[76]. Karl, Charles de son prénom de baptême, est le fils de Louis Audran, officier d'origine lyonnaise, et le frère de Claude, dit Claude I^{er} (Paris vers 1597-Lyon 1675). Audin et Vial rapportent qu'il dut apprendre son métier à Rome, auprès de Cornelis Bloemaert et de Mattheus Greuter, lors d'un premier séjour s'étendant de 1616 ou de 1619 à 1627[77]. En réalité, la découverte du contrat d'apprentissage de Karl Audran révèle qu'il fut placé par son père Louis auprès de Jaspar Isaac (Anvers vers 1585-Paris vers 1654), installé rue Saint-Jacques, à Paris donc, pour trois ans, dès le 1er janvier 1612[78]. Le catalogue des vingt-sept frontispices gravés par lui et publiés à Lyon entre 1616 et 1627, dressé par Marie-Caroline Janand, vient contredire l'assertion d'Audin et Vial, ce qui n'empêche pas Alvin L. Clark de continuer de l'exploiter[79]. Les recherches de Jacques Bousquet

[75] Clark (Alvin L.), « À propos de Karl Audran, l'un des acteurs oubliés du renouveau de l'eau-forte à Paris au début du XVII^{e} siècle », *Nouvelles de l'Estampe*, 1997, déc., n°156, pp. 40-47, ill.
[76] Mariette, 1996-2003, vol. II, pp. 633-646 ; Michel (Edmond), *Les Audran peintres et graveurs*. Orléans, 1884, 21 p. ; Duplessis (Georges), *Les Audran*. Paris, [1892], [n. p.] ; Audin et Vial, t. I, p. 31-36 ; Weigert, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^{e} siècle. Karl Audran*, t. I, 1939, pp. 170-220.
[77] Audin et Vial, *op cit.*, t. I, p. 31 puis *Ibid.* p. 170. Ces deux sources admettent toutefois qu'elles manquent de certitude sur cette chronologie.
[78] MC, LXXIII, 169, acte publié par Lhopiteau, 2000, pp. 35-39.
[79] Janand, 1996, p. 11 et Clark, 1997, p. 41. En 1619, Audran est à Lyon pour recevoir une rémunération du bureau de l'Aumône générale, selon Audin et Vial, 1918, t. I, p. 31.

documentent la présence d'Audran à Rome entre 1628 et 1634[80]. À la lumière des dates et lieux d'édition portés sur les estampes de ce graveur, Clark soutient qu'un second séjour romain d'Audran prend place dans les années 1637-1645[81]. Parallèlement, Janand recense les collaborations d'Audran à Lyon en 1636, 1641 et 1646, à Paris en 1642, 1646 et 1647[82].

En définitive, il semble bien qu'Audran, après avoir appris le métier de graveur à Paris entre 1612 et 1615, a travaillé à Lyon entre 1616 et 1627 – fourchette chronologique dans laquelle s'inscrirait la prise en apprentissage de Huret –, qu'il est parti pour la Ville sainte autour de 1627, qu'il y a résidé continûment jusqu'en 1634, puis qu'il revient s'établir en France, à Lyon ou à Paris, vers 1635. Son adresse « cour d'Albret » à Paris est attestée à partir de 1651 seulement[83].

La place importante de Karl Audran dans la production gravée à Lyon est rétablie par Marie-Caroline Janand à travers l'étude des frontispices d'ouvrages qui y sont publiés[84]. Alvin L. Clark se charge, lui, de restituer sa contribution au renouveau de l'eau-forte à Paris au XVII^{e} siècle. Karl Audran est avant tout un buriniste et ne s'est révélé aquafortiste que pour quelques projets ponctuels. Les circonstances de sa présence à Lyon dès l'âge de 22 ans ne sont guère connues. Sur les vingt-sept ouvrages auxquels il collabore entre 1616 et 1627, neuf sont édités par les Cardon, Horace ou Jacques, plus particulièrement en 1621 et 1622, cinq par Claude Landry, trois par Pillehotte et associés, trois par Prost et ses héritiers[85]. Ses travaux donnent satisfaction à ses commanditaires éditeurs qui ne manquent pas de recourir régulièrement à ses services. Ses compétences sont reconnues. La tradition s'accorde également à rapporter que Karl fut le maître de Claude[86], son cadet de trois ans, ce qui nourrit encore la situation confortable, pourquoi pas ses talents de pédagogue, dans laquelle on est en droit de le tenir.

---

[80] Bousquet (Jacques), « Les artistes français à Rome au XVII^{e} siècle à travers quelques exemples lyonnais » in *L'art baroque à Lyon*, 1975, pp. 191-192 cité par Janand, 1996, p. 4 n. 10.
[81] Clark, 1997, p. 40 et p. 42, n. 5 après Audin et Vial, 1918, t. I, p. 31.
[82] Janand, 1996, p. 4.
[83] Préaud (Maxime), Casselle (Pierre), Grivel (Marianne), Le Bitouzé (Corinne), *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien régime*. Paris, 1987, p. 36.
[84] Janand, 1996, pp. 3-12.
[85] *Ibid.*, pp. 11-12.
[86] Weigert in *IFF XVII Audran (Claude)*, 1939, t. I, p. 118.

Huret est plus intimement lié à Claude Audran. En 1630, il est le parrain de son fils Grégoire, né d'un second mariage et baptisé à Saint-Nizier. Au cours de l'année 1625, ils collaborent tous deux avec l'éditeur Pierre Rigaud : Claude pour le frontispice des *Fleurs des vies des saints* de Ribadeneira[87], Grégoire pour *La vie de l'illustrissime et révérendissime François de Sales* (cat. n°413). Quoique les deux hommes soient séparés de neuf ans, il est possible qu'ils se soient connus dans l'atelier de Karl. Ou de Pierre Rigaud.

D'autres arguments tendent à faire vaciller l'hypothèse selon laquelle Karl Audran serait le maître de Grégoire Huret. En 1623, ils collaborent au même titre à la publication des festivités liées à l'entrée de Louis XIII et d'Anne d'Autriche à Lyon : sous la houlette de Pierre Faber, Karl grave une pièce, Huret cinq. La comparaison de leurs deux prestations n'est guère probante de la prééminence du premier sur le second[88]. Une même conclusion naît de la confrontation de leurs versions respectives de l'*Arc triomphal avec la Théologie et la Justice*, frontispice des *Commentarii in Deuteronomium* de Jean Lorin (cat. n°428), le premier en 1622, le second en 1629. En 1624, tous deux fournissent un frontispice à Vincent de Cœursilly, respectivement pour l'ouvrage de M. de Longue-Terre et pour celui de Solutive (cat. n°449). Pour l'édition de 1631 du *Viridarium sacrae ac profanae eruditionis* du Père Mendoça, chez Jacques Cardon, Huret grave un frontispice déployant une iconographie complexe et tendue (cat. n°435). Au bas de la page se trouve le portait du jésuite, relativement malhabile. Dans un deuxième état, joint à l'édition de 1635, le portrait a été entièrement gratté et gravé à nouveau par Karl Audran, selon l'attribution de Mariette, sur la base d'un nouveau dessin. Enfin, c'est à Karl Audran que Mariette attribue cette copie réduite d'une pièce ambitieuse de Huret, la *Vierge tenant l'Enfant Jésus qui l'aide à écraser le serpent* (cat. n°38. Copie).

À la lumière de ces connexions s'étendant sur une quinzaine d'années, le rapport des deux graveurs serait celui d'une collaboration plutôt que celui de maître et d'élève.

---

[87] Janand, 1996, p. 11.

[88] On rappellera que les élèves peuvent rapidement dépasser leurs maîtres, comme dans le cas de Nicolas Regnesson et de Robert Nanteuil.

Force est de remarquer que, s'il doit véritablement son apprentissage à Karl Audran, Huret a rapidement surpassé son maître, aussi bien sur le plan technique que social.

b. Chez un autre maître graveur ?

En 1619, hypothèse de date pour le début de l'apprentissage, la ville de Lyon reste fort active dans le domaine de l'édition de livres, notamment religieux, avec une spécialité pour les épais in-folio d'exégèse religieuse, en langue latine, commandés en particulier par la Compagnie de Jésus à travers son collège de la Trinité. Ces ouvrages étaient décorés de frontispices, de bandeaux, de lettres grises, exécutés en taille-douce par de remarquables graveurs comme Jacques Fornazeris ou Léonard Gaultier, reprenant une tradition locale dont les meilleurs représentants restent le Petit Bernard et Georges Reverdy[89]. André Thevet, auteur des *Vrais portraits et vie des hommes illustres* publiés en 1584, souligne d'ailleurs dans sa préface la vogue que la taille-douce connaît à Lyon comme à Anvers, par opposition à Paris[90].

Les graveurs en place sont toutefois peu nombreux et l'état actuel des recherches lève difficilement le voile sur leurs biographies et leurs activités. En référençant de façon chronologique l'activité des graveurs sur cuivre, Natalis Rondot permet d'apprécier les forces en présence sur la scène lyonnaise lors de la mise en apprentissage de Huret. Travaillent alors Jacques Fornazeris (actif entre 1600 et 1619), Jean de Loenen (1613-1627), Pierre Faber (dit parfois Favre, 1618-1626), Jacques Blanchard (1620-1638), Karl Audran donc, Jacques Brunand (1621-1623), D. de Mallery (1622-1623), David van Velthem (1622-1623) et Antoine Brunand (1621-1626)[91]. Face à ce panorama, il ressort que les seuls burinistes d'envergure capables d'assurer la formation d'un apprenti sont Fornazeris, Faber et Audran.

---

[89] Sur l'intense activité de la taille-douce à Lyon au XVI[e] siècle, voir Leutrat (Estelle), *Les débuts de la gravure sur cuivre en France. Lyon, 1520-1565*. Genève, 2007, IX-430 p.-[28] f. de pl.

[90] Préaud in *Abraham Bosse savant graveur*, 2004, p 12.

[91] Rondot (Natalis), *Les graveurs d'estampes sur cuivre à Lyon au XVII[e] siècle*. Lyon, 1896, 124 p. François Perrier, également cité par Rondot, semble avoir été actif à Lyon entre 1628 et 1629, selon *François Perrier. Reflections on the earlier works from Lanfranco to Vouet*, cat. exp. Paris, 2001, p. 91. Nicolas Spirinx, actif entre 1606 et 1643, est établi à Dijon au plus tard en 1613, selon Rondot (Natalis), *Les Spirinx. Graveurs d'estampes à Lyon au XVII[e] siècle*. Lyon, 1893, p. 13 et Audin et Vial, 1919, t. II, p. 239.

Fornazeris est effectivement l'un des graveurs les plus actifs et les plus talentueux[92]. Son œuvre gravé s'élève à 89 numéros, dont une part importante est liée à l'illustration des livres : il a produit nombre de frontispices, vignettes et illustrations « qui se distinguent, à l'occasion, par l'originalité de leurs sujets respectifs et leurs recherches intellectuelles »[93]. Sa vie est mal connue : il n'est repéré dans les archives lyonnaises qu'à partir de 1608[94]. Établi rue Mercière, à l'enseigne du *Maillet d'argent*[95], c'est l'un des interlocuteurs privilégiés des libraires et imprimeurs, notamment d'Horace Cardon établi sur la même rue. Mais, contrairement aux indications de Rondot[96], puis à celles de Weigert, l'activité lyonnaise de Fornazeris n'est attestée que jusqu'en 1617[97], ce qui serait un peu trop tôt pour accueillir l'apprenti Huret.

Dès 1623, Huret travaille avec Pierre Faber. Maître d'œuvre de l'appareil illustratif accompagnant la publication des festivités de l'entrée du roi l'année précédente, il reçoit 600 lt. pour les gravures qu'il a réalisées lui-même, ou fait réaliser par d'autres, d'après les dessins de Cesare Gilio (vers 1566 – 1636) originaire de Vicence. Aux côtés de Huret et Karl Audran, figurent trois autres prestataires, D. de Mallery, David van Velthem et G. Autguers, qui demeurent obscurs. Faber, résidant place Confort, vis-à-vis l'enseigne du *Cygne*[98], c'est-à-dire sur la presqu'île, n'est guère mieux connu[99] : le coup d'éclat de cette commande permet seulement de lui attribuer la fréquentation d'un réseau d'imprimeurs, de dessinateurs et de graveurs.

Le cas d'Audran vient d'être traité.

c. Chez un peintre ?

---

[92] Sur Fornazeris, voir Pommier (Henriette), *Au maillet d'argent. Jacques Fornazeris. Graveur et éditeur d'estampes. Turin-Lyon vers 1585-1619*. Genève, 2011, 427 p., ill. ainsi que Audin et Vial, 1919, t. I, pp. 353-354 ; Weigert, *Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e siècle. Jacques de Fornazeris*, 1961, t. IV, pp. 252-272 ; Pommier (Henriette) et Martin de Vesvrotte (Sylvie), *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles et catalogue des pièces éditées*. Lyon, 2002, pp. 72-78.

[93] Weigert, 1961, t. IV, p. 252.

[94] Pommier et Martin de Vesvrotte, 2002, p. 73.

[95] Dont l'imposte de fer était encore visible en 1965, au niveau de l'actuel n°22 de la rue.

[96] Rondot, 1896, pp. 27-31.

[97] Les *Commentarii in vision veteris testamenti* du P. Fernandez, pour lesquels Fornazeris a orné la page de titre en 1622 selon Weigert, 1968, p. 272, n°76, sont en fait la réédition d'un texte paru en 1617.

[98] La place de Confort correspond à l'actuelle place des Jacobins sur laquelle débouche la rue Mercière.

[99] Rondot, 1896, p. 41 ; Audin et Vial, 1918, t. I, pp. 325-326 et Weigert, 1961, t. IV, p. 134.

Il est également possible que Huret se soit frotté au milieu des peintres[100]. L'un de ses oncles par alliance est en effet Claude Charmetton, « maître peintre à Lyon », né en 1598, encore actif en 1658[101], artiste confidentiel dont aucune œuvre n'est repérée.

Lyon n'accueille alors qu'une véritable figure de peintre, d'ailleurs vite retenue par les autorités lyonnaises : Horace Le Blanc (?-1637), « maître et modèle incontesté pour toute une génération d'artistes [Sarazin, Blanchard, Perrier, Ricchi] » comme l'analyse Jean-Christophe Stuccilli[102]. En charge des décorations éphémères offertes au roi en 1622, il est consacré « peintre de la ville » l'année suivante[103].

Les autres peintres de la scène lyonnaise sont des figures mineures : Jacques Vandermère (actif entre 1592 et 1625)[104], protestant d'origine flamande, Christophe de La Haye (1572-1621)[105], Jacques Maury (1574 ou 1583-1626)[106] ainsi que les trois autres dessinateurs d'après lesquels il est attesté que Huret travaille : Cesare Gilio, établi à Lyon entre 1620 et 1636[107], Jean II Perrissin (entre 1611 et 1626)[108] et Marco Sgerbelle (entre 1622 et 1627)[109]. Aucun n'est pour l'instant connu par quelque documentation.

Enfin, dans les années 1619 à 1621, Jacques Stella (1596-1657), maître de Georges Charmetton, le fils de Claude et donc cousin germain de Grégoire Huret, est alors en Italie[110].

Face à la faiblesse de l'offre en maître buriniste, c'est assez naturellement que s'est construite l'hypothèse de la mise en apprentissage de Grégoire Huret chez Karl Audran, hypothèse que confortent difficilement les sources à notre disposition. Huret a

---

[100] Pour un panorama du milieu artistique des années 1610-1620, voir *Jacques Stella, 1596-1657*, cat. exp. Paris, 2006, pp. 26-27 et 43.
[101] Audin et Vial, 1918, t. I, p. 169.
[102] Stuccilli, « Tentations caravagesques et *buon disegno* bolonais : la peinture à Lyon des années 1630 » in *Nicolas Tournier et la peinture caravagesque en Italie, en France et en Espagne*, colloque. Toulouse, 2003, p. 136.
[103] Sur Horace Le Blanc voir d'abord Chomer (Gilles), « Horace Le Blanc : essai de catalogue raisonné », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1987, n°3, pp. 20-52 ; puis Stuccilli, 2003, pp. 125-137, ill. ; Foucart (Jacques), « *La Transverbération de sainte Thérèse*, un nouvel Horace Le Blanc (1621) pour le musée de Lyon », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1987, n°3, pp. 4-19 et Baudequin (Jean-Christophe), « Quelques nouveaux dessins d'Horace Le Blanc » in *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles*, colloque. Paris, 2003, pp. 77-84.
[104] Audin et Vial, 1919, t. II, p. 283.
[105] *Ibid.*, t. I, p. 473.
[106] *Ibid.*, t. II, p. 25.
[107] *Ibid.*, t. I, p. 387.
[108] *Ibid.*, t. II, p. 109.
[109] *Ibid.*, t. II, p. 218.
[110] *Jacques Stella, 1596-1657*, 2006, p. 43.

aisément pu croiser brièvement Fornazeris ou, tout au moins, observer de près ses créations pour le livre. Appelé à un moment donné auprès de Pierre Faber, Huret dut y compléter sa formation et approcher des dessinateurs – Gilio, Perrissin et Sgerbelle – et des peintres – Charmetton, en toute certitude, Le Blanc, avec prudence. Mais il semble plus probable que d'autres relations sociales et familiales aient joué un rôle dans la formation de Huret au métier de graveur en taille-douce.

III. Le cadre social

Lyon est une ville manufacturière réputée et recherchée, entretenue en cette période par un monde des affaires relativement prospère, dynamisée par l'« épine dorsale »[111] qui relie le nord au sud, la rue Mercière. La paroisse Saint-Nizier, qui recouvre cette dernière et sur laquelle est installée la famille Huret, fait partie des quartiers riches, accueillant dans un maillage serré des professions de caractères artisanal et commercial : la mercerie, l'orfèvrerie, l'imprimerie sont des domaines d'activité particulièrement représentés autour de cet axe[112]. Entre 75 et 100 ateliers d'impression sont situés dans ce quartier[113], particulièrement à proximité de la place Confort. Autour d'eux, gravitent de nombreux métiers satellites – faiseurs d'encre, fondeurs de lettres, relieurs, imagiers, papetiers et cartonniers[114]. Tel est le voisinage dans lequel Huret grandit.

Les parrainages établis par Pierre et Jeanne Huret pour chacun de leurs enfants sollicitent des statuts sociaux variés, depuis les artisans jusqu'aux officiers du roi : un percepteur des tailles, un cordonnier, l'épouse d'un noble bourgeois, un contrôleur pour le roi au grenier à sel, un marchand pelletier, un marchand orfèvre, un éditeur. La trajectoire de Grégoire Huret invite à donner un sens particulier à ces deux dernières professions.

---

[111] Bayard et Cayez, [1990], p. 14.
[112] *Ibid.*, p. 136 et 186.
[113] Zemon-Davis (Natalie), « Le monde de l'imprimerie humaniste : Lyon » in Chartier, Martin et Vivet, 1983, t. I, p. 262.
[114] Zeller, 1983, p. 181.

a. L'orfèvre Gabriel Mégret

Les liens de la taille-douce et de l'orfèvrerie sont bien connus : depuis les origines de la profession, de nombreux graveurs sur métal ont été recrutés dans les ateliers d'orfèvres[115]. Les orfèvres pratiquaient d'ailleurs couramment la taille de monnaies, de médailles ou de sceaux. Les liens entre ces deux métiers sont tellement étroits que, selon Gisèle Godefroy, jusqu'en 1631, l'art de la gravure ne forma qu'une dépendance de celui de l'orfèvrerie[116]. En outre, des modèles pour l'ornementation composés par des orfèvres de renom, tels Pierre Woeiriot[117], étaient diffusés par la gravure.

L'orfèvrerie lyonnaise, par la diversité de son offre, la qualité de ses ornementations et de son travail de niellage, distinctions illustrées par quelques vestiges[118], est réputée. Dès le XVI^{e} siècle, la communauté est l'une des plus importantes du royaume, et sa production constitue une réelle monnaie de commerce avec l'étranger. Vers 1600, elle est établie à Lyon autour de deux centres névralgiques, de part et d'autre de la Saône : à proximité de la chapelle Saint-Éloi, localisée entre Saint-Jean et Saint-Paul, et aux alentours de la rue Mercière, sur la paroisse Saint-Nizier[119].

Gabriel Mégret (actif entre 1611 et 1636) [120], marchand orfèvre, est choisi le 2 septembre 1614 comme parrain de Geneviève Huret, la sœur cadette de Grégoire. L'orfèvre est connu par les travaux de Gisèle Godefroy, complétés par ceux de Maryannick Chalabi. Appartenant à une véritable dynastie d'orfèvres, issue de son père Henry Mégret (av. 1572-1611), il est maître de métier en 1613 et 1614, c'est-à-dire chargé par le Consulat de la surveillance du bon exercice de la profession. Son œuvre n'est plus connu que par des sources manuscrites attestant d'un calice pour l'église Saint-Étienne, daté de 1611, et d'un groupe d'or massif, réalisé en collaboration avec l'orfèvre Durand Arnaud, offert à Louis XIII et Anne d'Autriche lors de leur entrée dans la ville en 1622[121] : « Au Roy – ung lion assis sur ung piedestal tenant de ses pattes

---

[115] Léonard Gaultier et François Perrier eux-mêmes étaient fils d'orfèvre.
[116] Godefroy (Gisèle), *Les orfèvres de Lyon (1306-1791) et de Trévoux (1700-1786)*. Paris, 1965, p. 28.
[117] Woeiriot (Pierre), *Livre d'anneaux d'orfèvrerie*. Lyon : Guillaume Rouillé, 1561, [18] p., [240] pl.
[118] Dont deux pièces en argent d'Henry Mégret, le père de Gabriel, finement ciselées. Voir Chalabi (Maryannick) et Jazé-Charvolin (Marie-Reine), *L'orfèvrerie de Lyon et de Trévoux du XV^{e} au XX^{e} siècle*. Paris, 2000, pp. 210-211, ill. n^{os}9 et 10.
[119] Godefroy, 1965, p. 18 et Chalabi et Jazé-Charvolin, 2000, p. 39.
[120] Godefroy, 1965, pp. 196-197 et Chalabi et Jazé-Charvolin, 2000, p. 140.
[121] La commande leur est payée 5312 livres par le Consulat, « métal, façon et étui compris » (A. M. Lyon, BB 161, f°349) selon l'acte consulaire retranscrit par Godefroy, 1965, pp. 358-359.

devant ung ecusson où le Roy estoit représenté en Jupiter ayant à la main le foudre duquel il abattoit les grantz entreprenans sur luy… A la Royne – (don semblable, sauf que l'écusson présentait) une Reyne dormante à laquelle ung bras couronné sortant des nues attachoit une médaille où la figure d'un lion est gravée… »[122]. Or, ce groupe est aujourd'hui connu par les deux estampes qu'en a gravées Grégoire Huret l'année suivante (cat. n[os]281 et 282), preuve que Huret a fréquenté, de près ou de loin, cet atelier d'orfèvrerie. De la même manière que Pommier reconnaît que c'est certainement une formation d'orfèvre que Fornazeris reçut, perpétuant ainsi les usages du siècle précédent[123], c'est sans aucun doute là, auprès de Gabriel Mégret, que Grégoire Huret apprend les bases du travail du cuivre.

b. L'éditeur Horace Cardon

Quant à l'éditeur choisi comme parrain de Catherine Huret en février 1616, il n'est autre qu'Horace Cardon (actif entre 1599 et 1627), « le plus célèbre des libraires lyonnais du XVII[e] siècle, (…) le premier grand éditeur des théologiens jésuites »[124]. Lors de ce parrainage, Grégoire a déjà dix ans et c'est l'occasion pour lui de connaître une personnalité exceptionnelle, au centre d'une grandiose actualité artistique et intellectuelle. À la différence de Mégret, aucune trace de collaboration directe n'a pu être établie entre Horace Cardon et Grégoire Huret. En revanche, ce dernier travaille à quatre reprises pour Jacques Cardon (cat. n[os]428, 435, 438 et 458), le frère d'Horace, qui reprit la maison d'édition, actif entre 1620 et 1635.

Né en 1566, Horace Cardon est alors le plus influent des libraires de Lyon. Il revient à Simone Legay d'avoir éclairé sa trajectoire : installé au 68 de la rue Mercière, il étudie les humanités, comme il le doit pour pouvoir exercer la profession de libraire, selon toute vraisemblance au collège de la Trinité[125] dont l'enseignement était dispensé depuis 1565 par la Compagnie de Jésus[126]. Une relation privilégiée s'installe entre lui et

[122] Rondot (Natalis), *Les orfèvres de Lyon, du XIV[e] au XVIII[e] siècle*. Paris, 1888, pp. 90-91, n°782.
[123] Pommier, 2011, p. 30.
[124] *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII[e] siècle. Tome XVIII. Cardon (Horace)*, p. 232.
[125] Legay, 1991, p. 417.
[126] D'abord chargés par le Consulat de l'enseignement, les jésuites ne se virent confier la gestion du collège qu'en 1604. Voir Picot (Joseph), *Les Jésuites à Lyon de 1604 à 1762. Le collège de la très saincte Trinité.* Lyon, 1995, p. 89.

l'ordre : il connaît leurs auteurs, se place judicieusement sous leur protection, fait preuve de libéralité à leur égard[127]. Entre 1600 et 1620, il participe au renouveau de l'Église catholique en mettant ses presses au service de la diffusion des idées tridentines à travers la publication de quelque 230 ouvrages destinés aux jésuites[128]. Au point d'en détenir la quasi-exclusivité sur la place lyonnaise.

L'activité de Cardon s'intègre dans un réseau européen : les textes, des commentaires de l'histoire religieuse ou du droit canon, lui sont fournis par le Général, Acquaviva, par le conservateur de la Bibliothèque vaticane, Bellarmin, par le professeur de l'université de Coïmbra, Suarez. Ses ouvrages sont diffusés en France, en Espagne, au Portugal, en Italie, dans les Flandres. Legay n'hésite pas à parler d'une véritable « manne Cardon »[129] dont bénéficient tous les artisans du livre : fabricants de papier, typographes, faiseurs d'images, imprimeurs en taille-douce, relieurs. Sa production est assez spécifique : il s'agit de livres en langue latine de format in-folio en plusieurs volumes dont l'appareil ornemental est exécuté quasi exclusivement en taille-douce. Frontispices ambitieux et ornementation raffinée – principalement dus aux burins de Léonard Gaultier et de Jacques Fornazeris – ont sans aucun doute participé à leur succès. L'imprimerie est ainsi la cinquième grande activité économique spécifique à Lyon[130].

En 1620, Horace vend le fonds à son frère Jacques, « disparu de la mémoire collective »[131], avec lequel il collaborait depuis de nombreuses années. Jusqu'en 1635, celui-ci poursuit les collaborations avec les graveurs en taille-douce, s'adressant principalement à Karl Audran, qui se trouve être son voisin rue Mercière, et ponctuellement à Pierre Faber[132] et Grégoire Huret.

Aux compétences de graveur de métal acquises auprès d'un orfèvre, la fréquentation, au sein de la paroisse Saint-Nizier et de ses nombreux libraires installés

[127] Horace Cardon participe notamment à l'édification d'un noviciat, selon Legay, 1991, p. 424.
[128] *Ibid.*, pp. 418-419.
[129] *Ibid.*, p. 420.
[130] Bayard et Cayez, [1990], p. 112.
[131] Legay, 1991, p. 416.
[132] *IFF XVII Faber*, p. 134.

dans la toute proche rue Mercière, plus précisément de la puissante famille Cardon, dut conduire Grégoire Huret sur le chemin de l'estampe.

IV. La formation intellectuelle

Dans ses écrits théoriques, rédigés en 1664 seulement, ce qui implique de les utiliser avec prudence, Huret déclare que la pratique de son art, l'a obligé à connaître « les traités d'architecture et de perspective » [133]. L'artiste jugeant lui-même la connaissance théorique comme partie intégrante de l'apprentissage artistique, ces déclarations invitent à s'interroger sur sa propre formation intellectuelle, notamment sa connaissance de l'écriture et sa maîtrise du latin.

Tout d'abord, comme l'on peut s'y attendre de la part d'un buriniste, Huret manie l'écriture avec une certaine aisance. Si la première mention autographe n'est repérée qu'en 1637[134], sa signature y est souple, ne manque pas d'un certain raffinement et évolue assez peu jusqu'à sa dernière occurrence, un billet autographe établi en novembre 1667.

À l'image des Cardon, Grégoire Huret a-t-il étudié les humanités ? Contrairement à la profession de libraire, cette formation pointue n'était pas requise pour exercer celle de graveur. Mais il est toutefois permis de penser que Huret a pu acquérir quelques bases rudimentaires de latin, soit directement, soit par l'intercession d'une tierce personne en charge d'établir le programme iconographique des frontispices à graver, généralement érudits. Par ailleurs, comme la plupart de ses contemporains, il ne fait aucun doute que Huret connaisse au moins les Évangiles en latin.

Intégra-t-il le collège de la Trinité ? Il n'est pas possible de vérifier cette hypothèse car aucune liste nominative d'élèves n'en est connue[135].

---

[133] Grégoire Huret, *La règle précise*. Paris, 1665, « Avant-propos » (annexe 1c).
[134] Voir ici chronologie raisonnée (annexe 2).
[135] Picot, 1995, p. 119.

L'inventaire après décès de l'épouse de Huret[136], dressé bien ultérieurement, en 1659, ne recense qu'une vingtaine de livres dans la maison, rien de comparable, par exemple, avec les deux cents volumes de la bibliothèque désormais bien connue de Jacques Stella[137].

Il est également possible de trouver dans les écrits ultérieurs de Huret quelques indices quant à son niveau d'éducation. Le graveur fait référence aux historiens de l'Antiquité, aux architectes, aux théoriciens de la représentation et aux mathématiciens – Pline et Plutarque ; Vitruve, Alberti, Serlio, Vignole, Palladio, Ignazio Danti, Curabelle, Léonard, Dürer, Daniel Barbaro, Cousin, Lomazzo, Saint-Igny, Bosse et Dufresnoy ; Euclide et Blondel – dont les textes sont accessibles en langue française soit de longue date, soit diffusés par Fréart de Chambray dès 1650[138]. Huret recourt aux principaux traités d'histoire ancienne, d'architecture, d'anatomie, de perspective et de mathématiques, que l'on peut considérer comme des usuels connus de tout artiste soucieux d'apprendre les règles de la représentation.

Seules deux références ne sont alors disponibles que dans leurs versions latines. Dans le texte introductif du *Theatrum Dolorum Iesu Christi* publié en 1664 (annexe 1b), Huret cite la bible de Jérôme Nadal : « Conversum Iesum, intellige respexisse Petrum, quod non potuit exprimere imago »[139]. La phrase se fonde sur un verset de Luc et est particulièrement intelligible. Dans *La Règle précise pour décrire le profil élevé du fut des colonnes* (annexe 1c), Huret se réfère aux *Coniques* d'Apollonios de Perga traduites en français au XX^{e} siècle seulement. Peut-être pourrions-nous en conclure que le graveur semble avoir été en mesure de lire le traité du géomètre dans sa version latine, abondamment illustrée. Il est cependant certain que le contenu de l'ouvrage circulait de façon manuscrite, en français.

---

[136] Voir ici pièces d'archives (annexe 5b).

[137] Szanto (Mickaël) et Dubois (Isabelle), « Le cabinet d'un « peintre parfait ». À propos des « belles choses » de Jacques Stella » in *Jacques Stella, 1596-1657*. Paris, 2006, pp. 18-21.

[138] Fréart de Chambray (Roland), *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne, avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq ordres*. Paris, 1650, 109 p., ill.

[139] Nadal (Jérôme, le P., S. J.), *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Anvers, 1607, pl. 114 et Nadal (Jérôme, le P., S. J.), *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae sacrifcio tôto anno leguntur ; cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti.* Anvers, 1607, p. 285.

Chapitre deuxième

1623-1630. Travailler pour le livre

Huret dut être placé en apprentissage autour de ses treize ans pour trois années, l'achevant autour de 1622. Il apparaît sur la scène lyonnaise en 1623 et y développe une production relativement homogène jusqu'en 1630. Se scelle ainsi un premier volet de sa carrière artistique, d'une durée de huit années, pour lequel vingt-neuf travaux sont recensés, soit grâce à la mention précise de leur date, soit par un jugement stylistique. À travers l'étude des fonctions, ambitions et caractéristiques de ces pièces, créées selon une moyenne plutôt faible de 3,6 par an, il est permis d'apprécier d'une part l'intégration de Huret dans le milieu lyonnais, d'autre part sa progression dans la maîtrise technique de son moyen d'expression, la gravure au burin.

I. L'intégration dans le milieu lyonnais : les premiers commanditaires

Le fait que Huret ait gravé vingt illustrations de livre et deux marques de libraire est essentiel pour l'appréciation de sa place dans le contexte lyonnais car il conduit à la formulation de deux caractéristiques fondamentales : d'une part, le graveur travaille de façon privilégiée pour le monde du livre, d'autre part, il exécute des images dotées d'une

fonction et d'une iconographie bien spécifiques. La plupart des illustrations pour le livre, principalement des frontispices, ne peuvent avoir circulé sous forme d'estampes volantes et sont adaptées au contenu de l'ouvrage qu'elles ornementent. Il s'agit de créations originales et non de remplois. Ce qui permet d'emblée de placer Huret comme l'exécutant de commandes formulées par le milieu de l'édition, c'est-à-dire comme le tributaire d'une clientèle. Quelle est-elle ?

a. Une clientèle directe : les artisans du livre

Un graveur

L'émergence de Huret sur la scène artistique résulte de circonstances particulières, relativement bien documentées, qu'il convient de traiter à part du reste de la production de cette époque.

En 1623, le graveur Pierre Faber est mandaté par les échevins et le prévôt des marchands de la ville pour l'établissement de l'appareil illustratif joint à la publication de deux ouvrages, conçus tels des pendants, relatant les festivités liées à l'entrée du roi et de la reine en 1622. Faber honore cette commande en s'allouant les services de cinq autres graveurs : Mallery, Van Velthem, Autguers, Karl Audran et Grégoire Huret. Sous sa direction, ce dernier grave deux des onze pièces jointes à la première publication, d'après les dessins de Cesare Gilio, Jean II Perrissin, Marco Sgerbelle ou Jacques Maury[140], eux-mêmes fondés sur la décoration conçue par Horace Le Blanc[141] (cat. n^{os}284 et 285). Huret exécute encore trois des cinq planches du second ouvrage, dont celles des deux lions offerts respectivement au roi et à la reine : il les grave d'après des pièces d'orfèvrerie de Gabriel Mégret (cat. n^{os}281 et 282). Le passage de ces objets

[140] Voir, respectivement, Audin et Vial, 1918, t. I, p. 387 : « [Cesare Gilio] est chargé par le Consulat, en 1622, avec Sgarbel et Perrissin, de toutes les peintures à faire pour l'Entrée de Louis XIII. Il est payé, en 1623, pour les « crayons qu'il a faits sur papier » de toutes les décorations de l'Entrée, « pour servir aux tailles douces… des figures qui devaient être insérées au livre du recueil de ladite entrée » ; t. II, p. 109, actif à Lyon entre 1611 et 1626 : « [Jean II Perrissin] est payé en 1623 pour avoir « crayonné en papier les dessins des portails, arcades et autres triomphes » ; t. II, p. 218, [Marco Sgerbelle], actif à Lyon entre 1622 et 1627 et t. II, p. 25 : « A Lyon [en 1574 ?] et 1583 ; mort à Lyon le 10 juin 1626 (…) [Jacques Maury] travaille aux décorations de cette Entrée, à celles du feu d'artifice et du bateau préparé pour le roi ». En 1619, Maury épouse en secondes noces Claudine de Masso, la mère de Jacques Stella. Selon Michaël Szanto, c'est de Maury que Stella aurait acquis les « premiers secrets de l'art de peinture » (Szanto, « Repères biographies » in *Jacques Stella, 1596-1657*. Paris, 2006, p. 43.

[141] Audin et Vial, 1918, t. I, p. 491 : « Il fut chargé, en 1622, de faire les « devis et dessins » de « toutes les peintures » de l'Entrée et de conduire l'œuvre de peinture » ; et Chomer, 1987, n°3, p. 21.

tridimensionnels aux estampes dut connaître une étape intermédiaire de dessin, peut-être exécutée par Jacques Maury selon l'avis d'Audin et Vial[142], ce que peuvent corroborer les mentions *fecit* et *sculp.* de la lettre.

Ces deux publications constituent de véritables témoignages des moyens importants – financiers, artisanaux, artistiques et intellectuels – mis en œuvre pour la célébration du couple royal. Elles portent les ambitions de la ville de Lyon en termes d'image de marque et l'on peut s'étonner d'y trouver parmi ses collaborateurs un graveur de dix-sept ans. Notons encore que les autres graveurs du projet sont assez obscurs : seuls Audran et Huret sont à l'aube d'une carrière importante. Il faut sans doute voir dans ce paradoxe une indigence de graveurs à disposition. Sur un ensemble de quinze pièces, dont la marque du libraire disposée en page de titre, Huret est chargé de la gravure de cinq d'entre elles, soit autant que Pierre Faber à qui la commande fut adressée : ces premiers travaux datés ont fonctionné comme de véritables coups d'éclat pour Grégoire Huret et témoignent de son émergence sur la scène artistique.

Des éditeurs

La plupart des images créées en ces années 1623-1630 accompagnent la publication d'un livre. À ce jour, la somme la plus complète portant sur la question des livres illustrés en cette période reste l'*Étude sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660* de Jeanne Duportal publiée en 1914. La partie consacrée au « régime du livre » tâche de replacer les conditions d'existence des livres illustrés en rappelant leur réglementation, le système de privilèges auquel ils peuvent être soumis, les contrats liant auteurs, libraires et graveurs, enfin leurs modes de commercialisation. Malheureusement, les conclusions de Duportal sont ambiguës : d'une part, les privilèges royaux sont accordés par le roi « à la requête soit du libraire (c'est le cas le plus fréquent), soit de l'auteur qui alors s'empresse généralement de rétrocéder le privilège à son éditeur, soit quelquefois aussi de l'illustrateur quand celui-ci se trouve être en même temps marchand d'estampes ou auteur de livres »[143] ; d'autre part, les illustrateurs de textes sont dans la position de traiter « soit avec l'auteur, soit avec l'éditeur »[144]. À la question fondamentale de qui prend l'initiative de faire accompagner un texte

[142] Audin et Vial, 1919, t. II, p. 25.
[143] Duportal, 1914, pp. 20-21.
[144] Duportal, 1914, p. 35.

d'illustrations – le point est d'importance car il permettrait d'apprécier la marge de manœuvre de l'illustrateur, ce qui lui incombe réellement, son champ d'action – Duportal laisse donc trois réponses possibles : l'éditeur, l'auteur ou l'illustrateur lui-même. Ni Henri-Jean Martin ni Thérèse Moyne ne sont plus précis[145]. Et il revient à Michel Pastoureau d'avouer clairement les limites des connaissances actuelles : « Quelle est de ce fait la part qui revient à chacun dans le choix de telle ou telle image, de telle ou telle technique, de telle ou telle qualité ? (…) nous n'en savons rien »[146].

Aussi anecdotique qu'elle soit, tâchons de démêler la situation de Huret en ses premières années de création. En l'absence de marché notarié ou d'autres documents d'archives, le rappel de quelques rouages de l'entreprenariat éditorial permet d'apprécier le contexte dans lequel ces images ont été créées et les exigences structurelles auxquelles le jeune Grégoire Huret se trouve confronté.

L'existence d'une publication repose avant tout sur une volonté éditoriale. Aux éditeurs reviennent l'initiative d'une publication, l'entrée en possession d'un texte, la constitution et la rémunération d'une équipe d'artisans en charge de la fabrication de l'ouvrage, la distribution et la vente. « La mobilité du matériel, du personnel et de l'organisation même des ateliers d'impression », soulignée par Jeanne Veyrin-Forrer[147], invite à manipuler ces données avec prudence. Si un imprimeur peut également remplir les fonctions d'éditeur, le fait est assez rare et la partie artisanale de la fabrication du livre, depuis la possession des fontes jusqu'à la gestion d'une équipe de tâcherons, en passant par l'exploitation d'une presse, constitue plus généralement une sphère à part que l'éditeur sous-traite. Compte tenu des coûts élevés de production des livres à figures gravées en taille-douce[148], une logique commerciale conduit toute entreprise de ce type : les livres sont produits pour honorer la demande d'un marché et c'est aux segments de ce marché que répondent des lignes éditoriales particulières.

Quelle est la place du graveur d'images dans cette organisation ? « Si le livre comporte des illustrations, l'on choisit ces dernières dans le fonds de bois et cuivres

[145] Martin (Henri-Jean), *Livre, pouvoirs et société à Paris, au XVII^e siècle, 1598-1701.* Genève, 1969 et Moyne, 1987, 184 p., ill.
[146] Pastoureau (Michel), « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? » in Chartier et Martin, 1983, t. I, p. 509.
[147] Veyrin-Forrer (Jeanne), « Fabriquer un livre au XVI^e siècle » in Chartier et Martin, 1983, t. I, p. 279.
[148] Martin, 1999, t. I, p. 385.

disponible [chez le marchand-libraire] (…) ou l'on en commande de nouvelles » indique Natalie Zemon-Davis[149]. Dans les deux cas, l'éditeur, ou occasionnellement l'imprimeur, rémunère un graveur pour la confection d'une matrice dont il conserve la propriété et l'exploitation. Le graveur d'illustrations pour le livre n'est pas rétribué en fonction des ventes de son image. Il se trouve dans la position d'un sous-traitant et offre ses services à un client dont il est l'obligé. Rappelons enfin que, contrairement aux gravures sur bois, les tailles-douces jointes au livre impliquent un coût supplémentaire à tout projet d'édition. Elles nécessitent en effet une presse spécifique et l'intervention d'un imprimeur spécialisé. En conséquence, elles sont généralement imprimées sur un autre papier que celui des pages de texte, insérées entre deux cahiers typographiés et montées ultérieurement. Le coût se trouve encore augmenté lorsque la pièce est produite pour une destination particulière, lorsqu'elle ne peut être exploitée que dans un contexte précis. Les tailles-douces dans les livres sont donc assez rares et souvent cantonnées à la page de frontispice ou à la marque de libraire disposée en page de titre.

Au cours de sa période lyonnaise, Grégoire Huret est employé par de nombreux éditeurs : successivement Jean Pierre Charlot, Pierre Rigaud, Vincent de Coeursilly, Claude Landry, Antoine Chard, François de La Bottière, Claude Larjot, Antoine Pillehotte, Michel Chevalier et Jacques Cardon, Louis Muguet et enfin les frères André et Jacques Prost. Larjot est un imprimeur qui, occasionnellement, pratique l'édition. Les autres sont éditeurs et libraires. Ils sont domiciliés rue Mercière, rue Tupin, rue Ferrandière, voies perpendiculaires les unes aux autres. La clientèle de Huret est donc relativement homogène et concentrée sur quelques rues de sa paroisse, dans son voisinage immédiat. Dans cet ensemble, certaines collaborations se détachent par leur importance, soit quantitative, soit qualitative. Si la plupart n'ont recouru aux services de Huret qu'à une seule reprise, Pierre Rigaud, Claude Larjot et Jacques Cardon lui demandèrent respectivement six, cinq et quatre estampes. Comme le dévoilent les recherches de Marie-Anne Merland et Guy Parguez, consignées dans les volumes consacrés à Lyon du *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII^e siècle*, ces trois personnages sont au cœur d'une activité éditoriale soutenue et

[149] Zemon-Davis in Chartier, Martin et Vivet, 1983, t. I, pp. 258-259.

ambitieuse[150]. Par ailleurs, trois des onze éditeurs signalés – Rigaud en 1627, Chevalier en 1628 et les frères Prost en 1631 – choisissent Grégoire Huret pour composer leur marque de libraire.

L'activité de Pierre Rigaud est connue par la publication de 453 livres entre 1601 et 1626[151]. Installé rue Mercière, à l'enseigne du signe de la Fortune, son fonds présente une grande variété d'ouvrages populaires, aujourd'hui relativement rares et difficiles à repérer. Huret travaille pour lui à six reprises entre 1624 et 1626 : il fournit deux versions d'un portrait de François de Sales, disposées respectivement en tête du *Traicté de l'amour de Dieu* et d'une biographie de l'évêque par l'abbé de La Rivière, un frontispice pour la traduction française des *Œuvres pharmaceutiques* de Renou, un frontispice pour *La guide et entretien des âmes dévotes* du P. Bécoulx, la vignette au titre de son *Martyrologium romanum*, ainsi que sa marque de libraire (cat. n^{os}319, 413, 439, 295, 251 et 485). Devant ces commandes renouvelées, il semble bien que Huret ait donné satisfaction à Rigaud. Toutefois, celui-ci fait régulièrement appel à d'autres graveurs et ne lui accorde aucune exclusivité.

Les liens avec Larjot sont nettement plus étroits. Rondot, Grivel et Moyne considèrent même Grégoire Huret comme le graveur « attitré » de l'éditeur[152], ce que vérifient les données consignées par le *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII^{e} siècle*[153]. L'activité éditoriale de Larjot est attestée entre 1604 et 1643 par la publication de 92 livres. Les images qui s'y trouvent jointes sont sa marque de libraire gravée sur bois et imprimée sur la page de titre, et quelques tailles-douces, toutes gravées par Huret, entre 1627 et 1631 : il s'agit de cinq frontispices d'ouvrages, quatre en langue française, *Le chemin asseuré de paradis* de Segala de Salo, *La délectable* et *La sage folie* de Spelta, enfin *La vie admirable de la B. Mere Marie Victoire* de Melzi, un en langue latine, le *De Justitia* de Lessius (cat. n^{os}446, 450, 451, 434 et 425). Leurs rapports sont de nature privilégiée.

Pour le compte de Jacques Cardon, avec lequel il a des liens de famille, Huret est appelé à graver une vignette, ornant la dédicace d'une publication dédiée au cardinal

---

[150] *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII^{e} siècle*, t. XVIII, pp. 274-294 (Jacques Cardon) ; t. XXVI, pp. 79-92 (Claude Larjot) ; t. XXVIII, pp. 206-289 (Pierre Rigaud).
[151] *Ibid.*, t. XXVIII, pp. 206-289.
[152] Rondot, 1896, p. 16 ; Grivel, 1986, p. 250 et Moyne, 1987, p. 37.
[153] *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII^{e} siècle*, t. XXVI, pp. 79-92.

Ludovisi, et trois frontispices ambitieux marquant l'entrée d'ouvrages d'exégèse : en 1629, les *Commentarii in Deuteronomium* de Lorin, en 1631, le *Viridarium sacrae, ac profanae eruditionis* de Mendoça et les *Commentariorum ac disputationum in primam partem Sancti Thomae* de Vazquez (cat. n^{os}428, 435 et 458). Entre 1620 et 1635, Cardon publie 149 livres, régulièrement décorés de pièces de taille-douce dues aux plus habiles graveurs : Jacques Fornazeris, Karl Audran, Pierre Faber, Mattheus Greuter. Successeur officiel de son frère Horace en 1627, Jacques Cardon reprend non seulement ses activités de librairie, mais se place également comme l'héritier de la tradition éditoriale prestigieuse d'ouvrages théologiques qu'il avait contribué à développer, alliant des qualités d'humaniste à celles d'entrepreneur.

La confection de la marque d'un libraire constitue également un témoignage de confiance. Cette vignette de taille-douce, répétée sur les pages de titre des publications d'une même maison, sert avant tout à distinguer un produit sur un marché et constitue une véritable image de marque, un témoignage de la « fierté » du libraire devant l'exercice de sa profession[154].

Le premier éditeur à avoir commandé à Huret sa marque commerciale est Jean-Pierre Charlot, en 1624 (cat. n°480). La vignette de Pierre Rigaud (cat. n°485), en 1626, connut une remarquable fortune. Quatre états ont pu être repérés, adaptés chaque fois aux nouveaux propriétaires de la plaque de cuivre : Rigaud, Claude Prost, Claude Prost et Jean-Baptiste Devenet. Le dernier état a été tiré d'après une matrice usée et abondamment reprise. En 1628, Huret compose la marque (cat. n°481) que Michel Chevalier, actif entre 1608 et 1628, dispose en tête de l'un de ses derniers projets de publication. Enfin la quatrième marque (cat. n°484) gravée en cette période lyonnaise est celle des frères André et Jacques Prost, datée de 1631.

Ces marques sont imprimées sur la page de titre d'ouvrages d'un format ambitieux, des in-folio, pour lesquels un frontispice gravé en taille-douce fait défaut. Ces trois maisons d'édition trouvent dans cette pratique une sorte de compromis : la vignette gravée par un buriniste confère à leur publication un atour plus luxueux que ne le fait une simple vignette en bois. Elle vient agrémenter une page de titre sobre tout en évitant le coût d'un frontispice gravé spécifiquement pour une publication. La

[154] Zemon-Davis (Natalie) in Chartier, Martin et Vivet, 1983, t. I, p. 261.

présence de ces marques commerciales est bien significative de l'engouement pour les appareils illustratifs gravés sur cuivre, ainsi que leur cherté. Enfin, chacune de ces marques, dans leur premier état, est taillée pour la circonstance : celles de Rigaud et des Prost rappellent les symboles des enseignes de leur maison, la Fortune et la Vertu, celle de Chevalier joue sur le nom de l'éditeur en mettant en scène un chevalier.

L'étroitesse des rapports entre Huret et le milieu éditorial se vérifie encore dans ses collaborations ponctuelles. Les autres éditeurs – Coeursilly, Landry, Chard, La Bottière, Pillehotte et Muguet – n'ont mandaté Huret que pour un seul travail, un frontispice de livre, mais dont le contenu iconographique est systématiquement conçu en fonction de l'ouvrage. Par son architecture, incluant l'adresse du libraire et les références de la publication, la page ne peut circuler de façon autonome, comme une estampe ordinaire. Ces éditeurs sont donc capables d'investir une somme d'argent supplémentaire, non seulement pour rendre attractive leur publication, mais encore pour s'offrir les services de Grégoire Huret dans le cadre d'une commande spéciale.

Grégoire Huret sut créer et entretenir des rapports de confiance avec une clientèle d'éditeurs d'une valeur appréciable. Une place lui est accordée parmi ces artisans de la prestigieuse industrie du livre ornementé menée à Lyon dans le premier tiers du XVII^{e} siècle. Mais pas seulement. Car, si l'adéquation entre l'iconographie de l'image et la substance du texte qu'elle accompagne implique un cadre de commande précis et direct entre un éditeur et un graveur, elle permet également de soutenir que le graveur travaille à partir de sources – formelles, verbales, textuelles – constituant un programme et touchant, par là même, à l'essence du texte. À un cercle de clients directs d'artisans du livre, se superpose ainsi un second cercle, indirect, correspondant aux auteurs ou aux détenteurs de textes. Quels sont-ils ?

b. Une clientèle indirecte : les auteurs et détenteurs de textes

Le nom et l'art de Grégoire Huret sont associés à une publication, ce qui place Huret dans la position de chantre de certaines idées. Établir une connexion consciente et directe entre un auteur et son illustrateur, surtout à travers la chicane d'un éditeur,

relève néanmoins de la gageure[155]. Seuls quelques rares témoignages du choix direct d'un graveur par un auteur peuvent être signalés : celui de Jacques Stella par Tristan l'Hermite est avéré[156], tout comme celui d'Abraham Bosse par Chapelain pour lequel un marché a été signalé[157]. Il s'agit là de deux cas d'éditions originales de textes de littérateurs réputés faisant appel à des graveurs de renom, c'est-à-dire d'un cadre de publications bien différent de la littérature à laquelle le nom de Huret est attaché dans ces années lyonnaises. En l'absence de documents d'archives attestant du choix direct du graveur par un auteur, l'étude rapprochée de ce cadre de publications invite à s'interroger sur son implication.

Entre 1623 et 1630, Grégoire Huret grave des images pour des livres composés par des auteurs vivants ou des traducteurs contemporains installés sur la place lyonnaise. Ces auteurs sont rarement indépendants – signalons les deux traductions du médecin Louis de Serres des *Œuvres pharmaceutiques* de Jean de Renou, illustrées en 1624 puis en 1626, et de *L'embrasement du monde* de Maggi, puis celles de Louis Garon d'après l'historiographe de la cour d'Espagne, Spelta. Le nom de Huret est plutôt lié à une production composée par des auteurs issus du clergé régulier, des pères relevant de différents ordres religieux : se succèdent ainsi un minime, un récollet, un célestin, deux capucins et deux théologiens jésuites. Enfin Huret grave encore pour les textes de deux religieux séculiers : François de Sales et Pierre Devèze, ecclésiastique du diocèse d'Uzès.

Une large part des activités de Huret illustrateur est ainsi dévolue aux livres religieux, ce qui traduit pleinement la situation intellectuelle de Lyon qui, en l'absence d'université, produit des publications pour une élite intellectuelle de prêtres et de clercs. Il ne rencontre pas de difficulté à travailler pour des ordres réputés concurrents – les rivalités que connaissent les deux branches lyonnaises de l'ordre franciscain, les récollets

[155] Quoique José Lothe ait tenté cette extrapolation à partir du cas de Rubens, qui semble tout à fait particulier. Voir José Lothe, « Les livres illustrés par Abraham Bosse » in *Abraham Bosse savant graveur*. Paris-Tours, 2004, p. 41.
[156] Thuillier (Jacques), « Poètes et peintres au XVII^e siècle : l'exemple de Tristan », *Cahiers Tristan*, t. VI, 1984, pp. 5-30, cité par Conihout (Isabelle de), « Les livres illustrés par Stella : essai de catalogue » in *Jacques Stella (1596-1657)*, 2006, pp. 37-38.
[157] Pour *La Pucelle ou la France délivrée*. Paris : Augustin Courbé, 1656, selon Lothe (José) in *Abraham Bosse, savant graveur*. Paris-Tours, 2004, p. 49.

et les capucins, ont été mises en lumière par Frédéric Meyer[158] – et on ne peut attribuer à Huret de clientèle attitrée.

Les ouvrages religieux qu'il illustre sont plutôt de petits formats, des in-12 et des in-8°, maniables et transportables, et sont écrits en langue française. Ce sont avant tout des ouvrages de dévotion ou de méditation – seul le *Martyrologe romain* (cat. n°251) est un livre de liturgie –, généralement dans leur édition originale ou dans leur première édition en langue française. Ces caractéristiques permettent d'esquisser le visage du premier public de Huret : jusqu'en 1630, les images qu'il compose sont vues essentiellement par un public de lecteurs de langue française constitué de clercs et de fidèles issus d'un spectre social assez large, cherchant, en tout lieu, un soutien spirituel. Jointes à des livres de formats manuels, elles s'adressent au for intérieur d'un seul lecteur à la fois.

Huret ne s'attaque aux in-folios en latin destinés à un marché international qu'à partir de 1629. Il s'agit d'œuvres de théologiens jésuites, dans des éditions lourdes et volumineuses, c'est-à-dire d'ouvrages conservés en bibliothèque commune et adressés à des érudits, suivant les deux principes présidant au fonctionnement de toute bibliothèque jésuite que rappelle Yves Jocteur-Montrozier[159]. Si le nom de Huret s'exporte grâce à ces entreprises, sa réception est dans ces cas limitée à des cercles humanistes restreints.

c. Des quelques travaux indépendants

À côté de ces travaux pour le livre, Huret grave également un petit ensemble de pièces volantes (cat. n^{os}8, 66, 71, 76, 180, 245), d'estampes autonomes, dont le contexte de création est nettement moins limpide. La lettre rend compte du nom de Huret mais pas de celui d'un éditeur. Peut-on en conclure que Huret s'édite lui-même ? La réponse ne saurait être incontestable. Le petit nombre de ces pièces, sept, leur format réduit, tout comme la simplicité de leur iconographie les faisant relever plutôt de l'imagerie populaire, permettent de considérer la prise de risque comme relativement limitée et

[158] Meyer (Frédéric), *Pauvreté et assistance spirituelle. Les franciscains récollets de la Province de Lyon aux XVII^{e} et XVIII^{e} siècles*. Saint-Étienne, 1997, pp. 28-41.
[159] Jocteur-Montrozier (Yves), « Des jésuites et de la bibliothèque municipale de Lyon » in Fouilloux (Étienne) et Jours (Bernard), sous la dir. de, *Les jésuites à Lyon. XVI^{e}-XX^{e} siècle.* Lyon, 2005, p. 93.

supportable pour un jeune graveur. L'investissement financier est minime et la demande sans doute importante. Mais comment écouler ces images ? Les confie-t-il à un marchand d'estampes ? Ces questions ne peuvent être élucidées. Il est en tout cas probable que Huret ait goûté à l'entreprenariat éditorial dès ses jeunes années lyonnaises.

II. Inventer, dessiner, graver et faire

a. Dire sa compétence

Si le cloisonnement des différents corps d'artistes pouvant être appelés à contribuer à la création d'une estampe – ce que se charge entre autres d'indiquer sa lettre – est bien connu, il apparaît pertinent, devant le corpus de pièces de la période lyonnaise de Huret, d'approfondir la clarification opérée par Marianne Grivel[160]. Le Lyonnais étant vigilant à porter ou faire porter systématiquement la mention de son nom sur son travail, la discipline qu'il s'impose ainsi mérite d'être analysée.

Entre 1623 et 1630, Grégoire Huret dit rarement qu'il invente les estampes qu'il grave : seules quatre d'entre elles portent la mention de son *invenit*, au bénéfice de son *fecit*, utilisé à seize reprises. Or le *fecit*, tiré du latin *facere*, désigne le « faiseur » de l'image, laissant toute ambiguïté quant à la teneur réelle que ce rôle désigne : « faire » peut aussi bien signifier « dessiner et graver » que « graver » seulement[161]. Par ailleurs, à quelques reprises, Huret précise la mention *invenit*, qu'il accole alors à celle de *sculpsit*. Enfin, il préfère en certaines occasions apposer un *sculpsit* seul plutôt qu'un *fecit*. Tâchons d'y voir un peu plus clair.

La seule estampe d'interprétation déclarée en cette période est celle pour le *De Justitia* de Lessius (cat. n°425), gravée d'après Rubens. Sa lettre porte la mention *Huret sculp.* Les autres mentions d'un *sculpsit* seul sont quatre des cinq travaux liés à l'entrée du couple royal, et une composition allégorique d'une iconographie impénétrable (cat.

[160] Grivel, 1986, pp. 7-8.
[161] En cela, l'interchangeabilité des termes « sculpsit » et « fecit » mise en avant par Grivel, 1986, p. 7, est à modérer.

n^os^282 à 285 et 180). Il serait séduisant de voir dans la mention *sculpsit* le fait que Huret travaille d'après un programme – peint, dessiné, sculpté gravé ou écrit – abouti. En effet, comme il vient de l'être précisé, les estampes rappelant les festivités de 1622 ont été gravées d'après des dessins ou de petits objets d'orfèvrerie. L'allégorie sibylline roulant sur le thème de la Sagesse (cat. n°180) s'appuie sans doute sur l'idée d'un autre. Chez Huret, le *fecit* désignerait alors par opposition un travail plus libre sur la composition. Par exemple, pour le frontispice des *Œuvres* de Jean de Renou de 1624, le Lyonnais donne une nouvelle version de la *Boutique pharmaceutique* conçue par Jaspar Isaac en 1608 en la disposant dans une autre composition architecturale (cat. n°439). La lettre de la pièce indique *Huret fecit*. Impossible cependant de ne pas souligner la limite de cette proposition : le *Lion*, gravé d'après la petite sculpture offerte au roi, porte également une mention de *fecit*.

Quatre pièces seulement étaient explicitement déclarées comme inventées par Huret. La première mention n'est pas datée mais la maladresse de cette *Crucifixion* (cat. n°8) invite très clairement à la placer comme le tout premier travail connu de Huret, c'est-à-dire au plus tard en 1623. Les trois autres mentions prennent place au cours de l'année 1626. Selon le raisonnement de Maxime Préaud (communication orale), inventer une composition est un talent supplémentaire à celui de graver et le signaler peut être compris comme une volonté de reconnaissance d'une compétence par le public ou, éventuellement, la source d'une fierté. Toutefois, qu'il soit permis de s'interroger sur la brièveté de cet usage chez Huret. Alors au début de sa carrière, en recherche de commandes, en constitution d'une clientèle, il n'insiste guère sur la publicité de cette qualification. Lui semble-t-elle vaine ? Ou, en réalité, invente-t-il alors peu ?

Il a pu être établi que Huret a effectivement travaillé d'après le dessein d'un autre : les travaux pour l'entrée du couple royal, une reconstruction d'après une composition de Jaspar Isaac, un frontispice d'après Rubens, un frontispice d'après Karl Audran ou un autre (cat. n^os^281 à 285, 439, 425 et 428). Les effigies de François de Sales et du père Solutive qui servirent d'illustrations pour le livre s'appuient sans doute possible sur un portrait gravé ou dessiné par un tiers (cat. n^os^319, 413 et 449). Qu'il soit encore permis de remarquer que les représentations de François Borgia ou de Pierre d'Alcantara, de saint Célestin et saint Claude, comme la petite assemblée de saints

disposée sur la page de titre du *Martyrologium romanum*, reprennent des types iconographiques établis (cat. n^os^66, 76, 295 et 251). La part d'invention des compositions réalisées jusqu'en 1630 est particulièrement réduite.

b. La part du dessein

Toutefois, l'invention n'est pas absente et il importe, pour sentir les progrès de Huret dans la maîtrise de son art, de tâcher de la qualifier. L'adéquation de l'iconographie des pièces créées en cette période avec leur destination finale invite à penser que Huret avait connaissance du contenu des ouvrages illustrés. Ceux-ci sont en langue française et donc susceptibles d'avoir été lus par le graveur lui-même. Mais, selon les modes de fonctionnement du milieu éditorial et la division des tâches évoquée précédemment, il est nettement plus certain que le graveur se soit vu confier un programme préétabli : à côté des quelques programmes formels identifiés, Huret dut travailler à partir de programmes textuels[162]. Rubens lui-même était soumis à ces indications de thématiques[163]. Qui les compose ?

Le meilleur connaisseur du contenu d'un texte est évidemment son producteur : auteur ou traducteur. D'autres individus peuvent se targuer de bonnes connaissances du texte : l'éditeur, le correcteur des épreuves, ou encore un tiers spécialement mandaté pour établir un programme. Or la plupart des textes illustrés par Huret sont l'œuvre de littérateurs vivants, sur la place de Lyon ou à proximité, et donc susceptibles d'avoir délivré un canevas. Bien qu'elle aille à l'encontre des réticences des auteurs à illustrer leurs textes, qu'éclaire Michel Pastoureau[164], cette caractéristique est trop systématique pour ne pas être soulignée. Dans le cas ici traité, l'hypothèse selon laquelle l'éditeur, le correcteur ou l'iconographe pourrait avoir établi un tel programme est faillible : en la présence des auteurs ou traducteurs, leur intervention est moins nécessaire. Ce qui ne retire rien, évidemment, à la connaissance pointue que l'éditeur peut avoir des textes qu'il choisit.

---

[162] De cette analyse, il faut exclure les portraits, joints aux biographies ou aux œuvres d'un auteur : François de Sales et le Père Solutive (cat. n^os^319, 413 et 449).
[163] Duportal, 1914, p. 35.
[164] Pastoureau, 1982, p. 502.

Ce programme textuel, il n'est pas possible d'établir sa forme ou son degré de précision. Il s'agit sans doute de prescriptions iconographiques, car les frontispices composés sont de nature synthétique. Marquant l'introduction d'un ouvrage, ils se chargent de représenter son contenu général, non d'illustrer une séquence narrative de celui-ci ou d'instruire par l'image ceux qui ne savent pas lire. Censées parer la publication, les propositions de compositions fournies par Huret tiennent sur quelques figures tutélaires – saints patrons, allégories – installées au-devant d'un décor. Leur stéréotype iconographique, s'il permet leur identification rapide, n'offre guère à l'artiste de possibilité de laisser libre cours à son inspiration. La part d'invention du Lyonnais ne tient donc pas tant dans l'iconographie que dans la mise en scène de cette iconographie.

Fort d'une sensibilité pour la construction de l'architecture cultivée dès ses premiers travaux, Huret recourt à cette formule de composition avec régularité, voire constance. La plupart des pièces produites en cette époque présentent une composition architecturale au-devant de laquelle sont disposés des personnages ou des saynètes. La *Crucifixion* (cat. n°8), toute précoce qu'elle soit, présentait déjà la croix comme un fort élément structurant de la page. Ultérieurement, l'architecture mise en scène reprend généralement le type de l'arc de triomphe monumental ouvrant sur un encart rehaussé du titre. Plus ponctuellement, la composition s'apparente plutôt à un élément de décoration intérieure : un retable d'église raffiné ou un corps de cheminée. En bouchant l'arrière-plan de l'image par une structure inanimée, Huret arrête l'œil du regardeur sur les personnages et, ainsi, leur offre un écrin. Ce subterfuge relève d'une formule de composition traditionnellement utilisée pour marquer l'entrée d'un livre et le buriniste, tout comme ses contemporains lyonnais[165], ne fait preuve d'aucune originalité en la matière. Mais si les personnages représentés reprennent des types iconographiques établis, la composition dans laquelle il les installe relève tout de même de son dessein, ce qui doit être soulignée : il participe à offrir à son estampe et à son sujet un caractère de majesté.

Il faut encore s'interroger sur ses connaissances dans l'emploi des modénatures et du vocabulaire décoratif et y reconnaître l'influence du milieu des orfèvres. Ses propositions ne respectent pas scrupuleusement les préceptes architecturaux et

[165] Moyne, 1987, pp. 34-36.

prennent de nombreuses libertés avec la doctrine comme avec la logique : Huret coupe volontiers les frontons pour installer au tympan un médaillon rehaussé d'armoiries, cache des pots à feu derrière, exagère le chantournement de certains cartouches. Il assemble des éléments décoratifs portés à sa connaissance, qu'il travaille pour leur potentiel ornemental, sans souci de vraisemblance de stabilité ou de correction. À l'architecture, Huret confie la mission de structurer fortement ses pages gravées et de les embellir en recevant des parements ornementaux.

Deux pièces de son invention sont plus audacieuses. Le frontispice du *De Ecclesia ante legem* de Boulduc (cat. n°297) doit être distingué parmi les pièces gravées en cette période. Dans un format in-8°, Huret parvient à disposer dix saynètes mettant en scène les principaux personnages de l'Ancien Testament. Séparées les unes des autres par ce qui ressemble à des échelons, elles sont reliées par les sinuosités d'un rinceau de vigne, qui constitue un élément graphique, compositionnel et ornemental fort. L'artifice est assez bien trouvé et tempère le traditionalisme de l'iconographie. Pour sa deuxième version du frontispice des *Œuvres pharmaceutiques* de Jean de Renou, Huret superpose deux séries de médaillons avec les portraits de médecins célèbres, au-devant d'une composition architecturale. Il recourt à nouveau à un artifice graphique pour animer une mise en page classique.

c. La part du dessin

L'observation rapprochée des travaux de cette période invite à constater des faiblesses dans la maîtrise du dessin. La construction anatomique des corps tout comme leurs proportions laissent volontiers à désirer. La conduite de la perspective est encore maladroite : les raccourcis sont brutaux et généralement faux. Les moyens mis en œuvre sont simples : frontalité de certains éléments d'architecture, fonds neutres, visages en profils de médailles ou de trois-quarts – nouveaux témoignages des liens de Huret avec le monde de l'orfèvrerie –, expressivité limitée des faciès, naïveté et archaïsme des auréoles étoilées. Ses formes, enfin, ont des contours nets, d'influence flamande.

Le constat général auquel il faut alors se résoudre est que Huret ne travaille pas d'après nature. D'ailleurs, sauf pour *Le soldat à arquebuse* (cat. n°245), les sujets qu'il

grave sont des projections mentales qu'il construit, non qu'il voit. Il travaille d'après les dessins de tiers, d'après des images gravées, des recueils d'emblèmes, comme le monde des orfèvres en utilisait.

d. La part du burin

Le manque de souplesse de son dessin est relayé par la rigidité de son burin. La facture des premières pièces de Huret est particulièrement fine, lui autorisant détails à profusion et saynètes réduites, comme dans le frontispice du *De Ecclesia ante legem* de Boulduc (cat. n°297), et mérite d'être soulignée. Tributaire du monde des orfèvres, il utilise sans doute des instruments fort bien aiguisés. Mais cette facture est monotone : les tailles sont encore simples et c'est à la variation de leur écartement que l'on doit les effets d'ombres. Du coup, la tonalité des pages de cette période est uniformément soutenue et les différentes parties de la composition ressortent difficilement. Sauf pour les deux portraits de François de Sales (cat. n^{os}319 et 413), Huret résout mal le rendu des textures, tout comme celui des valeurs. La question de la lumière est traitée par des zones brutalement vierges de tailles, fonctionnant comme les éclairs qu'elle représente souvent.

Ainsi, si Grégoire Huret sait rapidement ranger ses tailles fines, son travail manque de souplesse et se traduit en pages uniformément grises. La séduction des pièces de cette période tient plus dans la liberté ornementale qu'il s'octroie que dans le raffinement de sa technique gravée. Pourtant, au cours de la première partie de sa carrière, Grégoire Huret se fait essentiellement graveur. La part qu'il accorde au dessein, à la projection intellectuelle de sa composition, est peu développée, au bénéfice de la maîtrise de la gravure au burin. L'indigence de cette compétence sur la place lyonnaise, tout comme la satisfaction qu'il sut apporter à ses employeurs, les éditeurs, le font toutefois figurer dès ses premières années de carrière comme incontournable.

Chapitre troisième

1631-1633. Quitter Lyon

Dans la première partie de la trajectoire artistique de Grégoire Huret, identifiée comme celle de l'apprentissage et de l'installation de sa condition de graveur, les années 1631-1633 occupent une place un peu singulière qui mérite d'être distinguée. Non parce que ces années se trouvent en rupture brutale avec la décennie précédente mais plutôt parce qu'elles portent le témoignage de plusieurs tentatives. Les pièces produites alors montrent que Huret se trouve à la croisée des chemins et vit des années charnières.

I. Un nouveau terrain d'expression : l'image allégorique

En l'année 1631 est publiée l'interprétation par Grégoire Huret d'une composition allégorique de Rubens assez complexe (cat. n°425). Sa prestation semble avoir convaincu les éditeurs qui lui confient à présent la gravure de pleines pages. Des planches gravées par Huret marquent désormais l'entrée de prestigieux ouvrages de théologie dont l'édition lyonnaise s'est fait une spécialité. Deux commandes ambitieuses voient ainsi le jour : l'édition du *Commentariorum* de Vazquez et celle du *Viridarium sacrae ac profanae eruditionis* de Mendoça (cat. n^{os}458 et 435). Par leur contenu iconographique, ces deux frontispices témoignent d'un programme soutenu, au point

qu'il semble bien difficile de soutenir que Grégoire Huret, dont l'étude des humanités n'est qu'hypothétique, ait pu les imaginer seul. Il faut néanmoins remarquer que le graveur a parfaitement su comprendre ce programme et sa capacité à le mettre en image.

Aux côtés de ses travaux pour le livre, Grégoire Huret s'attaque dès 1631 à des images d'un nouveau type que l'on peut regrouper sous l'appellation, « confuse » selon Véronique Meyer[166], d'allégories. Comme l'expose Colette Nativel, cette confusion naît du fait que le terme « allégorie » est utilisé jusqu'à la fin du XVII^{e} siècle pour désigner la personnification de notions abstraites[167], et plus seulement pour désigner, selon le mode antique, la représentation d'une chose qui en signifie une autre. Par le terme d'allégories, sont ici prises en considération les estampes autonomes, détachées du livre, qui mettent en scène la représentation d'une idée sous la forme d'une figure humaine. Faute de documents, leur fonction n'est pas toujours connue avec précision. En tout cas, le genre est alors à la mode comme en témoignent les nombreux artistes l'ayant pratiqué.

Certes, Huret avait déjà mis en scènes des figures allégoriques dans des frontispices de livres, ceux de Spelta et de Lorin (cat. n^{os}450, 451 et 428). Mais désormais, il s'attaque à un nouveau champ, indépendant du livre, celui de l'estampe autonome mettant en valeur une personnalité. Le format horizontal des pièces, leurs dimensions, tout comme leur iconographie permettent de supposer, sans plus de certitude, qu'il puisse s'agir de parties supérieures de placards de thèse dont la partie inférieure, accueillant généralement les positions imprimées sur bois, n'a pas été conservée, selon cette pratique de collectionneur que rappelle Véronique Meyer[168]. Par ailleurs, il faut également signaler que de l'année 1631 date son premier placard de thèse avéré, dédié à Victor Amédée de Savoie (cat. n°204).

Les contraintes de ces images sont assez nouvelles pour le graveur. Il ne s'agit plus de présenter le propos général d'un ouvrage écrit mais de développer, en image, un discours laudatif à l'attention d'un dédicataire. Ce dernier peut être identifié grâce à un ou plusieurs éléments que le graveur doit mettre en scène : ses armoiries, son portrait

---

[166] Meyer, 2004, p. 45.
[167] Nativel (Colette), « Quand l'écorce révèle le noyau. Les peintres et l'allégorie à la Renaissance » in *Le noyau et l'écorce. Les arts de l'allégorie, XVe-XVII^{e} siècles*. Rome-Paris, 2008, p. 17.
[168] Meyer (Véronique), *L'illustration des thèses à Paris dans la seconde moitié du XVII^{e} siècle. Peintres. Graveurs. Éditeurs*. Paris, 2002, p. 62.

ou les fonctions qu'il incarne. L'élément choisi par le graveur va déterminer la possibilité de réemploi d'une image, et donc le degré de spécificité de la commande, partant, le degré d'implication du graveur. Certaines images, parce qu'elles laissent en réserve des encarts pour recevoir les armoiries ou un portrait, peuvent aisément être adaptées à un autre dédicataire, quand celles qui mettent en scène le personnage ou ses fonctions ne peuvent qu'être, disons, originales, c'est-à-dire conçues pour cette destination précise. Et il faut remarquer que, pour les allégories imaginées entre 1631 et 1633, Huret compose des pièces originales, non ré-employables, où ce ne sont pas seulement les armoiries, susceptibles d'être cachées à l'impression, qui permettent l'identification du dédicataire mais des éléments déterminants de la composition. Ce qui signifie que ces images n'existaient pas sous une forme primitive, en réserve ou en attente d'exploitation, mais qu'elles ont été composées précisément pour ce dédicataire.

Par ailleurs, la lettre de ces estampes indique que Huret est non seulement le graveur mais également le dessinateur ou l'inventeur de ces pièces. Elle tait tout nom d'éditeur ou de marchand. Ce qui permet de penser que, dès l'année 1631 donc, Grégoire Huret reçoit et traite des commandes directement de sa clientèle.

Si le contexte de création de ces images est assez nouveau pour le Lyonnais, leur public l'est sans doute également. Contrairement aux illustrations pour le livre, ces estampes sont de format in-folio ou double-folio. En l'absence de certitude sur l'usage réel de ces images, placards de thèse ou autre, il est délicat de formuler des conjectures sur le public auquel elles s'adressent. Leur autonomie et leurs dimensions leur confère un caractère décoratif : elles ne s'adressent plus au regard d'une seule personne à la fois. Le format modifie la facture utilisée par Grégoire Huret : graver un grand format implique que les tailles, étant séparées par plus de blanc, doivent être à la fois plus larges mais également gagner en aura, et pourquoi pas être complétées d'éléments – points, pointillés, tirets… – en entretaille.

II. Une tentation stylistique

Parallèlement à l'apparition de ce nouveau terrain d'expression par la gravure d'images d'un nouveau statut, fort de bouleversements iconographiques et sociaux, les

années 1631-1633 sont marquées aussi par des changements stylistiques, particulièrement visibles sur le plan des formes comme sur celui de la facture.

Les quelques pièces de cette période présentent toutes des caractéristiques relevant volontiers d'un héritage maniériste. Les silhouettes sont nettement plus serpentines que précédemment. Les figures de femmes sont particulièrement présentes, leurs visages et leurs bustes sont étroits, les bassins larges, les ventres ronds, les déhanchements prononcés et les cuisses franchement renflées. La construction des formes se fait artificielle et l'on peut déceler dans un tel canon l'influence de la gravure de l'École de Fontainebleau, tout comme celle de Jacques Bellange (vers 1575-1616) ou celle de Gilles Sadeler (1590-1629). Les compositions de Grégoire Huret se font par ailleurs chargées, presque un peu précieuses, ce qui rappelle la production d'un Claude Vignon (1593-1670). Sans doute Huret complète-t-il alors sa formation par la consultation d'estampes de ces créateurs : son style se trouve considérablement et brutalement enrichi, ce que l'on peut expliquer par une probable confrontation à d'autres modèles que les seuls exemples lyonnais. Le graveur, par le soin particulier qu'il accorde aux moirures des vêtements qu'il grave, par exemple, se soucie encore du caractère décoratif de ses images, ce qui rejoint la conjecture sur l'évolution de son public, formulée à l'instant.

Sans pouvoir parler d'une rupture radicale, la facture des estampes gravées par Huret en cette période présente d'importantes différences avec celle des années précédentes. Son burin attaque alors le cuivre avec vibration : les tailles sont nettement plus fines que précédemment, sans doute obtenues grâce à un outil plus fin, plus aiguisé, et vibrantes, qualité pourtant proprement extrinsèque au burin. Huret n'est, alors, pas le chantre des pleins et des déliés qui font la réputation des tailles longues de burin. Sa facture offre quelque chose de frémissant, voire de tremblant, nettement plus proche du caractère griffé que peuvent avoir des tailles graciles conduites à l'eau-forte.

III. Les paradoxes du dessinateur

Face aux constructions morphologiques manquant de correction, quelques réserves ont été émises quant aux qualités de dessinateur de Grégoire Huret. L'artiste revendique pourtant dès 1631 un statut de dessinateur, comme l'atteste la lettre de deux estampes datées d'alors : le frontispice du *Viridarium sacrae ac profanae eruditionis* du Père Mendoça, dont on connaît d'ailleurs le dessin (cat. n^{os}435 et 658), et la somptueuse allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie qui, elle, ne porte même qu'une mention de dessinateur (cat. n°175). Ces deux compositions présentent une autre maturité que celle, plus sèche et certainement plus précoce, portant les armes de la famille Michna von Waitzenhofen, connue par un dessin et l'interprétation gravée de François Ragot (cat. n°611 et 526). Sur la base de rapprochements stylistiques, on peut également inscrire dans la production de ces années la planche, classée comme un frontispice de livre, *Jésus au-dessus d'une draperie portée par des anges* (cat. n°461), également dite dessinée par Huret. Ce dernier ne se revendique plus seulement graveur, ni même inventeur, mais dessinateur. Au point que la planche de 1631 dédiée à Victor Amédée ne prend guère la peine de préciser qui grave au profit de la seule mention de qui dessine. Se passer d'une telle publicité ne lasse pas de susciter l'interrogation. Pour l'époque, la terminologie est-elle floue à ce point ? Huret envisage-t-il alors de ne se consacrer qu'au dessin de composition ? Voit-il dans la déclaration de ce statut un plus grand prestige que dans son travail de gravure ? Pense-t-il que sa manière de graver parle d'elle-même ?

IV. Les limites du marché lyonnais

a. S'installer à Turin ?

Une autre caractéristique de la production de Huret entre 1631 et 1633 est à chercher dans les liens que ces années entretiennent avec la maison de Savoie. C'est le cas de l'*Allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie* datée de 1631 (cat. n°175), du portrait d'*Amédée IX de Savoie* (cat. n°511), d'une *Allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie* roulant sur le thème du roi Salomon (cat. n°176) et le placard d'une thèse soutenue au collège de Chambéry en août 1633 évoquant la naissance d'un

héritier, François Hyacinthe (cat. n°204). Sur la base d'une analyse stylistique, deux autres pièces (cat. n^{os}127 et 129), elles aussi en lien avec la zone géographique, peuvent être attribuées à ces années. Enfin, le portrait non retrouvé de Charles Emmanuel de Savoie (cat. n°214), décédé en 1630, rejoint la production de ces années.

La question de liens privilégiés de Grégoire Huret avec la maison de Savoie vient donc à se poser. La cour est alors installée à Turin, passage obligé sur le chemin de Rome pour qui vient de Lyon. Huret s'y est-il arrêté alors qu'il entreprenait le voyage de Rome, séjour jugé profitable au perfectionnement de son apprentissage ? Ou la cour de Savoie, ayant besoin d'images et connaissant une indigence d'artistes locaux, s'est-elle tournée vers Lyon, connue pour ses graveurs et faiseurs d'images ?

Le style singulier, maniériste, que Huret développe alors laisse penser qu'il connaît une période de renouvellement artistique, peut-être né du contact avec de nouveaux artistes ou, en tout cas, de la distance prise avec le milieu lyonnais. Cela est encore confirmé par le léger ralentissement de sa production et surtout par le fait qu'aucune œuvre ne soit publiée à Lyon au cours de ces années.

La thèse d'un séjour romain de Huret peine toutefois à être étayée : aucune œuvre n'y a été éditée et son travail, que ce soit sur le plan de la facture gravée comme des constructions formelles, ne sacrifie guère sur l'autel italien. Or, s'il avait l'intention de se rendre dans la Ville éternelle, pourquoi avoir mis un terme à ses ambitions ? Si le graveur François Huret actif à Vicence est bien son frère, pourquoi Huret n'a-t-il pas poursuivi lui aussi son chemin ? Questions sans réponse, nourries encore par le fait qu'en ces années, il a pu être établi, par la confrontation des recherches publiées sur cet artiste[169], que Karl Audran est installé et travaille à Rome. L'accompagner ou le retrouver était possible.

L'hypothèse de l'appel de Huret auprès de la cour de Christine de France est plus plausible. Henriette Pommier ayant pu établir les liens de travail que Fornazeris entretient avec la cour de Savoie jusqu'en 1619 au plus tard[170], Huret a-t-il été appelé à son remplacement ? Depuis l'accession au pouvoir d'Emmanuel Philibert en 1553, la cour de Savoie constitue un centre culturel attractif, tant sur les plans académique

[169] Voir chapitre premier.
[170] Pommier, 2011, p. 28.

qu'artistique, politique que militaire[171]. À Turin se rassemblent écrivains, artistes, scientifiques, ingénieurs et architectes, encouragés par une politique de mécénat distinguée, la constitution d'une bibliothèque ambitieuse et l'ouverture d'un enseignement académique. Cette politique intellectuelle est poursuivie par son fils Charles Emmanuel, puis par son épouse Christine de France, régente entre 1630 et 1637. La sœur de Louis XIII cultive les échanges artistiques, notamment avec la France, et, malgré la peste qui décime la Savoie entre 1630 et 1632, tient sa cour dans une certaine magnificence. Son goût pour les festivités, spectacles et autres cérémonies, est connu. Huret a pu être attiré par une telle brillance. Par ailleurs, la régente accorda aux jésuites la prégnance dans l'enseignement de la théologie, de la philosophie et des sciences[172]. L'on sait encore que Théophile Raynaud, professeur de théologie et de philosophie au collège de Lyon, dont Huret pare un des ouvrages d'un frontispice gravé (cat. n°438), est choisi en 1631 comme confesseur du prince Maurice de Savoie. Huret dut sans doute parvenir à créer des liens avec la cour de Savoie par ce biais jésuite.

b. Partir

On l'aura compris, ce qui ressort aussi de cette production des années 1631 à 1633, c'est la notable diminution du travail de Huret que l'on puisse localiser à Lyon. Au cours du XVI[e] siècle, la ville se constitue un marché, entretenu par les contrefaçons et les ouvrages de nature protestante. Le premier tiers du XVII[e] siècle préserve son activité éditoriale par la production de lourds volumes d'exégèses bibliques, principalement d'origine jésuite, destinés au marché européen, espagnol entre autres. Mais leur écoulement se ralentit avec l'avancée dans le siècle et l'essoufflement de la Contre-Réforme, au bénéfice de la librairie parisienne. La concurrence de Paris est soutenue, « sauvage » même selon le qualificatif donné par Simone Legay[173] : le milieu éditorial de la capitale bénéficie d'appuis politiques installés sur place, eux-mêmes satisfaits de pouvoir contrôler de près la production, quand la ville de Lyon peine à comprendre qu'elle doit redorer son image de marque par une politique de mécénat

[171] Alberto Conte et Livia Giacardi, « Scienza, tecnologia e politica » in Barberis (Walter), ss la dir. de, *I Savoia. I secoli d'oro di une dinastia europea*. Turin, 2007, p. 179.
[172] *Ibid.*, p. 186.
[173] Legay, 1991, p. 424.

artistique distingué. Jean-Christophe Stuccilli souligne que les travaux qu'elle commande dans les quatre premières décennies du XVII[e] siècle sont comme « une réaction presque instinctive à la perte d'une aura artistique »[174]. Les rares possibilités de décrocher des commandes publiques, causées notamment par l'absence de Parlement, la régression du marché local et international, les possibilités offertes par d'autres cités ont su décider le jeune graveur qu'est alors Huret, non marié, libre et mobile, à abandonner la place.

En 1633, Huret commence à travailler pour Paris. Sébastien Cramoisy fait ainsi appel à lui pour le frontispice d'un ouvrage de Deschampsneufs, Père de la Compagnie de Jésus, les *Flores latinæ locutionis* (cat. n°304) qui connurent un grand succès de librairie. S'il n'est pas encore installé dans la capitale, Huret commence à poser quelques jalons vers le marché du livre parisien. Il ne semble plus être présent à Lyon. Sa production pour l'artisanat local devient infime, alors qu'il dédie au Parlement de Normandie un grand placard de thèse, soutenue au collège de Rouen (cat. n°199). En 1635, il compose encore quatre dessins pour un livret de thèse dédié à Henri d'Escoubleau de Sourdis, soutenue à Bordeaux (cat. n[os]187 à 189 et 532), et huit illustrations d'ouvrages publiés à Paris (cat. n[os]296, 320 à 324, 412 et 457).

Si plusieurs estampes sont encore publiées à Lyon en 1631, aucune pièce ne peut véritablement être rattachée à la fois aux années 1632 et 1633 et à la capitale des Gaules. Il semble bien que dès 1631 Huret se soit activé à faire rayonner son travail au-delà de sa ville d'origine. Le fait que plusieurs travaux aient un lien avec la Savoie a permis d'établir l'hypothèse d'un éventuel voyage vers Rome, qui se serait arrêté à Turin. En 1634, Huret invente encore le frontispice d'un ouvrage édité à Lyon, chez Dufour et Gapaillon (cat. n°456), mais dès cette année, il travaille aussi pour des établissements sis à Rouen, Paris et Bordeaux. Dès 1634, son travail est publié à Paris. Plusieurs hypothèses ont été avancées quant au fait que Huret ait pu accompagner ou rejoindre une personnalité plus confirmée. Soulignant le « progrès sensible » des œuvres exécutées à Paris sur les travaux faits à Lyon, Jeanne Duportal conçoit même l'idée que

[174] Stuccilli, 2003, pp. 136-167.

le graveur ait pu passer par un atelier parisien lui offrant « exemples » et « conseils »[175], ce dont il convient de discuter avant d'ouvrir réellement le chapitre de l'installation à Paris.

V. Rejoindre quelqu'un ?

a. Abraham Bosse ?

Sur la base des estampes inventées par Huret et gravées par d'autres, par Jean Couvay notamment, roulant sur un genre proche de la production d'Abraham Bosse, au point de passer pour des « imitations », Jeanne Duportal construit l'hypothèse que Huret a pu fréquenter, à son arrivée dans la capitale, l'atelier du Tourangeau[176]. L'historienne des livres à figures ne manque pas de restreindre la portée de cette supposition devant la connaissance de leurs désaccords[177] ultérieurs sur la question de la perspective, et de s'interroger naïvement : « Comment, si Huret fut à un titre quelconque l'élève de Bosse, le souvenir du passé ne l'empêcha-t-il point d'attaquer son ancien maître ? »[178]. Sur la base des mêmes planches allégoriques, teintées d'« invention » et de « pittoresque », Eugène Bouvy, en 1929, reconnaît également en Huret « le disciple » de Bosse[179].

Les estampes auxquelles Duportal et Bouvy font référence appartiennent au genre des gravures de mode. Non datées, elles peuvent en effet être rapprochées des premières années parisiennes de Huret, avant 1640. Mais les œuvres de ce type sont loin d'être l'apanage du seul Bosse et Véronique Meyer rappelle que « pour ses suites de mode, loin d'innover, Bosse s'insérait dans un courant tout en ajoutant des notes personnelles »[180]. S'il y eut dès ces années 1634-1635 des rapports entre Bosse et

[175] Duportal, 1914, p. 178.
[176] *Ibid.*, p. 178.
[177] Voir ici chapitre neuvième.
[178] Duportal, 1914, p. 178.
[179] Bouvy, 1929, p. 32.
[180] Meyer in *Abraham Bosse savant graveur*, 2004, p. 32.

Huret[181], le milieu de la gravure à Paris étant circonscrit, la relation de maître à élève que proposent Duportal et Bouvy se révèle erronée.

b. Karl Audran ?

Le fait que Karl Audran revienne en France dès 1634[182] doit être rappelé ici. Huret et Audran se retrouvent-ils à Turin et décident-ils de rejoindre ensemble Paris ? Aucun témoignage ne corrobore l'hypothèse, quoiqu'elle puisse expliquer l'interruption d'un éventuel périple italien de Huret. L'activité parisienne de Karl Audran est mal connue et les deux études de Marie-Caroline Janand et d'Alvin L. Clark[183] ne l'éclairent guère. Rappelons après Jacques Thuillier qu'Audran signe, en 1637, l'interprétation au burin du *Saint François de Paule en prières* de Simon Vouet[184], le plaçant, aux yeux d'un peintre averti et soucieux de la diffusion de son art, comme un graveur reconnu. Il est possible qu'Audran et Huret aient œuvré ensemble à leur émergence sur la scène parisienne.

c. Sébastien Cramoisy ?

L'hypothèse d'un rapprochement entre Huret et Cramoisy, motivée ici par le fait que le premier travail du buriniste lyonnais à Paris ait été édité chez le célèbre libraire parisien, est plus plausible. Daté de 1633, publié en 1634, ce frontispice (cat. n°304) accompagne un ouvrage de grand succès, les *Flores latinae locutionis* de Deschampsneufs, pour lequel de nombreuses éditions ont été repérées. Cramoisy s'est d'ailleurs étendu sur le débit « infini » de ce titre auprès des collèges jésuites de toute l'Europe[185]. Huret entretenant des liens avec la Compagnie de Jésus amplement attestés à Lyon, c'est certainement par ce biais qu'il a pu être mis en relation avec l'éditeur. La collaboration des deux hommes va se poursuivre : jusqu'en 1639, Huret travaille encore

[181] En tout cas, en toute certitude, en 1641, au moment du mariage d'Herman Weyen à l'occasion duquel les deux graveurs sont témoins.
[182] Voir ici chapitre premier.
[183] Janand, 1996, pp. 3-12 et Clark, 1997, pp. 40-47, ill.
[184] Jacques Thuillier, « Vouet et la gravure » in *Vouet*, cat. exp. Paris, 1990, p. 73 et pp. 123-124, ill., et *IFF XVII Audran (Karl)* 103.
[185] Amelot de La Houssaye, *Mémoires historiques, politiques, critiques et littéraires.* Amsterdam, 1722, t. II, p. 68.

à plusieurs reprises pour lui, pour les *Chronicon generale ordinis Minimorum* du Père de La Noue (en 1635, cat. n°412) ainsi que pour les exégèses du Père Van den Steene sur les Proverbes de Salomon (publié avec son frère Gabriel en 1635, cat. n°457) et du Père Petau sur les Psaumes de David (1637, cat. n°437). L'intimité des deux hommes trouve un écho dans celle que partagent Huret et l'imprimeur Edme Martin, neveu de Cramoisy. En 1634, Sébastien Cramoisy est déjà un éditeur fort influent et reconnu qui peut offrir à Huret non seulement des perspectives professionnelles notables, mais également des possibilités multiples d'échanges artistiques. Quelle est donc l'infrastructure que Grégoire Huret trouve à Paris en 1634 et à laquelle Cramoisy peut l'aider à accéder ?

Chapitre quatrième

1634-1639. Prendre place à Paris

Lorsqu'il quitte la province, qu'il s'agisse de Lyon ou de Turin, Huret est en pleine possession de son métier de graveur en taille-douce, en outre capable d'inventer des compositions. Son œuvre gravé, au burin, original et non d'interprétation, principalement rattaché au livre, roulant sur une dimension allégorique, est déjà conséquent sur le plan quantitatif. Non corroborée par des actes d'archives indiscutables, l'hypothèse de l'année 1634 comme date de l'arrivée de Huret à Paris s'appuie sur la nullité de son activité lyonnaise ou savoyarde soutenue jusqu'alors, sur les liens qu'entretiennent ses estampes avec le milieu parisien et enfin sur la série des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, dont la composition ne peut correspondre qu'à cette seule année. Comment Huret s'installe-t-il à Paris ? Qu'y grave-t-il ? Qu'y trouve-t-il ? Quelles opportunités le marché parisien lui offre-t-il ?

I. Éditeurs et graveurs à Paris en 1634

En 2004, Maxime Préaud dressait le panorama de la situation de la gravure à Paris en 1620, au moment où Abraham Bosse entre en apprentissage chez Melchior Tavernier[186]. Une petite quinzaine d'années plus tard, lorsque Huret commence à travailler dans la capitale, la scène parisienne demeure sensiblement similaire, à quelques ajustements près. En 1634 donc, la gravure sur bois, spécialité des dominotiers de la rue Montorgueil, a définitivement cédé le pas à la taille-douce dont la production se trouve concentrée autour de la rue Saint-Jacques. À travers l'importation depuis Anvers du savoir-graver, du savoir-imprimer et du savoir-vendre de la taille-douce, la communauté flamande a assuré le renouveau de l'estampe en France, aussi bien sur le plan artistique que structurel. Les possibilités plastiques offertes par la gravure sur cuivre étant bien supérieures à celles de la taille d'épargne, l'apport de ces nouvelles connaissances techniques gagne rapidement tous les supports de l'image, estampes volantes comme illustrations pour le livre, ainsi que toutes ses fonctions – scènes d'histoire, images religieuses, portraits, placards de thèse, figures de mode, cartes géographiques, vues topographiques, costumes etc. – mais encore ses statuts, documentaires ou artistiques. Pratiquée par des « faiseurs d'images » comme par des artistes éminents, le champ de la taille-douce se révèle immense et multiple, à la mesure de son marché et du besoin d'image de la société de l'époque.

a. Les éditeurs en place

Autour de 1634, le maillage présidant à la production parisienne d'estampes, c'est-à-dire l'ensemble des différentes professions contribuant à leur création et à leur circulation, est en pleine expansion : héritière des dispositions fondamentales importées d'Anvers dans les années 1610, l'activité respective des graveurs, des imprimeurs, des éditeurs et des marchands d'estampes – termes encore équivoques à cette période[187] – se professionnalise. Selon le *Dictionnaire des éditeurs*, une quarantaine d'éditeurs sont documentés dans les années 1630. En leur sein, quelques acteurs majeurs se distinguent par le réseau familial qu'ils parviennent à constituer ou par la masse de pièces portant

[186] Maxime Préaud, « Abraham Bosse et les débuts de la taille-douce à Paris » in *Abraham Bosse savant graveur*, 2004, pp. 11-15.
[187] Préaud et *alii*, 1987, pp. 7-8.

leur *excudit* : Alexandre Boudan, Antoine de Fer, François Langlois, Jean Leblond, Pierre Mariette, Balthazar Moncornet, Melchior Tavernier et Herman Weyen.

L'établissement le plus ancien est sans conteste celui du graveur et marchand d'estampes Melchior II Tavernier (vers 1595-1665). Les connaissances sur sa vie et ses activités ont considérablement avancé depuis la découverte et la publication en 1993 par José Lothe du contrat d'apprentissage du jeune Abraham Bosse[188]. Tavernier bénéficie d'un héritage important : depuis Anvers, son grand-père Gabriel aurait importé à Paris l'art de la taille-douce alors inconnu. Fort de cette légitimité et de sa nomination comme « graveur et imprimeur du roi » en 1618, il démarre son activité professionnelle personnelle l'année suivante en rachetant à sa mère l'enseigne de la *Huppe*, sur le pont Marchand, à laquelle il donne de multiples orientations : tableaux, outils, ouvrages scientifiques et livres d'architecture côtoient des milliers d'estampes, plus spécifiquement des cartes de géographie et des vues topographiques[189], ses deux domaines de prédilection. Au cœur d'une activité « considérable »[190] dans le champ de l'estampe et des figures pour le livre, à laquelle le graveur Abraham Bosse a largement contribué, la fortune de Tavernier est avérée. Lorsqu'il abandonne la profession d'éditeur en 1644 au profit de la charge de contrôleur de la maison du duc d'Orléans, son fonds est racheté par ses deux plus importants confrères, Langlois et Mariette.

Les activités de François Langlois (1588-1647) sont également diversifiées : à sa formation de libraire, il ajoute l'exercice de la peinture et de la vente de tableaux et d'estampes. Il parvient également à tisser un remarquable réseau : il entretient des relations privilégiées avec les peintres Vignon, La Hyre, Stella. Voyageur, on lui connaît des séjours en Italie, en Angleterre et dans les Pays-Bas. Son amitié pour Van Dyck ou Della Bella est documentée. Mais en 1634, si son activité en l'île du Palais est perceptible, elle doit attendre 1637 et son installation définitive à Paris, aux prochaines *Colonnes d'Hercule*, rue Saint-Jacques, pour s'exprimer pleinement.

---

[188] Lothe (José), « Un document inédit : le contrat d'apprentissage d'Abraham Bosse », *Nouvelles de l'estampe*, n°130-131, octobre 1993, pp. 34-35. Sur Tavernier, préférer Préaud et *alii*, 1987, pp. 289-290 et Préaud in *Abraham Bosse savant graveur*, 2004, pp. 12-14.
[189] *Ibid.*, p. 12.
[190] *Ibid.*, p. 13.

Pierre [I] Mariette (vers 1603-1657) est à l'origine de la très célèbre dynastie de marchands d'estampes. Lui-même dispose d'un fonds colossal de pièces de toutes fonctions, produites par « les meilleurs graveurs du temps »[191]. L'ensemble est d'ailleurs prisé, en 1657, la somme colossale de 30'000 lt. Dans les années 1630, Mariette est en pleine construction de son activité éditoriale et de son réseau : en 1633, il vient de quitter l'île du Palais pour l'enseigne de l'*Éléphant*, rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, à laquelle il préfère dès 1637 celle de l'*Espérance*, sur la même artère, louée à Jean Messager dont il rachète également le fonds et le matériel. Le réseau familial et social qu'il parvient à tisser est également remarquable : citons dans son entourage Gaspard Firens, François Langlois, Gilles Rousselet, Jean Messager, puis après 1640, Toussaint Dubray, Michel Van Lochom, Grégoire Huret, Charles Le Brun, François de Poilly, Jacques Van Merle, Balthazar Moncornet.

Ce tour d'horizon ne saurait s'en tenir à ces trois personnalités de tout premier plan. Jean I Leblond (entre 1590 et 1594-1666) est installé sur la rive droite : en 1633 rue du Crucifix, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, en 1636 rue Saint-Denis. Il est également peintre et connaisseur de tableaux. Son fonds est éclectique, s'appuyant sur des pièces populaires comme sur des estampes de haute volée artistique[192].

Balthazar Moncornet (vers 1600-1668), formé à la tapisserie par atavisme, cultive ses origines flamandes à travers son réseau d'amitiés tout en s'associant avec Pierre Daret pour l'édition de suites de portraits qui assurent leur popularité et leur réputation[193]. En 1631, il est installé rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, pour déménager dès l'année suivante rue des Gobelins, paroisse Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

C'est par la haute qualité des graveurs qu'il édite que se distingue dans ce panorama éditorial l'activité de cet autre flamand, Herman Weyen (début du XVII^{e}-1672). La date de son installation à Paris n'est guère connue mais, documentée en 1638,

---

[191] Préaud et *alii*, 1987, p. 231. Sur Mariette, voir pp. 230-232.
[192] Préaud et *alii*, 1987, pp. 203-204.
[193] Voir Rohfritsch (Edmond), *Balthazar Moncornet graveur, éditeur et marchand d'estampes à Paris au XVII^{e} siècle ou l'invention du portrait de notoriété de grande diffusion*, thèse de doctorat, Université de Paris-IV-Sorbonne, 1995.

sa présence en 1634 est tout à fait envisageable. En tout cas en 1645, il réside rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, à l'enseigne de l'*Image Saint-Benoît.*

Alexandre Boudan (vers 1600-1671) est établi dès 1633 rue Saint-Jacques, à la *Corne de cerf.* Son catalogue est plutôt généraliste : il publie des estampes de toute fonction, par des graveurs anonymes ou de métier[194].

Installé en 1634 sur le quai de l'île du Palais, Antoine de Fer (début du XVII[e]-vers 1675) est spécialisé dans la réédition d'estampes documentaires, de type topographique ou cartographique. Il est bien intégré dans le milieu éditorial : il crée des réseaux de parrainages ou de témoignages avec Langlois, Mariette ou encore Jean Ganière, tout comme des associations commerciales, avec Berey ou Tavernier[195].

Sur les huit figures ici mises en lumière pour leur importance dans le milieu éditorial parisien du début des années 1630, cinq sont en relation directe avec Grégoire Huret : Boudan, Langlois, Mariette, Weyen, installés rue Saint-Jacques, et Leblond, sur la rive droite, éditent ses estampes. Le Lyonnais fréquente donc les personnalités parmi les plus influentes du secteur. L'intégration semble se faire rapidement, faisant accéder Huret à l'infrastructure nécessaire à la circulation de sa production. Cette intimité avec les éditeurs se confirme ultérieurement, le registre amical prenant le pas sur le professionnel : le graveur assiste au mariage de la servante d'Edme Martin, marchand libraire et imprimeur, neveu de Sébastien Cramoisy, en janvier 1638, puis à celui d'Herman Weyen en janvier 1640, en même temps que Laurent de La Hyre, Israël Henriet et Abraham Bosse, ou encore au second mariage d'Edme Martin, en janvier 1641 et à celui du fils de celui-ci en 1642. En janvier 1641, il est le parrain de Marguerite Weyen, la fille d'Herman et d'Anne Roussel, qui épouse en 1658 François de Poilly.

Le rapport du graveur au marchand d'estampes-éditeur mérite également d'être renversé. Qu'est-ce que ces éditeurs trouvent auprès de Grégoire Huret qu'ils ne trouvent pas ailleurs ? Quelle place tient le Lyonnais parmi les créateurs de son temps ?

b. Les graveurs en place

[194] Préaud et *alii*, 1987, pp. 62-63.
[195] Préaud et *alii*, 1987, pp. 120-122.

L'une des sources les plus anciennes et sans doute parmi les plus authentiques pour la connaissance du milieu parisien de la gravure du début des années 1630 est le *Livre des peintres et graveurs* de Michel de Marolles. Abouti en 1673 seulement, sur la base de la collection d'estampes qu'il entreprend dès 1644, il s'agit d'un panorama des principaux artistes ayant travaillé en France, particulièrement à Paris, depuis 1600. Soucieux de rendre à chacun sa place et son importance, Marolles est vigilant, comme il le spécifie d'ailleurs dans les pages liminaires, à ne rejeter aucune figure, chacune ayant « son propre talent où [elle] peut réussir »[196]. Suite à l'évocation de quelques curieux ayant rassemblé des fonds d'estampes au sein de leur bibliothèque, l'abbé aborde à peu près chronologiquement, en quatre-vingt-cinq quatrains, les acteurs du champ, les peintres étant mêlés aux graveurs de métier. À cet ensemble relativement cohérent sont ensuite adjointes d'autres parties, traitant sur un mode disparate des artistes d'origine étrangère, de certaines figures moins célèbres ou appartenant à d'autres corps de métiers liés au dessin : architectes, sculpteurs, orfèvres etc. Cherchant à documenter à peu près tout le monde, Marolles n'établit guère de hiérarchie entre ces personnalités, confondant grands et petits, maîtres et tâcherons. Il accorde néanmoins un ou plusieurs quatrains aux personnalités qu'il estime marquantes. Avec une strophe entière, Huret fait partie des heureux bénéficiaires de ses rimes, aux côtés des graveurs[197] Jean Morin, Claude Mellan, Michel Lasne, Gilles Rousselet, Philippe Thomassin, François Chauveau, Robert Nanteuil, François et Nicolas de Poilly et Abraham Bosse. Au sein d'une section ultérieure du *Livre* consacrée à « divers graveurs », sont également développées les qualités de Thomas de Leu, Léonard Gaultier, Daniel Rabel, Nicolas Cochin dit Cochin l'ancien, Pierre Brebiette, Charles et Jérôme David, Jean Boulanger, Crispin de Passe, Michel Natalis, Jeremias Falck, William Faithorne, Pierre Daret et Jean Couvay.

Cette énumération précieuse doit ensuite être confrontée aux connaissances actuelles des biographies et des œuvres de ces artistes, que fournissent l'*Inventaire du fond français* de Weigert puis Préaud, le *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris*

[196] Marolles, 1673, [p. 1].
[197] Les peintres qui pratiquent occasionnellement la gravure ont ici été laissés de côté, leur approche de la taille-douce et les motivations qui président à la création d'estampes étant très éloignées de celles de Grégoire Huret.

sous l'Ancien régime, le catalogue de l'exposition *French prints from the age of the Musketeers*, les retranscriptions d'actes d'archives, généralement et généreusement offertes notamment par Simon Lhopiteau[198], enfin par quelques monographies. D'autres graveurs de métier viennent ainsi compléter le panorama fondamental de Marolles qui ne fait que les mentionner dans son *Livre* : Pierre Vallet, Jean de Saint-Igny, Gabriel Perelle, François Tortebat, Stefano della Bella, Claude Goyrand, Michel Dorigny, Jean Lepautre, Albert Flamen, Nicolas Regnesson, Israël Silvestre et Jean Pesne.

Actifs à Paris dans la première moitié du siècle, les graveurs en taille-douce sont donc nombreux. Mais si l'on se concentre sur l'année 1634 qui marque l'arrivée de Huret sur la place parisienne, la plupart, décédés, malades, inactifs, résidant ailleurs à cette date ou trop jeunes, sont à éliminer : De Leu (vers 1555-1612), Gaultier (vers 1561-vers 1635, activité documentée jusqu'en 1628), Thomassin (1562-1622), Saint-Igny (1595-après 1649, à Rouen dès 1634), David (vers 1595-1632), De Passe (1597-1670, en Hollande dès 1630), Claude Mellan (1598-1688, de retour à Paris en 1637 seulement), Della Bella (1610-1664, actif à Paris entre 1639 et 1649), Natalis (1610-1668, actif à Paris après 1646), Falck (1610-1677, actif à Paris entre 1639 et 1645), Tortebat (1610 ou 1613-1690, en apprentissage ou à Rome), Dorigny (1616-1665, en apprentissage jusqu'en 1635), François Chauveau (1613-1676, entre en apprentissage en 1639 seulement), Lepautre (1618-1682, commence à graver en 1644), Flamen (vers 1620-après 1669), Regnesson (vers 1620-1671), Faithorne (vers 1620-1691, actif à Paris entre 1646-1647 et 1651-1652), Silvestre (1621-1691), Nanteuil (1623-1678), Pesne (1623-1700) et les Poilly (1622/23-1693 et 1627-1696). Enfin, deux des quinze artistes restants sont également très spécialisés et, ne jouant pas dans la même catégorie que Huret, doivent pour cette raison être écartés : Vallet (vers 1575-après 1657) et Perelle (1604-1677) qui s'attachent exclusivement à la botanique, à la cartographie, à la topographie, au paysage.

Simon Vouet a alors déjà fort bien compris l'intérêt de faire traduire systématiquement ses tableaux en gravure[199]. Revenu de Rome où il travaillait en étroite

[198] Lhopiteau (Simon), *Pierre Daret. Étude monographique et catalogue de son œuvre*. Thèse inédite de 3ème cycle, Paris IV-Sorbonne, sous la dir. d'Alain Mérot. Paris, 2005, 3 t. en 5 vol. La plupart des nombreux actes qu'il publie n'ont malheureusement pas été analysés.
[199] Thuillier in *Vouet*, 1990, pp. 61-85.

collaboration avec Claude Mellan, installé au Louvre dès 1631, Vouet obtient un privilège pour la diffusion de ses œuvres, possède une presse, s'alloue les services de nombreux graveurs de métier et édite ce qui sort de son atelier. Après avoir précédemment travaillé avec Claude Mellan, François Perrier (vers 1600-1649), Peeter II de Jode (1601-vers 1674), Nicolas Viennot, Charles David, Vouet s'adresse à Karl Audran, Michel Lasne, à nouveau Claude Mellan, Pierre Daret. Tortebat et Dorigny qu'il a formés, mais également Jean Boulanger, poursuivent même bien après la mort du peintre la promotion de son œuvre. Jacques Blanchard, Claude Vignon, Laurent de La Hyre, Eustache Le Sueur, Sébastien Bourdon, Philippe de Champaigne, Jacques Stella, puis plus tard Nicolas Poussin, Charles Le Brun ou encore Pierre Mignard, suivent également la voie ainsi ouverte par Vouet, sollicitant les compétences des graveurs de la place : Jean Boulanger, Jérôme David, Gilles Rousselet, Pierre Daret, Jean Couvay, Jean Morin. En 1634 donc, de nombreux graveurs évoluent dans la nébuleuse de Simon Vouet et se consacrent à la gravure d'interprétation.

Le rapport de Pierre Brebiette (1598 ?-1642) à l'estampe présente plusieurs similitudes avec celui de Simon Vouet. Peintre, dessinateur et graveur, la vie de Pierre Brebiette s'éclaircit peu à peu. Revenu d'un séjour à Rome documenté entre 1617 et 1625, il reste proche du peintre Claude Vignon et du marchand d'estampes François Langlois qu'il a connus là-bas. Brebiette semble avoir achevé en 1632 au plus tard les dessins pour l'illustration intérieure[200] du *Tableaux des Vices et des Vertus* de Favereau, projet arrêté en 1638 par la mort de ce dernier, et repris dès 1644 par Michel de Marolles[201] sous le nom de *Temple des Muses*. Les dessins de Brebiette sont alors gravés par Cornelis Bloemaert, Charles David, Michel Lasne et Theodor Matham. En 1634, il reste difficile d'identifier à quel projet particulier Brebiette se consacre, on sait toutefois qu'en 1631 il s'était entendu avec le libraire Charles Hulpeau pour l'illustration, en quatre-vingt planches, d'une *Histoire d'Alexandre* qui ne vit jamais le jour[202]. Il tient boutique à Paris, paroisse Saint-Louis-en-l'Île, et son activité de peintre est intense, quoique peu de témoignages en soient conservés. Pour l'année 1632, le Minutier central des notaires parisiens apprend que Brebiette, déclaré peintre, prend Jean Goussault, fils

[200] Voir cat. n°579.
[201] *Pierre Brebiette (1598 ?-1642)*, cat. exp. Orléans, 2002, pp. 34-35, 40-41 et 75-76, cat. n^{os}47 à 50.
[202] *Ibid.*, p. 40.

d'un maître maçon, comme apprenti[203]. Il a beaucoup gravé, son œuvre s'élevant à près de 300 pièces, rarement datées. L'artiste est très tôt reconnu pour la fougue qu'il est capable de développer dans des eaux-fortes de petits formats, roulant souvent sur une iconographie profane fondée sur la fable, les amours des dieux ou les scènes de bacchanales, composées comme de petits tableaux d'une fantaisie bien singulière. Brebiette envisage sa production gravée, généralement originale, comme un moyen de faire connaître et de diffuser son nom et ses qualités de peintre. C'est avec cette ambition qu'il fait publier chez Augustin Quesnel en 1638 la quasi-totalité de son œuvre gravé[204].

En 1634, Huret arrive à Paris non seulement avec une maîtrise du burin remarquable, mais également avec des capacités d'invention, de dessin et de disponibilité d'esprit dont ne peuvent pas toujours se gratifier les graveurs alors en place. À noter d'ailleurs que Marolles le place, dans son *Livre*, entre Vouet et Vignon, c'est-à-dire entre deux peintres, et non parmi les graveurs. Face au paysage important des graveurs dressé à l'instant, les connaissances actuelles permettent de conclure que les compétences de Grégoire Huret, sur le plan de l'invention et de l'exécution, entrent en concurrence avec celles d'un spectre d'artistes finalement restreint : Michel Lasne (1590-1667) et Abraham Bosse (1602-1676).

De Michel Lasne, doit être soulignée l'abondance de la production. L'*Inventaire du fonds français* lui accorde ainsi un œuvre gravé de plus de 750 numéros, dont la moitié appartient au genre du portrait. Issu d'une famille d'orfèvres, l'artiste a complété sa formation à Anvers où il est documenté en 1617 et 1618. On connaît la *Suzanne et les vieillards* qu'il tira de sa collaboration avec Rubens[205]. De retour à Paris en 1622, il prend en apprentissage, en 1631, un certain Jean Baugin[206], fils de marchand, et est hébergé au Louvre dès 1633. Graveur ordinaire du roi, il collectionne la peinture. Michel Lasne travaille souvent sur la base de ses propres compositions, mais fournit également de nombreuses estampes d'interprétation qui montrent sa capacité à faire

[203] AN, MC, XVI, 230, cité par Fleury et Constans, 2010, p. 139, n°388.
[204] Pacht Bassani, « Seule la peinture… », in *Pierre Brebiette (1598 ?-1642)*, 2002, p. 16.
[205] *IFF XVII Lasne* 3.
[206] AN, MC, XVIII, 185 selon Fleury et Constans, 2010, p. 366, n°1258.

évoluer son style de gravure selon celui du maître qu'il doit traduire. Il collabore en outre régulièrement à l'illustration de près de deux cents ouvrages. Ainsi en 1634, son nom est associé au *Trompeur puni* de Scudéry publié chez Antoine de Sommaville[207]. Mariette le reconnaît comme « l'un des plus habiles graveurs qui aient paru en France »[208]. Datée de 1700, l'estampe gravée par Nicolas Habert[209] d'après un portrait de Charles Le Brun le montre tenant entre ses mains la représentation d'un âne, jeu de mot autour de son patronyme. D'humeur joviale, l'homme sait entretenir des amitiés fertiles et son réseau.

La vie et l'art d'Abraham Bosse sont bien connus[210]. En 1634, il connaît déjà un succès important avec les remarquables scènes de genre qu'il multiplie et que ses contemporains comme la postérité recherchent à l'envi. Bosse se lance dans ce segment de production dès les années 1629-1630. Il travaille également pour le monde du livre, comme l'a particulièrement montré José Lothe[211]. Proche de Melchior Tavernier, demeurant d'ailleurs à ses côtés en l'île du Palais, sur le quai en face de la Mégisserie, à l'enseigne de *L'Épi d'or*, Abraham Bosse travaille régulièrement aux publications de celui-ci, principalement consacrées à l'histoire, à la cartographie, à l'architecture, à l'ornementation prise dans son sens le plus large. À cette date de 1634, l'artiste collabore ainsi à l'illustration des *Noms, surnoms, qualitez, armes et blasons des chevaliers et officiers de l'ordre du Saint Esprit* de Pierre d'Hozier. Bosse fréquente également le monde littéraire et fournit des images pour des écrivains proches de Richelieu, comme Antoine Godeau, Jean Desmarets de Saint-Sorlin ou encore Marin Leroy de Gomberville. Il est déjà « au service du pouvoir »[212]. Bosse travaille en outre à l'illustration d'ouvrages religieux, composant et gravant des frontispices, selon des principes relativement conventionnels, pour Pierre Broc, évêque d'Auxerre, ou François

---

[207] *IFF XVII Lasne* 681 et 682.
[208] Mariette, 1996-2003, t. II, p. 600.
[209] *IFF XVII Habert (Nicolas)* 70.
[210] Sur Abraham Bosse, voir Duplessis (Georges), *Catalogue de l'œuvre d'Abraham Bosse*. Paris, 1859 ; Blum (André), *L'œuvre gravé d'Abraham Bosse*. Paris, 1924 ; *Abraham Bosse*, cat. exp. Tours, 1982 ; Join-Lambert (Sophie) et Manceau (Jean-Pierre), *Abraham Bosse graveur et sçavant*. Tours, 1995 ; Le Blanc (Marianne), *D'acide et d'encre. Abraham Bosse (1604-1676) et son siècle en perspectives*. Paris, 2004 et enfin *Abraham Bosse, savant graveur. Tours, vers 1604-1676, Paris*. Paris-Tours, 2004, 335 p., ill.
[211] Lothe, « Les livres illustrés par Abraham Bosse » in *Ibid.*, pp. 41-52.
[212] *Ibid.*, p. 43.

de Sales. Protestant, Bosse est attentif à bien séparer ses convictions confessionnelles de son art. Le Tourangeau est tout à fait capable de – et disposé à – répondre à des commandes de nature catholique tout en étant très attaché, pour lui-même et les siens, à préserver sa condition protestante. Frank Lestringant et Maxime Préaud ont ainsi montré combien l'appréhension de son œuvre à la lumière de sa religion trouve ses limites[213]. Il n'empêche que son inclination personnelle a pu entraver l'accès à certaines commandes religieuses : il ne fréquente pas naturellement les communautés catholiques et ne construit donc pas de véritable réseau à leurs côtés. La proportion de ses travaux pour le livre religieux est d'ailleurs assez faible. Abraham Bosse est néanmoins un homme entouré. Si Tavernier l'a éduqué à l'exploitation commerciale, c'est avec Leblond qu'il écoule les suites, vivifiantes et populaires, qu'il compose[214] : les *Métiers*, vers 1632-1633, les *Vierges sages* et les *Vierges folles*, vers 1635, *Les quatre âges de l'homme* et l'*Histoire de l'enfant prodigue*, vers 1636, *Les quatre saisons*, vers 1637, *Les cinq sens*, vers 1638, *Les Œuvres de miséricorde*, vers 1640, lui assurent à la fois une certaine autonomie artistique – Bosse grave ce qu'il veut, ce qui l'amuse, ce qui plaît – et financière. La régularité de ces nouvelles créations et éditions dit bien la faveur publique que l'association Bosse-Leblond doit connaître. Certes en mesure de répondre aux commandes qu'il lui parviendrait, Abraham Bosse ne court guère après.

Afin de compléter ce panorama des acteurs de l'estampe parisienne dans lequel Grégoire Huret doit s'inscrire à son arrivée en 1634, il faut encore ajouter la figure de Claude Mellan (1598-1688), de retour à Paris en juin 1637. Nom mythique de l'histoire de l'estampe, sa vie et son œuvre sont connus par de nombreux travaux, dont les principaux sont ceux de Maxime Préaud, Barbara Brejon de Lavergnée et Luigi Ficacci[215]. Né à Abbeville, il entre en apprentissage chez Jean V Le Clerc[216]. Mellan est néanmoins actif à Paris en toute certitude dès 1619, avec le placard d'une thèse de

[213] Lestringant (Franck), « Abraham Bosse, artiste protestant ? » et Préaud (Maxime), « Scène de genre, 8 février 1662 » in *Ibid.*, pp. 21-27.
[214] Le catalogue *Abraham Bosse sçavant graveur*, par son organisation chronologique du corpus d'œuvres sélectionné, met en valeur cette succession d'entreprises manifestement rentables. Voir particulièrement pp. 112 à 214, pour les années traitées ici.
[215] *L'œil d'or Claude Mellan 1598-1688*, cat. exp. Paris, 1988, 159 p., ill. et encore *Claude Mellan, gli anni romani, un incisore tra Vouet e Bernini*, cat. exp. Rome, 1989, 386 p., ill. et surtout Préaud (Maxime), *Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du Fonds français. Graveurs du XVII^e siècle t. XVII : Claude Mellan*. Paris, 1988, 220 p., ill.
[216] Lhopiteau (Simon), 2000, pp. 35-39.

théologie dédiée au Père Louis Petit[217] et remarquable à plusieurs titres : « pour être médiocre, cette pièce n'en témoigne pas moins d'une certaine technique : c'est un assez grand morceau difficile à maîtriser pour un jeune artiste »[218]. Installé et actif à Rome à partir de 1624, l'action de Claude Mellan se situe tout d'abord dans l'interprétation des ouvrages de Simon Vouet, puis du Bernin, pour aboutir à la commande de la célèbre *Galleria Giustiniana* composée sur la collection d'antiques rassemblée par le marquis Vincenzo Giustiniani. Parallèlement à ces travaux d'interprétation, Mellan développe l'invention originale de compositions gravées dans une manière claire, tributaire de Villamena, conduite selon un procédé de taille unique : estampes volantes et placards de thèses à l'iconographie raffinée, frontispices de livres et portraits.

À son retour à Paris, alors qu'il était peut-être sur le chemin de Londres[219], Mellan poursuit la publication, dont l'impression devait être difficile ailleurs, de projets liés à ses amis libertins de pensée, Peiresc, Gassendi, Guez de Balzac, Habert de Montmort, pour lesquels il compose et grave des estampes lumineuses à de nombreux titres. Créée en 1640, l'Imprimerie royale du cardinal de Richelieu finit par l'employer, sans doute dès l'année précédente, comme graveur des compositions dessinées pour la circonstance par Jacques Stella[220] et Nicolas Poussin[221]. Si sa compétence de buriniste original, si rare, finit par être sollicitée par l'institution, en 1641, au moment de la publication de l'*Introduction à la vie dévote* de saint François de Sales[222], Mellan, fort de sa réputation et de ses liens avec une certaine *intelligentsia* parisienne, travaille régulièrement pour le monde du livre : pour les éditeurs Jean Camusat en 1637 et 1639[223], Pierre Billaine et Augustin Courbé en 1638[224], Sébastien Cramoisy en 1640[225].

Les compétences de dessinateur et de graveur avec lesquelles Grégoire Huret arrivent à Paris en 1634 rencontrent finalement une concurrence restreinte – Lasne, Bosse, bientôt Mellan – et ont toute latitude pour répondre à un marché en plein

---

[217] *IFF XVII Mellan* 288. Sur le Père Petit, voir ici chapitre quatrième.
[218] Préaud, 1988, p. 16.
[219] *Ibid.*, p. 20.
[220] *IFF XVII Mellan* 296 et 317.
[221] *IFF XVII Mellan* 358 et 337.
[222] *IFF XVII Mellan* 330.
[223] *IFF XVII Mellan* 302, 300 et 301.
[224] *IFF XVII Mellan* 352.
[225] *IFF XVII Mellan* 297.

développement. À cette mise au point conjoncturelle favorable pour le Lyonnais, il faut également ajouter une dimension économique non négligeable. Si certains peintres pouvaient être disponibles pour l'invention d'une composition, tels Simon Vouet, Jacques Stella ou bientôt Charles Le Brun, le coût d'une création de cette nature devait sans aucun doute être plus élevé que celle d'un graveur. Les éditeurs d'estampes très actifs que sont Boudan, Langlois, Leblond, Mariette et Weyen, mais également les éditeurs de livres, comme Cramoisy, trouvent en Huret un graveur capable d'inventer et d'exécuter une composition bien spécifique et circonstanciée par le cadre d'une commande dont le prestige ne nécessiterait pas forcément l'intervention d'un peintre. Un segment de marché pour un dessinateur et graveur au burin capable de répondre à des commandes était vacant. Comment Grégoire Huret s'en saisit-il ?

II. Huret « faiseur d'images »

a. Travailler pour Pierre Mariette

Grégoire Huret produit pour le compte de Pierre Mariette une série de six dessins représentant les comédiens de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne (cat. n^{os}567 à 572). Non datées, les estampes tirées d'après ses compositions ont été gravées par Gilles Rousselet (1610-1686) et Jean Couvay (vers 1605-après 1663). Au sein de la troupe, ce sont les figures les plus emblématiques de la compagnie qui ont été sélectionnées : Gros Guillaume, Turlupin, Gautier Garguille, le capitaine Matamore, Guillot Gorju et Jodelet. Mis à part Gautier Garguille, dont le décès signalé par la lettre de l'estampe se révèle dater de 1632[226], la composition de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne ne peut être dans l'état décrit par cette sélection qu'au cours de l'année 1634[227]. C'est à cette date qu'il convient de placer le moment de la création de cette suite, soit beaucoup plus tôt que l'on ne l'a fait jusqu'alors : Véronique Meyer, sur la base d'une appréciation stylistique, la fait appartenir aux années 1637-1638[228]. Il ne faut guère douter que Huret,

[226] Tallemant des Réaux, *Historiettes*. Paris : Gallimard, t. II, p. 1516, n. 10 [Collection de La Pléiade].
[227] Deierkauf-Holsboer (S. Wilma), *Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*. Paris, 1968, t. I, pp. 150-154.
[228] Meyer, 2004, p. 186. L'erreur vient de la confusion entre les comédiens Robert Guérin et Hugues Guéru dont les dates de décès ont été interverties.

fraîchement arrivé de sa province, se soit rendu au théâtre et ait pu s'intéresser aux costumes et masques des comédiens. Les mises en page ne sont toutefois guère innovantes : la figure, représentée en pied, est placée au centre de la page et se détache sur un fond de paysage relativement sobre qui vise à la mettre en valeur. Dans la marge inférieure, sous le trait carré de l'image, sont gravés le nom du comédien et un sizain sur deux colonnes. La lettre signale encore les responsabilités d'invention, de gravure et d'édition : respectivement de Grégoire Huret, de Gilles Rousselet ou de Jean Couvay, et de Pierre Mariette.

L'initiative de l'éditeur exploite un filon de composition ouvert de longue date et amplement traité en ces années. Dans ce registre d'une figure en pied seule se détachant sur un paysage, on signalera les nombreuses estampes d'Abraham Bosse – *Le Jardin de la noblesse françoise* d'après Jean de Saint-Igny (1629) ou les *Gardes Françoises* (1632) édités chez François Langlois – elles-mêmes redevables de Jacques Callot, Matthaeus Merian, Crispin de Passe, Daniel Rabel, comme l'a montré Véronique Meyer[229], mais également de Jacob de Gheyn, Hendrick Goltzius ou encore Francisco Villamena. Autant de précédents nettement plus raffinés que la proposition de Grégoire Huret. Claude Vignon exploite à son tour les mêmes formules de composition, dans les suites des *Sibylles*, des *Sages*, des *Merveilles du Monde*, des *Femmes fortes*, gravées conjointement par Gilles Rousselet et Abraham Bosse[230]. Peut-être est-ce également le cas de Charles Le Brun dans ce que Véronique Meyer reconstitue comme une suite des *Prophètes*, restée inaboutie[231], et dans celle des *Comédiens italiens*[232]. Ultérieurement, la dynastie Bonnart, sous l'impulsion d'Henri [I[er]] (vers 1610/1615-1681) élève ce système de représentation très codifié en véritable genre[233].

Au-delà des multiples personnalités artistiques mises à contribution dans cette production abondante, la place de Pierre Mariette dans l'exploitation et la diffusion d'une formule de composition à la mode, très simple, efficace et sans aucun doute

---

[229] Meyer, « D'héritage en héritage » in *Abraham Bosse*, 2004, pp. 31-35.
[230] Pacht Bassani, 1992, pp. 293-301, n°184-195 ; pp. 360-364, n°293-300, ill. ; pp. 364-369, n°301-307, ill ; pp. 437-448, n°443-454, ill. et Meyer, 2004, pp. 174-178, n°148-159, ill. ; pp. 288-295, n°333-352, ill. (1647) ; pp. 178-180, n°160-166, ill.
[231] Meyer, 2004, p. 174, n°143-147.
[232] *Ibid.*, p. 188-189, n°189-192 et p. 208-209, n°229.
[233] Voir la thèse de Cugy (Pascale), *La dynastie Bonnart et les* bonnarts*. Étude d'une famille d'artistes et producteurs de « modes »*, Paris, École doctorale Histoire de l'art et archéologie Paris Sorbonne, 2013, 3 vol. en 4 t., particulièrement, vol. 1, pp. 269-298.

rentable, paraît centrale et fondamentale. L'éditeur n'hésite d'ailleurs guère à poursuivre sur ce terrain en commandant à Huret plusieurs autres dessins que ceux de ces comédiens, interprétés par d'autres, qui reprennent le même système de compositions. La plupart fonctionne en série : les *Arts Libéraux* (cat. n^os^534 à 541), *Endymion* (cat. n°521) et les *Continents* (cat. n^os^542 à 545) gravés par Gilles Rousselet, les *Saisons* (cat. n^os^556 à 559) par Rousselet et Jean Couvay, les *Éléments* (cat. n^os^546 à 549), les *Facultés humaines* (cat. n^os^550 et 551)[234], les *Heures du jour* (cat. n^os^552 à 555), le *Soldat* (cat. n°573) et *Le courtisan et la dame réformés* (cat. n^os^574 et 575) par Jean Couvay, les *Sens* (cat. n^os^560 à 564) par François Ragot (?-1670 ?). Ces estampes portent généralement la mention « de l'impression de Mariette avec privilège » et rarement son *excudit*, ce que l'on peut expliquer par le fait que Mariette est à l'origine un imprimeur-marchand, la profession d'éditeur d'estampes qu'il prend plus tard étant encore en train de s'organiser. Il faut également remarquer que Mariette ne précise pas dans ces séries le nom de son enseigne, lacune qu'il comble systématiquement dès son installation à celle de l'*Espérance* en 1637[235].

Les éléments d'impression réalisés d'après les dessins que Huret fournit à Mariette sont signalés dans l'inventaire après décès de Geneviève Lenoir, la première épouse de Pierre Mariette, dressé en août 1641 :

> Ensuivent les planches de cuivre qui se sont trouvées dans une petite chambre ou cabinet proche la chambre où est décédée ladite défunte Geneviève Lenoir : item, 41 planches de feuilles figures debout de Rousselet et autres, comme les 4 Saisons, les 4 Eléments, 5 Sens de nature, et autres pièces, prisées la pièce à 12 livres, montant ensemble à 492 livres.[236]

Quelques-uns de ces cuivres sont documentés en avril 1655 dans l'inventaire après décès de François Langlois : « douze planches de Bosse, les Cinq Sens, les Chevaliers et 2 de Huret desdits Cinq Sens, prisé le tout ensemble la somme de 150 livres »[237]. Entre 1641 et 1655, les matrices semblent ainsi avoir maintenu leur valeur, ce qui témoigne là encore du succès des images qu'elles véhiculaient.

---

[234] Dans un format oblong, ces deux pendants sont certes d'une mise un page différente. Roulant sur les mêmes thématiques et portant les mêmes mentions de responsabilité d'invention, de gravure et d'édition, elles doivent cependant être considérées comme appartenant à la même période.
[235] Préaud et *alii*, 1987, p. 231.
[236] MC, LVIII, 74 retranscrit par Lhopiteau, 2005, t. II, p. 626.
[237] MC, LXXXV, 166, 22 avril 1655, fol. 9 selon *Ibid.*, t. II, p. 655.

Ce corpus de dessins réalisés par Huret ne dut guère lui prendre beaucoup de temps. Au-delà de la question de la composition, répétitive, son attention se porte essentiellement sur celle du costume, partie la plus élaborée de cet ensemble, ce qui n'implique pas qu'elle soit finalement tellement élaborée, et occasionnellement sur celle des accessoires. Sauf pour la série des *Comédiens*, qui consistent malgré tout en trognes caractérisées, les visages de ces allégories ne sont guère individualisés. Les décors ne sont pas non plus recherchés. Aussi, il faut envisager ces ensembles de dessins, conventionnels et relativement faciles, comme occupant Huret principalement dans les 1634-1635. Mariette donne, là, l'occasion à un graveur habitué aux éditeurs de livres d'expérimenter la collaboration avec un marchand d'estampes. S'il s'agit des seules images les liant directement, leurs rapports demeurent toutefois étroits. En 1646, le graveur parraine le fils de Mariette, et ce dernier est témoin au mariage de Huret.

b. Le temps des collaborations

La première phase de l'activité parisienne de Huret se caractérise par la production d'estampes en lien avec d'autres artisans de la taille-douce locale, redevable de toute l'infrastructure professionnelle : des peintres, des graveurs, des éditeurs. Grégoire Huret met à profit ces liens en fournissant de nombreux autres dessins destinés à être gravés puis édités par d'autres, ou en gravant lui-même d'après le dessin d'un autre. Ces pièces nées d'une collaboration, en amont ou en aval, sont toujours placées sous la houlette d'un éditeur.

La production spécifique pour Mariette fournit à Huret l'occasion de travailler en collaboration avec Rousselet, Couvay, Ragot. Au sein du cercle appelé à œuvrer pour le compte de l'éditeur, figurent également Bosse, Vignon, Le Brun, artistes importants que Grégoire Huret est alors certainement amené à rencontrer.

Sur le plan éditorial, Huret travaille, en plus de Mariette, pour le compte d'Alexandre Boudan, Jean Messager, Herman Weyen, pour lesquels il compose des dessins destinés à être traduits par d'autres. Parmi les interprètes de Huret dans ces années 1634-1638, on retrouve Rousselet (cat. n^{os}513, 521, 523, 532 à 545, 558 et 559, 566 à 569, 577, 580 et 585), Couvay (cat. n^{os}522, 524, 528, 546 à 557 et 570 à 575) et

Ragot (cat. n^{os}526, 531 et 560 à 564), mais également Karl Audran (cat. n°507), Cornelis Bloemaert (cat. n°579), Jean Boulanger (cat. n^{os}502 et 530), Claude Charpignon (cat. n^{os}506, 509 et 581), William Faithorne (cat. n°565), Barthélemy Kilian (cat. n°504), Michel Lasne (cat. n°517) et Pierre Lombart (cat. n°527). Entre 1634 et 1640, il faut encore signaler deux estampes composées par Huret et gravées par Claude Goyrand (cat. n^{os}503 et 576), sous la houlette d'Herman Weyen dont on connaît l'intimité qu'il entretient avec Huret. Ce dernier et Goyrand sont tous deux d'origine lyonnaise et la présence de Goyrand est attestée à Paris dès 1633 puisqu'il s'engage alors, en tant que graveur en taille-douce, à travailler pendant deux ans exclusivement au service de l'imprimeur Jean Valet[238]. La découverte de ce contrat permet de placer Goyrand, que l'on connaît pour avoir gravé et copié Mellan[239], comme plus jeune que Huret.

À Paris, d'autres expressions plastiques sont offertes au regard de Huret. Il y grave d'après Abraham de Vries, à l'occasion du portrait de Jacques Boyceau de La Barauderie (cat. n°298) et Daniel Dumonstier, pour celui du connétable de Lesdiguières (cat. n°459), rares pièces d'interprétation commandées au Lyonnais selon un cadre éditorial précis.

Enfin, il faut supposer que le maillage éditorial et artistique dans lequel Huret vient à s'inscrire lui apporte aussi d'autres travaux et d'autres clients. Suite à l'hypothèse de José Lothe quant au rôle d'intermédiaire que l'éditeur Alexandre Boudan a pu jouer entre Abraham Bosse et le libraire rouennais Jean Le Boulanger concernant l'illustration de la pièce de théâtre *Jézabel* présentée en 1635 par les élèves du collège des jésuites de Rouen[240], on peut imaginer que cela soit aussi par l'intermédiaire de Boudan que Huret décroche le placard de cette thèse dédiée au Parlement de Normandie en juillet 1634 (cat. n°199). Estampe de grand format, composée de deux feuilles tirées de quatre éléments d'impressions et assemblées, la composition démontre de grandes ambitions. Grégoire Huret renoue avec ses dispositions premières pour la représentation de l'architecture en organisant son propos autour d'une vue monumentale de la cathédrale

[238] AN, MC, XVII, 223, 7 mai 1633, selon Fleury et Constans, 2010, p. 280, n°919. Sur Goyrand, voir Held (Ingrid), *Œuvre gravé de Claude Goyrand*, mémoire de maîtrise, Université de Paris-IV-Sorbonne, 1999.
[239] *L'œil d'or Claude Mellan*, 1988, p. 87.
[240] Lothe in *Abraham Bosse*, 2004, p. 50.

de Rouen. Mettant en scène le privilège de la fierte[241], prérogative du Parlement de Normandie lui permettant de gracier un condamné à mort, Huret compose donc une image tout à fait spécifique à cette destination. D'autant plus que ce placard, contrairement à d'autres et selon les habitudes des marchands et des collectionneurs observées par Véronique Meyer, ne peut être désolidarisé, la composition unissant d'un seul tenant image et positions. S'il est assez surprenant de trouver Huret, encore au début de sa carrière, travaillant pour le collège de Rouen, le placard de thèse atteste du fait que la ville manquait encore de graveurs locaux. Peut-être Huret avait-il des vues sur la Normandie, le marché de l'édition rouennaise, portée par les familles, voire les dynasties, Le Brun, Launay, Cailloué et Cavelier, constituant l'« outsider » de Paris et Lyon[242] ? Ou bien Huret commençait-il à connaître un sérieux renom dans la sphère jésuite[243] ?

Au cours des premières années passées à Paris, Huret trouve son compte en produisant des dessins pour des éditeurs et en travaillant en collaboration avec des graveurs de métier. Certainement, au tout début, fallait-il travailler avec l'infrastructure de production en place, gagner sa vie, se faire une réputation. Pourtant, relativement rapidement, son statut et sa production se modifient. Comment ?

III. S'assurer une indépendance

a. Obtenir un privilège

Datant de l'année 1636, soit deux ans après son installation à Paris, plusieurs documents d'archives permettent d'observer que Grégoire Huret vise à s'assurer une certaine liberté d'entreprise en exploitant ses œuvres de manière autonome. Le 8 janvier

[241] Depuis que saint Romain, accompagné d'un condamné à mort, aurait délivré la ville de Rouen d'un monstre terrifiant en la maîtrisant grâce à son étole.
[242] Mellot (Jean-Dominique), *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730). Dynamisme provincial et centralisme parisien*. Paris, 1998, p. 39.
[243] À la date du 22 août 1637, une rente annuelle de 100 lt en l'échange de la somme importante de 2'000 lt est vendue à Huret par Jacques Dinot, recteur du collège de la Compagnie de Jésus, représenté par l'un de ses prêtres. Les liens du graveur avec l'institution se resserrent.

1636, déclaré « graveur en taille-douce », il obtient la permission de graver une centaine de planches, « licites et honnêtes, saintes et poétiques », dont un « Jésus avec la Vierge et saint Joseph », que l'on peut identifier comme l'estampe dédiée au chancelier Séguier datée de 1636 (cat. n°56). Quelques mois plus tard, au 1er avril de la même année, Huret demande et obtient la permission d'« enluminer » vingt images « pour en faire des empreintes et copies ». Parmi les vingt images, sont explicitement désignés les sujets de six d'entre elles : un reposoir de saint Joseph et de sainte Marie portant l'Enfant durant la fuite en Égypte, un Jésus attaché à la colonne, une Vierge de pitié le regardant, un Jésus portant sa Passion, un Jésus au milieu de sa Passion, une salutation à la Vierge. Quelques-unes peuvent ainsi être identifiées avec certitude : le *Christ à la colonne* et la *Vierge de douleur* en pendant (cat. nos111 et 112), *Jésus enfant portant les instruments de sa Passion* non datée (cat. n°11) ou encore *Jésus instruisant la Vierge et saint Joseph dans un paysage* (cat. n°56). En outre, parmi les papiers dénombrés dans l'inventaire après décès de Marguerite Chanlatte, l'épouse de Huret, se trouve un privilège permettant au graveur de faire imprimer ses ouvrages. Une quittance datée du 22 août 1637 le dit « maître graveur à Paris demeurant en ladite rue Saint-Jacques paroisse Saint-Benoît ». Et enfin, une constitution de rente établie le 25 juin 1638 donne à Grégoire Huret la fonction de « marchand graveur en taille-douce ».

Les informations véhiculées par ces documents sont précieuses. Tout d'abord, ils fournissent la preuve certaine de l'installation du graveur à Paris, rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, c'est-à-dire dans le quartier des marchands d'estampes, et de sa volonté d'y demeurer à long terme. Ensuite, que Grégoire Huret veille à exploiter lui-même ses œuvres et à les protéger de la copie : il demande l'autorisation d'imprimer ses matrices, d'en faire « empreintes et copies », ce que confirme la présence, documentée bien plus tard, d'« estampes et impressions d'images tirées » parmi les biens de Huret listés au moment de son mariage en 1646, ainsi que des « planches de cuivre gravées en taille douce de la main du sieur Huret tant achevées qu'imparfaites [et] impressions d'icelles » repérées dans l'inventaire après décès de son épouse établi en 1659. Enfin, quelques estampes semblent avoir été vouées à être « enluminées », c'est-à-dire rehaussées de couleurs, geste relativement commun à l'époque, malheureusement non observé sur les épreuves rencontrées.

Grégoire Huret change donc de statut entre 1636 et 1638 : si les actes de 1636 le disent « graveur en taille-douce », un de 1637 le dit « maître graveur », un autre de 1638 le dit « marchand ». Entre ces trois documents, se situe l'obtention, par lettres patentes, d'un privilège pour faire imprimer ses ouvrages. Huret acquiert donc successivement l'autorisation de graver des estampes, d'en enluminer certaines, puis de les imprimer ou de les faire imprimer de manière autonome, et enfin d'en vendre. En pleine ascension professionnelle, il s'assure une liberté d'entreprise.

Quels bénéfices en tire-t-il ? Ces titres permettent à Huret de s'éditer lui-même, mais pas d'éditer les travaux d'autres artistes. Bien que soit évoqué le problème de la vente, et donc de la diffusion, le graveur ne se signale pas par une raison commerciale portée sur ses estampes. La première occurrence d'une enseigne se trouve dans un contrat de commande, daté du 2 décembre 1638, pour un placard de thèse, où Grégoire Huret est indiqué comme résidant paroisse Saint-Benoît-le-Bétourné, installé à l'enseigne du Soleil d'or. Cette adresse est encore la sienne en 1644, selon un nouveau contrat de commande pour un autre placard de thèse. Le fait que le nom de l'enseigne ne se trouve gravée ou imprimée sur aucune estampe invite à conclure qu'il ne s'agit pas là du nom d'une échoppe mais simplement du nom de la maison dans laquelle Huret réside, selon les usages du temps. Marianne Grivel, dans la reconstitution de la rue Saint-Jacques qu'elle a pu établir, situe une enseigne à ce nom à peu près au niveau de l'angle de la rue Saint-Jacques et de la rue de la Parcheminerie, soit à proximité immédiate de l'*Image Saint-Benoît* d'Herman Weyen[244] dont les liens à la fois professionnels et personnels qu'il entretient avec le Lyonnais sont attestés.

Le cadre de vie de Grégoire Huret entre 1634 et 1640 n'est guère documenté et les quelques renseignements que fournit l'inventaire après décès de son épouse rédigé en 1659, si on les applique à ces années bien antérieures, n'aident que maigrement. On sait qu'alors, en 1659, Huret bénéficie au sein de sa maison d'un « cabinet » dans lequel se trouvent des planches de cuivre en cours de travail, des estampes, des réserves de papier, quelques ouvrages de dévotion et encore un « chevalet garni de sa bande et cheville ». Tout d'abord, il est probable que Huret se soit montré vigilant, déjà entre 1634 et 1640, à se réserver au sein de sa maison de la rue Saint-Jacques « une chambre à soi » lui permettant de mener son travail à bien. Ensuite, le sens des termes

[244] Grivel, 1986, [p. 62-63].

« chevalet » et « bande » prend un tour particulier à la lumière de son métier de graveur. Le chevalet peut à la fois désigner, selon Furetière, un « châssis de bois sur lequel les peintres posent leurs tableaux lorsqu'ils travaillent » mais également, pour les imprimeurs en typographie, « la partie de la presse sur laquelle s'abat le barreau après qu'il a tiré ». Parmi les nombreux sens que Furetière donne au mot « bande » peut être retenu celui de « pièce de bois sur laquelle roule le train de la presse ». Là encore, la terminologie employée relève du registre de l'impression typographique mais il est possible qu'il y ait eu confusion. Les experts de la taille-douce appelés pour l'inventaire se sont prononcés sur les estampes présentes dans la maison et pas sur le mobilier. Aussi, Huret semble donc posséder une presse dans sa propre maison et peut-être était-ce déjà le cas dans ses premières années parisiennes. Aucun nom d'imprimeur n'étant porté sur aucune des estampes volantes qu'il édite, il apparaît comme probable que le graveur n'ait pas été seulement en possession d'une presse pour vérifier son travail de gravure en cours, mais qu'il ait imprimé ses estampes lui-même, selon une exploitation commerciale qui lui incombe entièrement. Ce mode de faire, parce qu'il implique de petites quantités d'épreuves tirées, contribuerait à expliquer en partie la relative rareté des estampes de Grégoire Huret sur le marché de l'art. Et il vient corroborer ce que l'on peut comprendre de son mode de vie : la fortune du graveur se construit principalement sur la base des commandes qu'il cherche et accepte, et non de l'exploitation commerciale de son travail, à la différence d'un Abraham Bosse par exemple.

b. La « manière » Huret

L'esthétique que Huret met au point à travers des gravures de mode mettant en scène une ou plusieurs figures, sans grand lien les unes avec les autres, sur un fond d'architecture se retrouve sur l'ensemble de la production de ces années 1634-1640. Huret dessine alors essentiellement des allégories ou des saints, ce qui ne développe pas tellement son sens de l'individualisation des personnages. Ses figures féminines ne sont alors que métaphores, non observées sur la nature parce que non visibles, et manquent quelque peu de réalité. Inactives, rêveuses, elles sont généralement drapées à l'antique et ce sont les attributs qu'elles portent qui conduisent à les distinguer les unes des autres. Les visages sont délicats et polis, les yeux généralement baissés, le menton petit, les

pommettes hautes, les sourcils fins et précis. Les coiffures soulignent la grâce du front. Huret continue d'attacher beaucoup d'importance au rendu du vêtement, comme il l'avait fait pour son portrait de saint François de Sales (cat. n°319) quelques années plus tôt.

Par rapport à la période précédente, son style s'éclaircit alors considérablement. Huret privilégie les tailles longues du burin, modulées, laissant une part belle au blanc du papier. C'est sans aucun doute la connaissance, voire la faveur, des estampes de Claude Mellan – dont il singe même la graphie claire dans les deux planches en pendant *Jésus* et *La Vierge couronnés* (cat. n^{os}113 et 114) – qui l'oriente à prendre ces dispositions. Les compositions s'ouvrent assez systématiquement sur une perspective de jardin aéré et rassérénant qui lui permet de se faire succéder différents plans. L'un des exemples les plus magistraux de ce procédé perspectif en est le frontispice des *Morales chrétiennes* d'Ives de Paris (cat. n°373).

Huret continue d'affectionner les constructions architecturales : elles sont soignées, baroques, aux marbres veinés. Citons ainsi la belle représentation de la façade de l'église Sainte-Ursule de Sorbonne, librement adaptée de celle conçue par Jacques Lemercier pour le frontispice de la thèse que Jean Chaillou dédie au cardinal Armand de Richelieu (cat. n°202). L'économie générale de sa production dans ces six années tend à se libérer des exigences liées à la présentation en forme de retable qu'il pratiquait beaucoup à Lyon. Le graveur préfère composer ses estampes comme des tableaux, dans une vision unitaire et sans doute plus moderne aux yeux de ses contemporains.

Le graveur confirme également ses capacités dans l'estampe de grand format, voire de très grand format, comme *Le Christ en croix* et *Le Christ mort dans le sépulcre*, deux estampes de plus de cinquante centimètres de haut datées de 1637 (cat. n^{os}6 et 9). C'est aussi pour Huret l'heure des premières commandes de placards de thèses, pour lesquelles ses capacités dans la manipulation des attributs allégoriques et dans le grand format peuvent toutes deux s'exprimer[245].

La répétitivité des compositions, la sobriété des décors, les visages sans grande singularité sont à prendre comme autant d'éléments nourrissant l'idée d'une manière. Huret recourt à des formules, des stéréotypes, certainement dans un souci de rentabilité. Cette imagerie lui permet de débuter sur la scène parisienne, de collaborer avec des

[245] Voir ici chapitre cinquième.

graveurs et de s'inscrire au sein d'un tissu éditorial. Cette production facile lui permet également de faire tourner ses affaires et de garder du temps pour des projets plus ambitieux, qui lui assurent progressivement sa réputation.

IV. Se faire remarquer

René Pintard souligne le paradoxe de la condition des intellectuels de l'époque moderne : « On pourrait s'imaginer qu'un érudit du XVII[e] siècle est, par destination inévitable, un homme de recueillement solitaire ; plus nécessairement encore il doit être cependant un homme social. (…) Plus que jamais au XVII[e] siècle (…), le travail érudit est un travail collectif. Une rigoureuse nécessité pousse les gens d'étude à se grouper en compagnies ou à former autour d'une personnalité éminente un cercle de chercheurs et d'amis. »[246]

La protection des grands est alors déterminante pour un artiste : elle lui permet de développer sa notoriété et de travailler plus abondamment. L'artiste peut répondre à cette protection de différentes manières mais l'une de celles qui permettent à l'un comme à l'autre de gagner en visibilité consiste à dresser le panégyrique du personnage influent. La composition d'une estampe, comme sa lettre, permettent, pour le protecteur, de voir son nom associé à une image séduisante et aisément diffusée ; pour le graveur, d'affirmer son appartenance, ou du moins, son accès à un cercle prestigieux.

Si Grégoire Huret semble s'être rodé à cette mise en scène d'un personnage influent lors de l'intermède savoyard supposé ici, ce n'était pas le cas à Lyon. En revanche, Paris, lieu principal de résidence de la Cour et de ses officiers, centre religieux incontournable pour les ordres réformés ou nouvellement créés depuis le mouvement tridentin, lui offre d'importantes possibilités. Cette capacité à se placer « à la disposition de » se trouve formulée, quelques trente années plus tard, dans l'introduction au *Theatrum Dolorum Iesu Chisti* qu'il publie en 1663 :

[246] Pintard (René), *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII[e] siècle*. Genève-Paris, 1983, p. 83 [1[re] éd. 1946].

> Les ouvriers capables sont ordinairement employés soit par les princes en des sujets poétiques ou des actes de leurs ancêtres, ou par des communautés d'ecclésiastiques, à exprimer les vies et miracles des saints de leurs ordres (…).[247]

Huret poursuit en évoquant la notoriété qu'apporte l'art de la gravure à ses commanditaires et à ses praticiens. L'estampe, objet de diffusion, contribue à accroître « l'honneur de celui pour lequel on travaille » et « la réputation de l'ouvrier » [248].

Michel de Marolles formule à son tour l'échange de visibilité que permet l'estampe, tant pour une grande famille souhaitant s'attirer du lustre que pour un graveur qui souhaiterait s'attirer des faveurs :

> Les cartouches y sont en diverses manières, // Comme les écussons ornés de la toison, // Pour porter les desseins d'une grande maison, // Qui veut plus de splendeur que de pures lumières.[249]

> Les thèses qu'on y voit y sont considérables, // Pour montrer quel dessein l'on a le plus souvent // De flatter de bonne heure, en prenant le devant, // Les seigneurs que l'on veut avoir pour favorables.[250]

Les graveurs pouvaient ainsi se trouver en situation d'être « appelés », directement ou par le biais d'un intermédiaire – éditeur, peintre, marchand de tableaux etc. – par un personnage influent pour composer une image à sa louange ou du moins diffusant son nom. D'autres pouvaient également prendre les devants et adresser une image laudative à quelque personnalité puissante[251]. Dans le cas de Huret, comme dans celui de la plupart de ses contemporains, ces rapports de clientèle et leurs modalités contractuelles restent difficiles à établir en toute certitude : qui est à l'initiative d'une pièce portant une dédicace ? Le graveur a-t-il voulu attirer l'attention d'un protecteur ? Un personnage influent a-t-il plutôt commandé une estampe à Huret dont la lettre colporterait au loin son nom ? Les deux cas de figures ont sans aucun doute coexisté et toute réponse absolue à ces questions serait inexacte. Irrésolues et insolubles, sauf en

[247] Huret, 1664 (annexe 1b).
[248] *Ibid.*
[249] Marolles, 1673, p. 71.
[250] *Ibid.*, p. 73.
[251] Le cas des placards de thèses est encore plus complexe puisque dédicataire et commanditaire sont deux individus différents. Voir ici chapitre cinquième.

quelques cas de commandes bien documentées, ces questions restent néanmoins fondamentales pour la compréhension de la production d'estampes de l'époque moderne, parce qu'elles président à la création de toute pièce.

Anecdotiques au sein de l'ensemble de l'œuvre du graveur, et plus largement pour l'histoire de l'estampe du XVII[e] siècle, certaines estampes volantes de Grégoire Huret, gravées entre 1636 et 1640, portent des dédicaces, explicitement assorties de mentions de fidélité et de loyauté, éloquentes du cercle qu'il fréquente : *humillimus cliens* (cat. n°56), *addictissimus servus* (cat. n[os]6, 8 et 16) ou encore *deditissimus servus* (cat. n°74). Que recouvrent ces termes et à qui sont-ils adressés sont les deux questions qui apportent une compréhension plus complète des premières années parisiennes du graveur. Ces dédicaces sont traitées chronologiquement.

a. Louis de Machault [1634] par Alexandre Boudan

L'*Allégorie en l'honneur de saint Louis* dessinée par Huret, gravée par Jean Couvay, éditée par Alexandre Boudan (cat. n°522) est dédiée par ce dernier à Louis de Machault. Maître des requêtes, conseiller à la Cour des aides, Machault décède en 1634, ce qui permet de dater l'estampe avec certitude. Huret développe là une mise en scène autour du saint patron du dédicataire et prône déjà quelques positions quant à la conquête de Jérusalem à laquelle Louis XIII n'adhérait pas. C'est sans doute avec ce premier cas que Huret, qui n'est ici que le compositeur de l'image, perçoit grâce à Alexandre Boudan, qui se déclare ici l'*humillimus servus* de Machault, les rouages de ces rapports de clientèle.

b. Pierre Séguier (1636)

Dans *Jésus instruisant la Vierge et saint Joseph dans un paysage* (cat. n°56), Huret avoue la protection que lui accorde le chancelier Pierre Séguier (1588-1672) en se déclarant être son *humillimus cliens*. En 1636, Pierre Séguier n'est que depuis quelques mois chancelier de France, charge qui consacre pleinement l'ascension sociale

et matérielle de cette humble famille d'origine languedocienne[252]. L'estampe témoigne du fait que le graveur peut se targuer d'approcher une telle personnalité : il connaît sans doute déjà une certaine réputation. L'iconographie fait référence au moment où le roi Salomon demande à bénéficier de la Sagesse qu'il a jugée comme indispensable à l'exercice de sa souveraineté, allusion assez claire à la récente arrivée de Pierre Séguier à la chancellerie et à l'aide qu'il peut apporter aux fonctions régaliennes. Les liens entre Huret et le chancelier Séguier restent étroits. D'une part, Huret en donne deux portraits (cat. n^{os}239 et 240). D'autre part, pour le frontispice du bréviaire parisien des années 1650 (cat. n°463), les armoiries disposées au-devant ainsi que les figures encadrant l'emplacement laissé pour le titre sont Pierre et Madeleine, les saints patrons du couple Séguier[253].

c. Jean Balesdens (1637)

En 1636, Abraham Bosse produit les *Vertus*, une suite de neuf estampes éditée par Herman Weyen et dédiée à Jean Balesdens (?-1675). L'année suivante, Huret dédie à ce dernier son *Christ mort dans le sépulcre* (cat. n°9), pièce à ajouter au dossier des dédicaces adressées à l'avocat ouvert par Maxime Préaud[254]. C'est sans doute par Weyen, dont Huret est si proche, qu'ils vinrent à faire connaissance.

Jean Balesdens est alors avocat au Parlement de Paris et prieur de Saint-Germain d'Alluye (Loiret). Bibliophile averti et amateur d'art, éditeur, secrétaire de Séguier et précepteur de ses petits-enfants, il habite, selon Jacob Spon, rue Saint-Jacques[255]. Il devint protonotaire apostolique, académicien dès 1648 pour quelques épîtres « pleines de puantes louanges et de flatteries à M. le chancelier »[256], puis aumônier ordinaire du roi dans les années 1650. Le graveur continue d'évoluer dans les sphères proches de

---

[252] Voir sur cette question la démonstration de Denis Richet, « Carrière et fortune du chancelier Séguier », in *De la Réforme à la Révolution. Études sur la France moderne*. Paris, 1991, pp. 307-316.
[253] Voir ici chapitre septième.
[254] Préaud (Maxime), « Les dédicataires d'estampes, amateurs d'art et collectionneurs », in *Age [L'] du Mécénat. 1598-1661*. Paris, 1985, pp. 375-381.
[255] Selon Schnapper (Antoine), *Curieux du Grand siècle. Œuvres d'art.* Paris, 1994, pp. 157-158 et Spon (Jacob), « Noms des curieux de Paris avec leur demeure et la qualité de leurs curiosités » in *Recherche des Antiquités et Curiosités de la ville de Lyon, Ancienne colonie des Romains & Capitale de la Gaule Celtique. Avec un mémoire des principaux antiquaires & curieux de l'Europe.* Lyon, 1673, p. 213.
[256] Selon Guy Patin cité par Antoine Adam in Tallemant des Réaux, t. I, p. 1221.

Pierre Séguier, dont Pintard assure que Balesdens est, malgré un certain libertinage d'esprit, le confident[257].

d. Louis Petit (1637)

D'une échelle monumentale caractéristique des œuvres des années 1637-1638 du graveur, la figure du Christ que Huret met en scène dans *Le Christ en croix* (cat. n°6) dédiée à Louis Petit (?-1652) participe de la stratégie munificente déployée par ce ministre général de la congrégation des trinitaires ou encore des mathurins comme on disait au XVII[e] siècle. L'estampe, en mettant en scène à l'arrière-plan la ville de Rome, fait allusion aux activités diplomatiques du général. En 1637, date de la gravure, l'ordre se trouve en pleine crise fratricide entre son général et sa branche réformée protégée par le cardinal de La Rochefoucauld, évêque de Senlis, abbé commendataire de Sainte-Geneviève de Paris, depuis 1622 chargé par le pape de la réforme générale des ordres religieux français. En 1636, Louis Petit avait composé de lui-même un règlement pour les mathurins de Paris dont le couvent principal se trouvait rue Saint-Jacques, que les aléas de l'histoire finissent par annuler. Il apparaît néanmoins certain que le Père Petit souhaite ardemment faire rayonner son couvent parisien, comme en témoignent les multiples travaux d'embellissement du bâtiment, dus à Théodore Van Thulden, Simon Guillain etc., comme le rappelle Emmanuelle Bermès[258], et de l'image de l'ordre de manière générale, par le livre et par l'estampe, comme en témoigne Claude Mellan dès 1619[259].

e. Jean Martin de Laubardemont (1638)

En 1638, Huret adresse, au travers d'un *Saint Joseph en gloire* (cat. n°74), une dédicace à Jean Martin de Laubardemont (?-1653). Habile magistrat, proche de Richelieu, conseiller ordinaire du roi en ses conseils d'État et privé, Laubardemont se place comme le protecteur des ursulines de Loudun. L'image composée par Grégoire

[257] Pintard, 1983, p. 85.
[258] Emmanuelle Bermès, *Le couvent des Mathurins de Paris et l'estampe au XVII[e] siècle*, thèse à l'École nationale des Chartes.
[259] *IFF XVII Mellan* 288.

Huret illustre la relation, rédigée en 1644, par la sœur Jeanne des Anges, prieure du couvent de Loudun, de l'apparition qu'elle reçut en février 1637 de Joseph et de son Ange gardien la délivrant de terribles maux. L'affaire fut célèbre en son temps[260] et constitua une solide attraction pour les contemporains. La présence de la prieure à Paris au cours de l'année 1638 étant largement documentée[261], Huret dut composer son image à l'occasion de sa venue.

f. Nicolas de Lingendes [1645-1652 ?]

Le cas de ce *Jésus préservant le monde des foudres de Dieu* (cat. n°16), s'il déborde des limites chronologiques de ce chapitre, doit cependant être traité à la suite des exemples précédents, tant les typologies d'image et de dédicace sont similaires. Huret s'y déclare *cliens* de Nicolas de Lingendes, conseiller du roi et légat, notamment chargé de la négociation du mariage de Louis XIII et d'Anne[262]. Frère de l'évêque de Sarlat, ce dédicataire demeure mal connu, absent des dictionnaires biographique usuels et des répertoires héraldiques.

Au-delà de 1638, la fréquence des œuvres collaboratives tend à se raréfier. À peu près à cette même date, Huret ne compose plus d'estampes volantes liées à des dédicataires. Intégré dans le milieu, fort de son réseau, capable d'inventer et de graver au burin des estampes circonstanciées, ce qui fait de lui un *peintre* au sens figuré, son mode d'expression n'étant pas la peinture, le graveur se retranche sur deux champs de spécialités, suffisamment porteurs pour qu'il s'en tienne à ces deux : l'illustration pour le livre, qu'il connaît depuis longtemps, et le placard de thèse, fonction de l'image dans laquelle il débute et qui lui assure bientôt des commandes multipliées. Au-delà de leur statut, les estampes que Huret compose appartiennent au registre religieux. Ainsi, il apparaît à la lecture des premières années parisiennes qu'aux termes d'une période active de collaboration, Huret parvient à s'installer, décrocher et traiter directement des commandes mettant en scène des conceptions religieuses, auprès d'une clientèle de

[260] Carmona (Michel), *Les diables de Loudun. Sorcellerie et politique sous Richelieu*. Paris, 1988, 391 p.
[261] *Ibid.*, p. 365.
[262] Moreri, t. VI, p. 326.

plus en plus puissante de robins et d'ecclésiastiques à laquelle ses capacités plaisent. Tout est désormais en place pour soutenir son activité de graveur, de manière autonome, sans le biais d'un éditeur d'estampes. L'installation, l'intégration sont complètes. Entre 1634 et 1640, Huret s'est construit une place à lui.

2ème partie

1640-1663. Une rhétorique de l'image

La seconde phase de la trajectoire artistique de Grégoire Huret, à inscrire entre 1640 et 1663, est celle des grands chefs-d'œuvre. Elle voit mûrir et se développer les paramètres mis en place au cours des années précédentes. Le registre dans lequel le graveur s'exprime est de près ou de loin en rapport avec la sphère religieuse. Soit quant à l'iconographie convoquée. Soit quant au contexte de création. Son image est un support engagé aussi bien sur le plan esthétique qu'intellectuel. Car, suivant les dispositions prises à la suite du concile de Trente, le *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* de Gabriele Paleotti[263] fixe aux artistes le même objectif que celui des prédicateurs, à savoir la persuasion du fidèle. Pour ce faire, les artistes doivent s'appuyer sur les moyens utilisés par les orateurs depuis Cicéron, Quintilien et Aristote : enseigner (*docere*), plaire (*delectare*) et émouvoir (*movere*). Sachant qu'à l'issue de cette période, en 1664, Huret accorde plusieurs qualités à l'art de la gravure, art qu'il considère comme chargé de « pouvoir », dont celle de « donner croyance à l'esprit » c'est-à-dire d'atteindre à la persuasion, voyons comment, progressivement, successivement et dans cet ordre, il ajoute à son art ces trois procédés discursifs fondamentaux de la rhétorique.

[263] *Discorso intorno alle imagini sacre e profane, diviso in cinque libri…* Bologne, 1582, livre II, chapitre 21, selon Michel, 2012, p. 319.

Chapitre cinquième

1640-1644. Instruire

La période stylistique distinguée ici entre 1640 et 1644 constitue, dans la trajectoire de Grégoire Huret, la période de production la plus abondante. En moyenne, ce sont vingt-quatre pièces qui sont gravées chaque année. À plus de soixante-dix reprises, l'artiste honore le secteur de la librairie. Le genre des placards de thèses, déjà et remarquablement abordé au cours des années précédentes, connaît également une belle faveur avec plus de dix pièces significatives. Le portrait continue de lui apporter quelques commandes, aux côtés d'estampes autonomes relevant principalement du registre religieux ou allégorique, appartenant en tout cas au genre de l'histoire. Ces quelque cinq années invitent à s'interroger : comment Huret parvient-il à répondre à autant de commandes et qu'y met-il en scène ?

I. Accroître ses ressources

Tant sur le plan humain que financier, les actes d'archives qui jalonnent la biographie de Grégoire Huret entre 1640 et 1644 révèlent que le graveur tend alors à accroître ses ressources.

Tout d'abord, la période est marquée par la volonté de Huret de développer les compétences humaines dont il dispose. Ainsi, le 30 novembre 1642, Augustin Aury, âgé d'environ 14 ans, est placé en apprentissage auprès de lui, pour cinq années, en échange de la somme de 200 lt. Le jeune garçon est lui-même le fils d'Augustin Aury, dit maître graveur à Paris, demeurant rue de la Monnaie du Louvre, sur lequel données biographies et travaux échappent encore[264]. Signalons simplement qu'en 1623, le père Aury est le locataire du marchand imprimeur libraire Pierre Rocolet, avec lequel Huret collabore dès 1637 (cat. n° 577), et qu'en 1648, lors de la mise en apprentissage d'un autre de ses fils, Jacques, auprès du maître horloger Denis Champion, Augustin Aury père est dit « graveur du roi »[265]. Le 11 octobre 1643, ce dernier place de nouveau son fils Augustin, alors âgé de 15 ans, auprès de Jehan Combe, dit marchand mercier grossier joaillier, installé rue du Marché neuf[266]. L'apprentissage auprès de Huret a donc été largement écourté. Le jeune Aury dut simplement apprendre les rudiments du travail du métal que le Lyonnais avait lui-même tiré de sa fréquentation du monde des orfèvres. L'identification plus précise de cet Augustin Aury fils reste délicate. Peut-être appartient-il à la famille des orfèvres lyonnais que Rondot rassemble sous les orthographes « Horry, Orry, Aury ou Orley »[267]. Peut-être s'agit-il de l'Augustin Aurry que Guiffrey place parmi les artistes de la Maison du roi en tant que graveur de cachets gratifié de 60 lt. entre 1674 et 1677, précédant un Augustin Avry doté de 30 lt. entre 1648 et 1652[268]. Enfin, peut-être est-il le frère de cet Antoine Auvry signalé par Weigert, sur la base du fichier Laborde, comme « fils d'Augustin Auvry baptisé le 25 avril 1638 à l'église Saint-Hilaire », dit « maître graveur ordinaire du roi » en 1672 et « graveur particulier du roi » en 1681[269].

---

[264] L'*IFF* le place par erreur au nom d'Augustin Auvry. Aury étant un graveur sur métal, et non pour l'estampe, aucune œuvre n'est jointe à cette entrée, la seule indication donnée étant sa présence à un baptême, le 23 juin 1650, avec le titre de « graveur du roi » (Fichier Laborde, cité par Weigert in *IFF XVII*, t. I, p. 241).
[265] AN, MC, XXIX, 184, 9 juillet 1648.
[266] AN, MC, XXIX, 180, 11 octobre 1643.
[267] Rondot, 1888, p. 40, n°143.
[268] Guiffrey, 1872, p. 66.
[269] *IFF XVII Auvry (Antoine)*, p. 241.

Suite à cette expérience malheureuse, Huret semble ne reprendre un apprenti que quelques années plus tard, en janvier 1646. Louis Collet, fils de Philibert Collet, voiturier demeurant près de la tour de Nesle, est mis à son service pour cinq ans à nouveau, moyennant la somme de 300 lt., en échange de la promesse de lui enseigner son art. Difficile de conclure à la pertinence de cet apprentissage, aucune œuvre de Louis Collet ni même une quelconque mention de son nom dans une référence bibliographique n'ayant pu être repérées.

Au-delà de l'observation d'une augmentation importante du nombre de pièces produites, reste inconnue la part prise par ces apprentis au sein de l'œuvre de Huret. Contrairement à ce que l'on sait par exemple des pratiques de l'atelier d'un Robert Nanteuil dans les années 1655, qui, dans ses portraits, se réserve la partie du visage laissant à ses collaborateurs le reste de la composition, c'est-à-dire costumes, coiffures et bordures d'encadrement, il reste impossible d'identifier au sein des images gravées par Huret la part qui lui revient et celle qu'il confie à ses apprentis. Ni même s'ils interviennent dans l'image, leur rôle pouvant être simplement celui de préparer le matériel : aiguiser les burins ou polir les planches de cuivre, par exemple.

Par ailleurs, Huret constitue plusieurs rentes, ce qui révèle qu'il a suffisamment de moyens financiers pour pouvoir avancer et prêter des sommes d'argent, parfois versées en pistoles d'or d'Espagne ou d'Italie, relativement importantes : 2'000 lt. en 1637, 1'800 lt. en 1638, 1'800 lt en 1639, 4'500 lt. puis 1'000 lt. en 1642. Ces placements continuant les années suivantes, c'est à l'occasion de son mariage, en 1646, et de son accession à la propriété, en 1648, qu'est dressé un bilan complet de sa situation financière[270].

Enfin, c'est entre 1640 et 1644 que se placent les trois contrats de commande, seuls documents de ce type concernant Grégoire Huret repérés dans les archives, tous trois établis en vue de créer des placards de thèse. Aussi, traiter ces actes alors que la production de placards de thèse est la plus intense permet de saisir leurs paramètres historiques, financiers et artistiques, quoique d'autres marchés, non connus, aient sans doute été établis pour d'autres périodes de sa trajectoire. C'est en outre l'occasion de tâcher d'éclairer plus généralement quelques-uns des enjeux d'images d'un genre bien particulier.

[270] Voir ici chapitre sixième.

II. Images, conventions et messages

a. Graver des placards de thèse

Les nombreux travaux que Véronique Meyer a menés ces dernières années sur la gravure des placards de thèse, dont les principales conclusions se trouvent condensées dans son ouvrage de 2002 *L'illustration des thèses dans la seconde moitié du XVII^e siècle*, ont considérablement fait avancer la compréhension des problématiques complexes liées à ce genre d'images. L'étude du cas de Grégoire Huret, anecdotique dans la perspective d'une histoire de ces estampes à l'échelle du siècle, invite néanmoins à discuter certains des paramètres que le genre soulève.

Les contrats de commande

Observant l'intensification de la production au cours du Grand siècle, Véronique Meyer souligne combien le genre des thèses « était pour les graveurs une source de travail et de revenu non négligeable »[271].

Le 2 décembre 1638, Jean Chaillou, seigneur de Thoisy et de Nogent-les-Vierges, actuelle Nogent-sur-Oise, conseiller du roi en ses conseils d'État et privé, maître ordinaire en sa Chambre des comptes à Paris, demeurant sur l'actuelle rue Mahler, paroisse Saint-Paul, commande à Grégoire Huret la gravure d'un placard de tentative dédié au cardinal de Richelieu, en deux éléments d'impression, selon les propositions qu'il a dessinées au crayon, agrandies d'un pouce (environ 27 mm). L'épître doit également être gravée. Un encart central dans la partie inférieure est à laisser vierge, afin d'y imprimer ultérieurement en typographie les positions défendues par l'impétrant. Le graveur a quatre mois pour livrer sa commande, sa rémunération étant fixée à 900 lt. La commande est honorée dans les temps puisque le placard de la tentative de Jean Chaillou, le fils du commanditaire, porte une date de soutenance au 27 mai 1639 (cat. n°202). Ses dimensions sont de 453 x 530 mm et 372 x 532 mm, ce qui représente donc une surface d'environ 4380 cm^2.

[271] Meyer, 2002, p. 19.

À nouveau pour une tentative, Huret reçoit la commande d'un placard de thèse le 30 septembre 1643. Le commanditaire en est Léonard Goulas, conseiller secrétaire des maisons et faïences de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, choisi comme dédicataire de l'image, l'impétrant étant son neveu Léonard Goulas, abbé de Notre-Dame de Coulombs. Le graveur doit se conformer au dessin agréé par les parties lors de l'établissement du contrat. Il s'engage également à en graver ou en faire graver toute la lettre, l'ensemble devant être livré trois mois plus tard, au 1er janvier 1644, pour une rétribution de 1'200 lt. La commande est honorée : le placard porte la date de la soutenance, à savoir le 6 février 1644, et Huret reconnaît avoir été payé à la date du 22 février suivant (cat. n°198). L'estampe mesure 483 x 598 mm et 420 x 598 mm et représente une superficie gravée d'environ 5400 cm^2.

Enfin, le 18 janvier 1644, Grégoire Huret se voit commander par le Père Suarez, professeur de théologie au collège des carmes de la place Maubert appelé à présider le jury de la soutenance, le dessin, seulement, du placard de thèse de deux frères carmes pour la somme de 200 lt. La planche pourra ensuite être gravée sous deux mois aux mêmes dimensions que le dessin au crayon agréé. Le dédicataire en est à ce stade Anne d'Autriche, reine mère du roi. Un placard de thèse, effectivement gravé, peut être rattaché à ce contrat (cat. n°194) : dans un premier état, à la louange de feu le cardinal de Richelieu, dans un second état, au jeune roi Louis XIV. C'est ce second état de l'image qui a été utilisé comme placard. L'ensemble de la lettre, positions comprises, en est gravé et la soutenance s'y trouve annoncée pour mai 1644. L'estampe est immense : composée à partir de quatre éléments d'impression dont les dimensions respectives sont 587 x 362 mm, 586 x 392 mm, 551 x 361 mm et 558 x 388 mm, formant une planche d'environ 1174 x 750 mm, elle représente une surface de 85700 cm^2. Malgré les fluctuations de l'iconographie, Huret a bénéficié là encore d'un délai maximal de quatre mois pour mener à bien cette commande.

Ces trois contrats fournissent de multiples informations sur le cadre de création d'un placard de thèse. Selon ces trois cas, Huret est payé très correctement. Il fournit un *modello* au crayon à suivre *ne varietur* qui reste sa propriété. Il doit supporter l'achat des planches de cuivre et rémunérer les éventuels autres graveurs à faire intervenir, principalement des graveurs en lettres. Dans un délai de trois ou quatre mois, il doit remettre à son commanditaire la matrice de son image et non des épreuves. Le graveur

n'a donc pas à supporter le tirage ni le montage du placard, ces étapes étant laissées au bon soin de son client. Les sommes – 900 lt. pour 4380 cm² en 1638 et 1'200 lt. pour 5400 cm² en 1643 – indiquent respectivement un montant de 0,2 lt./cm² et 0,22 lt./cm². Malgré l'accroissement de son renom, la rémunération de Huret est donc relativement constante, le très léger écart que ce calcul trahit pouvant être expliqué par l'intervention plus ou moins importante du graveur en lettres.

En outre, ces trois placards exigent la mise en scène tour à tour de Richelieu, Monsieur, Anne d'Autriche ou Louis XIV, soit des personnalités de la plus haute sphère de l'exercice du pouvoir. Si le contrat de commande établit un accord entre deux parties, l'estampe qui y répond trahit néanmoins la présence d'une troisième, le dédicataire, et il convient alors de s'interroger sur d'autres rouages de la création d'estampes de cette fonction et de cette iconographie.

Graveur, dédicataire et commanditaire

L'élaboration d'un placard de thèse dédié induit donc une relation triangulaire. Trois individus occupant chacun trois positions bien particulières entrent en effet en jeu : un *commanditaire* qui sollicite et finance la création d'une image, un *exécutant* qui la réalise et est rémunéré pour son travail, un *dédicataire* à qui l'image rend hommage sans avoir à en assumer les frais[272]. Cela signifie qu'un personnage influent se trouve bénéficier indirectement d'une iconographie à son attention. Si ce paradoxe a déjà été étudié pour le cas infiniment significatif du cardinal de Richelieu, tant les estampes que Grégoire Huret lui consacre sont nombreuses et ambitieuses[273], il reste encore à le mettre à l'épreuve des vingt-deux – au moins – frontispices de thèse gravés par le Lyonnais entre 1633 et au plus tard 1652.

La création d'un placard de thèse est un exercice hautement bénéficiaire pour le graveur lui-même. Comme en témoignent les trois marchés précédemment traités et le remarquable développement que connaît alors ce genre auquel ont sacrifié Michel Lasne, Claude Vignon ou Charles Le Brun[274], il fournit d'importantes occasions de

[272] Ce n'est que rarement que le dédicataire participe, à titre de dédommagement, au coût de l'image qui lui est consacrée.
[273] Laz (Lauren), « Richelieu dédicataire ou comment être gracieux pour être gratifié. Le témoignage de Grégoire Huret (1606-1670) » in *Richelieu patron des arts*. Paris, 2009, pp. 417-433.
[274] *Richelieu. L'art et le pouvoir*, cat. exp. 2002, pp. 220-232, ill.

travaux et de revenus, accrus sans doute selon l'ambition de la composition, elle-même motivée par l'importance du personnage célébré.

L'existence d'un placard de thèse est également à porter au bénéfice de son dédicataire : ces images sont portées par une iconographie allégorique, historique ou religieuse dont le contenu est toujours positif à son égard. Elles circulent relativement aisément malgré leur grand format, sont destinées à être placardées pour annoncer l'événement de la soutenance, peuvent être offertes.

L'interrogation qui s'impose alors porte sur les motivations qui conduisent un commanditaire à accepter de financer un tel objet. Si Véronique Meyer qualifie cet objet de « point d'honneur »[275] pour celui-ci, sa position reste paradoxale. Ces images naissent de sa volonté, de son financement, bref de son instigation. Pourtant, sa position au sein de l'image créée selon ces modalités est au final la plus discrète. Son nom accompagne généralement l'épître dédicatoire et n'est précisé que dans un second temps, ultérieurement à la création de l'image, au moment de l'entrée en action du graveur en lettre ou du typographe. Il arrive donc que certaines épreuves circulent sans préciser l'identité de ce commanditaire. Quel bénéfice en tire-t-il néanmoins ?

Il apparaît raisonnable de penser que les commanditaires flattent une haute personnalité en vue d'en obtenir quelque chose, une forme de récompense, telle que charges, honneurs, titres, rétributions financières, avancements. Être gracieux pour s'attirer la grâce, ou des gratifications, c'est l'un des aspects de la stratégie courtisane que décrit Castiglione[276]. Furetière donne d'ailleurs au terme de courtisan le sens suivant : « se dit de ceux qui rendent des respects, ou des assiduités à de grands seigneurs, pour en obtenir quelque avantage ».

Concernant les placards de thèse, la clientèle de Huret se concentre autour de quelques collèges, principalement jésuites : de province, d'abord, Chambéry en 1633, Rouen en 1634, Bordeaux en 1635, Dijon en 1637 et 1638 (cat. n^{os}204, 199, 532, 187 à 189, 186 et 184), mais également plus tard Bourges en 1641, Châlons-sur-Saône en 1644, Aix-en-Provence en 1647, Grenoble en 1655 (cat. n^{os}190, 200, 181, 207), puis de Paris, en 1637, 1639, 1640, 1641, 1643, 1644 et 1647 (cat. n^{os}203, 202, 185, 201, 183, 198 et 195). Les commanditaires de Huret viennent du clergé, des finances ou de la

[275] Meyer, 2002, p. 25.
[276] Alain Pons, « Présentation » in Baldassare Castiglione, *Le livre du courtisan*, Paris, 1991, pp. XX-XXVI.

robe. Sauf cas exceptionnels de l'impétrant Jules-César Faure qui dédie son placard à son oncle (cat. n°190) ou des placards de 1637, 1638, 1641 et 1640-1644 tournant autour de la figure du surintendant des Finances Claude de Bullion (cat. n^{os}203, 184, 190 et 179), ils n'appartiennent pas forcément au cercle des intimes des personnages influents auxquels ils adressent ces images. Ils demeurent souvent « une espèce de provincial » selon la formule que Bussy-Rabutin applique à sa propre condition entre 1642 et 1644, avant son achat de la charge de lieutenant de la compagnie de chevau-légers d'ordonnance du grand Condé[277] : l'impétrant dédie sa thèse au gouverneur de la province de laquelle dépend son collège ou encore à un élève illustre de son institution, comme les fils Condé (cat. n^{os}186 et 185), étudiant respectivement aux Godrans ou au collège de Clermont, qui bénéficient par ce biais de nombreuses dédicaces[278]. Leur position dans une hiérarchie n'est pas toujours identifiable et l'avancement, quel qu'il soit, qu'ils auraient gagné par un geste de dédicace n'est guère perceptible aux yeux d'aujourd'hui. Ces estampes paraissent plutôt l'occasion de se signaler à l'attention de ces hommes de pouvoir : elles font démonstration de capacités financières, de signes extérieurs d'un niveau social et intellectuel, d'un goût ou encore du prestige d'un lignage. Elles adressent sans aucun doute un message à une classe sociale – toujours difficile à évaluer pour la société d'Ancien régime – supérieure, équivalente ou inférieure et participent à accroître la considération, l'un des quatre critères que François Bluche détermine comme prédominants de la hiérarchie sociale de l'époque[279], que l'on accorde au commanditaire. En affirmant avec dévouement et argent leur sujétion à l'influence de quelqu'un, ces commanditaires consolident leur position en nivelant vers le haut celle du supérieur qu'ils ont choisi d'honorer. Bref, ces images participent pleinement d'une stratégie d'élévation sociale.

Bien qu'aucun document ne l'atteste, il est permis de penser que le dédicataire devait être consulté selon un processus comparable à celui suivi dans le cas des dédicaces d'ouvrages. Son aval était nécessaire. Sans forcément faire partie du cercle proche, ces commanditaires avaient, malgré tout, des moyens d'accéder à cette personnalité influente. On remarquera néanmoins que plusieurs des placards de thèse gravés par

[277] Roger de Bussy-Rabutin, *Les mémoires de messire Roger de Rabutin, comte de Bussy*. Paris, 1696, t. I, p. 117.
[278] Peut-être est-ce le destin des nombreuses allégories adressées à leur attention (cat. n^{os}152 à 155).
[279] François Bluche in *Dictionnaire du Grand siècle*. Paris, 1990, article « hiérarchie sociale ».

Huret prennent le parti de représenter la physionomie du dédicataire, et non de se conforter dans la représentation de leur chiffre ou de leurs armoiries. Huret a-t-il eu l'occasion de dessiner directement leur portrait ? Au sein de l'ensemble de l'œuvre gravé de Huret, seules deux mentions spécifiques d'un *ad vivum* sont indiquées, toutes deux pour des portraits (cat. n^{os}215 et 224)[280]. En revanche, le graveur précise beaucoup plus régulièrement qu'il est également dessinateur des compositions qu'il grave. Cette mention lui suffit-elle pour indiquer qu'il a également dessiné directement la physionomie de ses modèles ? Ou exploite-t-il des types iconographiques répandus par des graveurs de portraits, comme c'est effectivement ce qu'on peut observer pour le visage du cardinal de Richelieu, bien connu par les estampes qu'en a gravées Jean Morin d'après Philippe de Champaigne ? Toute réponse absolue à cette question serait erronée, le matériel documentaire à disposition ne venant étayer en toute certitude aucune hypothèse. On notera néanmoins que si certains visages peuvent avoir été connus de Huret par la gravure, comme ceux de Louis XIII, Richelieu, Louis XIV, Mazarin, des fils Condé ou encore de Guébriant, d'autres, ceux de Louis de Valois (cat. n°181) ou de Nicolas Faure de Berlise (cat. n°190), ne le sont pas. Au moment de la requête que le commanditaire adresse à son dédicataire, doit alors se négocier la possibilité d'obtenir sa physionomie par le biais d'une ou plusieurs séances de pose. Et, bien évidemment, le raisonnement peut être extrapolé aux cas des visages de personnalités célèbres, pour lesquelles rien ne dit que Huret n'a pas eu la possibilité de les rencontrer et de les dessiner directement.

Les conventions du genre

Par sa fonction même, le genre des placards de thèse est particulièrement codifié, porteur de multiples conventions, tant au niveau de sa forme que du texte qu'il porte ou de l'image dont il est orné.

En tout premier lieu, rappelons qu'un frontispice de thèse sert à annoncer la date d'une soutenance. Destiné à être placardé, son format doit être suffisamment grand pour assurer sa visibilité. Il est en conséquence destiné à être vu par plusieurs personnes en même temps, à la différence, par exemple, d'un frontispice de livre censé s'adresser à un

[280] Voir ici chapitre septième.

seul lecteur à la fois. Il se compose le plus souvent de deux feuilles de format oblong, assemblées l'une à l'autre par leur côté le plus long afin de former un format vertical.

Le placard doit être rehaussé de plusieurs mentions textuelles : le lieu et la date de la soutenance, le nom de l'impétrant, parfois le type d'examen passé et le nom du président du jury, ainsi que les positions défendues. Dans les placards plus élaborés, comme le sont la plupart de ceux gravés par Grégoire Huret, se trouve également une dédicace, composée au nom du commanditaire ou parfois de l'impétrant. Ces textes peuvent être imprimés en taille-douce ou en typographie. Au sein du corpus des vingt-deux placards de thèse établi ici, neuf portent une lettre entièrement en typographie, sept entièrement en taille-douce et six une dédicace gravée et des positions typographiées. La partie supérieure étant occupée par l'image, ces textes, de longueurs variées, sont disposés dans différentes zones de la partie inférieure du placard : un grand encart central est réservé pour accueillir les positions, longues et rubriquées ; au-dessous de cet encart, un cartouche mentionne le nom de l'impétrant, le lieu de la soutenance, la date et l'heure ; au-dessus, un cartouche, qui déborde parfois légèrement sur la partie supérieure, rapporte la dédicace et son auteur.

Au sein du corpus rassemblé sous l'intitulé de frontispices et livrets de thèse, seules quelques images détonnent – les portraits du duc d'Aumale (cat. n°183) et de Mazarin (cat. n°196), la scène de chevauchée du comte de Guébriant (cat. n°191), la *Vierge à l'Enfant écrasant le dragon* (cat. n°205) – parce qu'elles pourraient relever d'autres genres : portraits, histoire, histoire religieuse. On poussera le raisonnement jusqu'à la *Vierge et l'Enfant recevant au ciel les armoiries de Jean-François de Gondi* (cat. n°192) ainsi qu'aux armoiries de Mazarin (cat. n°197). Roulant sur un registre allégorique, le reste de la production de placards est d'une grande cohérence de composition et c'est à partir de ce lot d'images que peut être étudiée la spécificité des compositions de Grégoire Huret.

Car une autre convention majeure préside au placard de thèse, à savoir le sujet de son image. Alors qu'étaient traités les intérêts qu'un dédicataire pouvait tirer de ces estampes, était soulignée rapidement la dimension laudative qu'elles véhiculent. Il est temps d'analyser finement l'iconographie que Grégoire Huret y met en scène. Puisque, entre autres informations distillées par les contrats de commande, c'est bien à Grégoire Huret qu'il faut attribuer le programme des images gravées pour des placards de thèse,

à la différence des pratiques observées dans les illustrations qu'il donne pour le secteur de la librairie[281].

Dans le cas de Grégoire Huret, les cartels sont généralement intégrés dans l'ensemble de la composition, soit par le truchement d'un ornement, comme par exemple une guirlande de feuillage, les liant entre eux (cat. n^{os}190 et 203), soit par la fonction plastique qui leur est donnée : dans des cartouches suspendus à des colonnes (cat. n^{os}181, 184-185, 194, 201-202, 204 et 206), sur une pile (cat. n°198), dans des médaillons tenus par des personnages de la composition (cat. n°200), sur des draperies feintes (cat. n°195). Car c'est au niveau de la mise en page de l'ensemble du placard que les ouvrages de Grégoire Huret se distinguent. Toujours disposé dans des encarts spécifiques laissés vierges de tailles, ce qui l'isole de l'image et assure sa lisibilité, le texte des positions est parfois disloqué selon ses rubriques et réparti à l'intérieur d'une composition qui court sur les parties supérieure et inférieure. En appliquant aux frontispices de thèse la formule plastique du frontispice-retable en usage dans les pages de titre des ouvrages, Grégoire Huret opère, avec les placards adressés à Victor Amédée de Savoie (cat. n°204) en 1633, au Parlement de Normandie (cat. n°199) en 1634 et à Jean Perrault (cat. n°200) en 1644, un réel renouvellement des conventions plastiques du genre.

Le graveur sait également créer cette union entre les deux parties du placard grâce à l'image elle-même. Ceux dédiés à Gaston d'Orléans (cat. n°198) et Louis XIV (cat. n°194) en 1644, tout comme celui à Mazarin (cat. n°195) en 1647, installent des personnages-clés faisant écho à la composition de la partie supérieure de part et d'autre de l'encart central accueillant les positions. D'une contamination de l'esthétique du livre dans le champ du placard de thèse, Huret évolue vers une contamination de l'esthétique du tableau dans celle de l'estampe. Ces pages font tableaux et les placards qu'il crée selon ces dispositions nouvelles figurent parmi le corpus des pièces majeures que lui reconnaît la tradition. Dans d'autres cas, Huret orne la partie inférieure de devises historiées entrant en dialogue avec l'image de la partie supérieure, selon une superposition de registres nettement plus courantes à l'époque, en l'exemplifiant. C'est alors par le contenu du message véhiculé que l'union est créée entre les deux parties.

[281] Voir ici chapitre deuxième.

Doivent être rappelées ici certaines pratiques de collectionneurs d'estampes. L'image étant en taille-douce, il semble bien que le texte censé l'accompagner, lorsqu'il a été imprimé en typographie, a été supprimé. Pour des questions de goût, l'écart entre la délicatesse d'une image en taille-douce et la raideur d'un texte typographié pouvant avoir constitué une gêne pour l'œil. Mais également pour des questions de conservation, de conditionnement ou d'entreposage, le format général de l'image étant largement agrandi par ces textes placés au-dessous. Ce désintérêt des amateurs pour « ce qui n'est pas l'image » a déjà été amplement déploré, tant il prive des informations élémentaires à la compréhension du contexte de création de ces estampes. Dans le cas de Grégoire Huret, on remarquera que les placards complets, en deux ou quatre feuilles qui sont conservés au sein de l'œuvre qu'a constitué Michel de Marolles, portent tous une partie de l'image gravée en taille-douce dans la partie inférieure. Le classement parmi les placards de thèse des quelques pièces sans ces mentions textuelles l'ont été sur la foi d'épreuves accompagnées de textes, toutes vues hors des collections de la Bibliothèque nationale de France.

Cette réflexion induit que le doute s'impose concernant la fonction de la plupart des images allégoriques gravées par Grégoire Huret (cat. n^{os}146 à 163 et 165 à 176)[282], voire de certains portraits, notamment ceux de formats oblongs (cat. n^{os}211 et 212, 239 et 240). En l'absence d'épreuves complètes prouvant leur destination, elles ont été classées ici dans des sections distinctes de celle des thèses, principalement dans celle dévolue à l'allégorie. Néanmoins, elles peuvent absolument avoir été utilisées en tant que partie supérieure d'un frontispice de thèse démembré tant leur format oblong, leurs dimensions et leur iconographie sont similaires aux codes du genre. Aussi, les remarques formulées à l'égard des placards de thèse avérés peuvent leur être appliquées.

D'une manière générale, Huret structure l'ensemble de sa page grâce à l'architecture. En seulement quelques occurrences, il travaille à partir de bâtiments existants : une proposition pour la façade de la chapelle Sainte-Ursule de Sorbonne, sans doute inachevée au moment de la gravure du placard (cat. n°202), et la façade de l'église des jésuites de Rennes (cat. n°206) sont les deux seuls cas de monuments tenant une fonction plastique majeure au sein de l'image. On retrouve d'autres représentations

[282] Sont exclus de cette comptabilisation les trois livrets de thèse (cat. n^{os}183, 187 à 189 et 207 à 208) qui répondent à des contraintes légèrement différentes.

de bâtiments existants, disposés en arrière-plan, comme la cathédrale de Rouen (cat. n°199) ou une vue lointaine de la ville de Dijon (cat. n°186). Dans tous les autres cas, les bâtiments mis en scène par Huret sont construits d'imagination. Ils sont percés de baies s'ouvrant sur un jardin, créant cette « échappée belle » qui confère à l'image un sentiment de profondeur par la présence d'un arrière-plan paysager et que l'artiste affectionne au point qu'elle pourrait presque faire office de signature. Les bâtiments que le graveur invente résultent d'un assemblage d'éléments ornementaux aux allures de temple antique, parfois adapté au dédicataire, comme par exemple pour la thèse dédiée à Louis de Valois dont les ancêtres sont portraiturés en buste dans des niches (cat. n°181), plus souvent – et plus simplement d'ailleurs – rehaussé de ses armoiries ou de son chiffre : ainsi pour les pièces dédiées à Amelot, Conti, La Meilleraye, Richelieu puis le roi, Gaston d'Orléans (cat. n^{os}182, 185, 193, 194 et 198). Dans les autres cas, les armoiries, toujours présentes, ne sont pas intégrées à l'architecture mais apportées par l'un des personnages de la composition, une divinité mythologique ou un angelot. Ces éléments symboliques ajoutés à l'architecture et adaptés au dédicataire fonctionnent alors comme s'il s'agissait des attributs de celui-ci.

Au niveau de l'histoire racontée, Grégoire Huret travaille principalement à partir de figures allégoriques et de divinités mythologiques. Les allégories sont personnifiées par de jeunes femmes au type physique très simple, stéréotypé, interchangeable, bref sans réelle caractérisation. D'une part, cette question du type physique non personnalisé lui permet de mettre en valeur les physionomies des personnages réels. D'autre part, une figure, porteuse d'une charge morale, doit donner à voir la nature qui est la sienne : les traits d'une divinité et *a fortiori* d'une abstraction personnifiée ne peuvent être appuyés, contrairement à ceux d'un personnage réel. Ces allégories sont en conséquence vêtues à l'antique et, comme pour les architectures, rehaussées d'attributs qui leur donnent sens. Le graveur préfère ainsi greffer quelques attributs symboliques sur une figure féminine plutôt que de recourir aux panoplies complètes qu'il aurait pu trouver dans l'*Iconologia* de Ripa. Leur identification est parfois délicate et, en quelques circonstances heureuses, rendue possible par la lettre, en latin, accompagnant la figure. S'agissant de placards de thèse, les allégories les plus souvent convoquées sont la Sagesse, la Justice, l'Éloquence, la Philosophie, en charge

de relayer le champ intellectuel ou académique pour lequel l'œuvre est créée[283]. En contrepoint, la représentation du dédicataire, lorsqu'il s'y trouve figuré, respecte son costume moderne. Ce souci de convenance participe pleinement à la narration. Pour signifier les qualités du dédicataire, sont mises en scène les Vertus cardinales, théologales, héroïques, les Arts, les Sciences, la Paix, la Piété, l'Abondance. Il s'agit donc bien là de personnifier des notions abstraites, de donner corps, afin de pouvoir les représenter, à des abstractions.

L'autre registre sur lequel Huret appuie son programme est celui des divinités de la Fable. Si elles sont généralement choisies en écho aux fonctions professionnelles voire au lignage du dédicataire, une grande faveur est accordée à la représentation de Minerve, déesse de la Sagesse, présente sur pratiquement toutes, Mercure, dieu de l'Éloquence, Mars, dieu de la Guerre, Apollon, dieu des Arts, Neptune, dieu des Mers, dont la charge symbolique est plus limpide que ne l'est celle attachée aux personnifications. D'une image à l'autre, ces dieux ne présentent guère de renouvellement formel ni d'originalité par rapport à la tradition de l'époque. Aussi, ils ne sont que rarement accompagnés d'une lettre dont ils n'ont guère besoin et c'est plutôt dans l'action à laquelle ils prennent part, donc dans le programme général de l'image, que la production de Huret se distingue. Par un syncrétisme associant personnifications de vertus morales d'inspiration religieuse et divinités mythologiques, le graveur démontre son importante culture humaniste et son acuité aux courants de pensée de ses contemporains. Comme le rappelle Roger Pintard, la synthèse de la culture païenne avec la religion, qu'il observe au niveau des cercles intellectuels libertins, préside à l'émergence, au début du XVII^{e} siècle, d'un « humanisme chrétien » voire d'un « christianisme humaniste », en écho à la tradition scolastique et aux principes hérités d'Érasme de chercher dans la connaissance de la philosophie antique une « philosophie du Christ »[284].

L'architecture, comme les personnages convoqués pour raconter l'histoire mise en scène, forment un écrin formel autour du personnage principal de l'image, le dédicataire, et c'est par sa mise en situation que l'image prend son sens particulier. À part pour le cas du frontispice composé d'abord à l'attention du cardinal de Richelieu

[283] Personnifications du champ académique ou intellectuel que l'on retrouve dans nombre d'images allégoriques dont la fonction précise, comme observé à l'instant, reste sujette à interrogation.
[284] Pintard, 1983, p. 52.

puis adapté à celle du jeune Louis XIV (cat. n°194), les placards de thèse sont circonstanciés à leur dédicataire spécifique : soit parce qu'il s'y trouve portraituré (cat. n^{os}181, 184 à 186, 191, 198, 201 et 202), soit parce que ses fonctions, ses qualités professionnelles ou son lignage y sont présentés (cat. n^{os}182 et 193), soit les deux à la fois (cat. n^{os}190, 195 et 204). Les placards composés par Huret sont par conséquent des estampes difficiles à concevoir et à recycler ultérieurement.

Si le processus pouvait déjà être repéré pour les périodes précédentes de la trajectoire de Grégoire Huret, alors qu'il était en charge de mettre en image un programme élaboré par un autre, les années 1640 à 1644, par la densité des placards de thèse de son invention qui y trouvent naissance, illustrent la prise de conscience dans l'esprit du graveur du fait que les images qu'il compose lui-même sont porteuses d'un message, signifiantes.

b. Graver des illustrations pour le livre

L'autre genre pour lequel Grégoire Huret continue de travailler considérablement en ces années 1640-1644 est celui des illustrations pour le livre. Si elles répondent à un contexte de création un peu différent des placards de thèse et pour lequel les sources archivistiques font défaut, elles exigent également de correspondre à un ensemble de conventions spécifiques dont le graveur ne peut faire l'économie. Ce qui se modifie en ces années consiste dans le renouvellement profond que Huret apporte à ces conventions qu'il connaît bien pour les pratiquer déjà de longue date.

L'intitulé d'illustrations pour le livre est général et regroupe différents types d'images aux fonctions elles-mêmes variées : frontispice faisant office de page de titre ; bandeaux et lettres grises en charge d'enrichir la composition de la page ; planches scandant l'intérieur de l'ouvrage. Si toutes ont pour premier effet celui d'enrichir sur le plan visuel un ouvrage dont le texte est imprimé en typographie, elles répondent néanmoins à des conventions différentes, les plus complexes étant celles du frontispice. Celui-ci doit en effet fournir plusieurs informations textuelles : le titre de la publication, son auteur, le nom et l'adresse de l'éditeur, ainsi que la date. Au-delà de cet aspect fonctionnel, il doit également inviter à la lecture de l'ouvrage dont il marque l'entrée.

Sur les vingt-deux ouvrages auxquels Huret participe entre 1640 et 1644, dix-sept accueillent un frontispice de lui, ses cinq autres collaborations consistant en planches internes (cat. n^os^292, 318, 327, 426, 431 à 433). Seuls quelques-uns de ces ouvrages sont sans auteur. Il s'agit alors de bréviaires, composés pour l'ordre des chartreux en 1642 (cat. n^os^382 à 396) et 1643 (cat. n^os^397 à 411), de Paris en 1643 (cat. n°249) et de Langres (cat. n°248), dont l'appareil iconographique répond aux exigences traditionnelles à ce genre de publication. Leur contenu s'appuie sur le bréviaire romain censé être commun à tous les diocèses et à tous les ordres depuis les dispositions prises lors du concile de Trente. Il est néanmoins particularisé par leur adaptation aux spécificités rituelles locales. Les images dont Huret les rehausse suivent le même principe. Ainsi les deux bréviaires chartreux mettent en scène des moines et moniales de l'ordre, saint Jean-Baptiste, saint Bruno et sainte Scholastique que les chartreux révèrent particulièrement ; celui de Paris accueille sur son frontispice saint Denis l'Aréopagite et saint Marcel, tous deux chers au diocèse ; et celui de Langres, saint Jean l'Évangéliste et saint Mammès, saints particulièrement révérés localement. Dans tous ces cas, sans grand renouvellement plastique, le graveur met en place une composition architecturale de marbre veiné que les personnages viennent animer.

Concernant toutes les autres contributions pour le livre, Grégoire Huret accompagne le texte d'un auteur vivant. Deux formulations, placées dans les pages liminaires des *Peintures morales* du Père Talon (cat. n°414)[285] et de *La Science héroïque* de Vulson de La Colombière (cat. n°460)[286], tout comme les commentaires de Marolles qui suivent le frontispice des *Tableaux du Temple des muses* de 1655 (cat. n°579), montrent la responsabilité que leur auteur revendique dans l'élaboration du programme à suivre pour le graveur. En outre, la lecture attentive des avertissements au lecteur, dédicaces et autres formes d'avant-propos des ouvrages que Huret accompagne alors d'illustrations montre la remarquable adéquation entre les intentions de l'auteur et l'image gravée. C'est ce qui a conduit à citer ces dispositions écrites aussi systématiquement que cela a été jugé pertinent, tant elles éclairent l'image composée

[285] Le Moyne (Pierre, le P., S.J.), *Les peintures morales, où les passions sont représentées par tableaux, par charactères et par questions nouvelles et curieuses*. Paris, 1640, t. I, [n.p.], « Avertissement au lecteur » : « les desseins […] sont tous nouveaux et de mon invention ».

[286] Vulson de La Colombière (Marc), *La Science héroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes.* Paris, 1644, [n.p.], « Explication » : « C'est pourquoi j'ai représenté Mars et Minerve […]. Elle a été gravée par Grégoire Huret ».

par le buriniste. La collaboration entre l'auteur et le graveur est donc très étroite : si Huret n'a pas forcément eu à sa disposition un programme détaillé, il doit adhérer à l'esprit de l'ouvrage ou au moins aux intentions de son auteur. Il peut en prendre connaissance soit directement en parlant avec ce dernier, soit par le biais de son éditeur qui, lui, a bien entendu lu l'ouvrage et entretient des liens particuliers avec l'auteur qu'il s'apprête à publier, soit peut-être parce que le graveur a lui-même lu la publication. Contrairement au genre des placards de thèse, Huret n'est alors pas responsable du *message* que l'illustration de livre développe, mais seulement de la mise en image et de la mise en page de ce message.

Quel que soit le processus par lequel le graveur accède au texte de l'ouvrage ou à un éventuel programme de l'image à composer, Huret est rendu conscient que l'esprit de l'image qu'il doit graver doit convenir à l'esprit de la publication. Ainsi comme pour les placards de thèse, les illustrations pour le livre appartiennent à un registre d'images dotées d'un contenu que le graveur doit respecter et parvenir à mettre en image de manière à être compris des lecteurs. Là encore, le graveur ne peut ignorer les intentions d'un ouvrage ni les conventions y afférentes. Sa marge de manœuvre est par conséquent réduite à la représentation du message véhiculé par le texte, à la composition d'une page au sein de laquelle doivent apparaître les éléments textuels correspondant à sa fonction, et enfin à son efficacité.

Au niveau de leur contenu, les ouvrages que Huret illustre relèvent majoritairement d'un registre religieux, seuls quatre d'entre eux étant de nature profondément laïque. Ils ne sont pas pour autant dénués de développements spirituels roulant sur la morale ou la vertu : *Blanche infante de Castille* de Combault d'Auteuil (cat. n^{os}289-290), l'*Histoire du maréchal de Toiras* de Baudier (cat. n°293), l'*Histoire des guerres civiles de France* de Davila traduit par Baudoin (cat. n^{os}300-303) et *La science héroïque* de Vulson de La Colombière (cat. n°460), tous publiés en 1644. Tous les autres soit sont écrits par un membre du clergé, régulier ou séculier, soit traitent d'une thématique spirituelle. Et, comme pour les périodes précédentes, la plupart sont écrits par des jésuites : Le Moyne (cat. n^{os} 414-423), Talon (cat. n^{os} 318, 452, 453 et 454), Barry (cat. n°292), Saint-Jure (cat. n^{os}442 et 443), Pelletier (cat. n°436), Hayneufve (cat. n°327) et Leurin (cat. n°426). Maupas du Tour, prêtre, aumônier de la reine depuis 1634, évêque du Puy lorsqu'il écrit sa biographie de Jeanne de Chantal en

1644 (cat. n^os^431 à 433), demeure proche des jésuites auprès desquels il a étudié. Les autres auteurs que Huret a l'occasion d'illustrer sont le chartreux Jacques de Jésus (cat. n°378 et 379), le capucin Sébastien de Senlis (cat. n°445) et l'oratorien Amelote (cat. n°287).

Cette inclination jésuite, si elle est clairement observée, reste néanmoins ardue à éclairer en toute certitude. Dans quel sens fonctionne ce rapport de fidélité entre ce cercle intellectuel et le graveur, l'un des seuls de la place à être en mesure de répondre à ce type de commandes[287] ? D'une part, il est fort probable que le nom et les dispositions de Grégoire Huret soient restés dans l'esprit des auteurs de la Compagnie de Jésus, tant ses contributions à l'histoire du livre jésuite depuis ses premiers travaux lyonnais, tout comme ses nombreux placards pour des thèses d'impétrants fréquentant leurs collèges, ont pu donner satisfaction. D'autre part, il est possible que les commandes lui soient parvenues par son réseau éditorial. Les ouvrages d'alors sont édités par le grand Sébastien Cramoisy, que Huret connaît en tout cas depuis 1633[288], qu'il soit seul (cat. n^os^327, 414 à 423, 442, 452 et 453) ou en collaboration avec des partenaires dont son frère Gabriel (cat. n^os^249, 293 et 460), l'association Cottinet-Roger-Lozet (cat. n^os^318 et 454), l'association à Lyon de Borde et de la veuve de Rigaud fils (cat. n°292), l'association Buon-Camusat-Sonni (cat. n°436), la veuve Camusat (cat. n°443) : Huret tire les fruits de collaborations plus anciennes et récidivées. Les autres éditeurs avec lesquels Huret travaille relèvent d'ententes ponctuelles : Palliot à Dijon pour Jacques de Jésus (cat. n°381), l'association Sara-Paslé pour Amelote (cat. n°287), Hubault à Amiens pour Leurin (cat. n°426), Piget pour Maupas du Tour (cat. n^os^431-433) et La Vigne à Langres pour le bréviaire local (cat. n°248). Si les principales activités du graveur se situent donc à Paris, ses travaux en province se concentrent sur Lyon, sa terre d'origine, et la Bourgogne, entre les deux. C'est à sa réputation au sein de cercles intellectuels religieux ou éditoriaux qu'il doit toutes ces commandes.

Contrairement aux lourds ouvrages d'exégèse en langue latine que Huret illustre alors qu'il est à Lyon, ces ouvrages sont des textes neufs, composés en langue française, dans des formats in-12, in-8°, in-4°, parfois in-folio. Leurs auteurs s'appuient sur les textes bibliques, de l'Ancien comme du Nouveau Testament, pour composer, à partir

[287] Voir ici chapitre quatrième.
[288] Voir ici chapitre troisième.

du récit des vies de figures-clés ou d'épisodes de l'histoire religieuse, prières et méditations dont la valeur didactique et la portée morale sont majeures.

Les pages liminaires de ces ouvrages, parce qu'elles condensent les intentions de leurs auteurs, renseignent considérablement sur le lectorat ciblé : il ne s'agit plus d'une communauté de prédicateurs ou d'intellectuels mais, au contraire, de simples individus que tout peut opposer, « des dévots et des libertins, des docteurs et des cavaliers, des philosophes et des femmes », qu'il faut « attirer vers la dévotion sans les rebuter par l'austérité » en vue de leur salut, comme le dit le Père Le Moyne[289]. Barry dédie son *Année sainte* « aux enfants de Dieu », adressant plus particulièrement son propos à « Philagie, c'est-à-dire à la personne qui aime la sainteté et la perfection de son âme », tout en restant vigilant à « ne dégoûter point les bonnes âmes de l'exercice des saintes pratiques »[290]. S'appuyant sur les lettres de saint Paul pour porter les hommes à la connaissance et à l'amour du fils de Dieu, le Père Saint-Jure prie son lecteur « de ne point trouver mauvais quelques passages latin un peu longuets qu'il rencontrera » et l'autorise à « les passer, et prendre tout d'un fil l'explication française qui suit »[291]. Hayneufve transmet ses *Méditations sur la vie de Jésus-Christ* « à tous ceux qui s'en voudront servir » pour « animer [leur] cœur de son Saint Esprit et pour le faire vivre de tous les mouvements de [leur] corps et de [leur] âme »[292]. Le titre *La vie parfaite tirée sur celle de Jésus-Christ* que Leurin choisit en 1643 est explicite. Amelote dans sa biographie du Père Condren souhaite « parler aux enfants de Dieu », vigilant à limiter ses références directes aux textes pour « [s']accommoder aux lecteurs » dont il observe, et regrette, la non-familiarité avec les Écritures[293]. *Le livre des élus* de Saint-Jure s'adresse à « ceux qui veulent se sauver »[294]. Sébastien de Senlis souhaite « former un grand prince », le jeune dauphin, futur Louis XIV, en lui exposant les hautes vertus de

[289] Le Moyne, 1640, [n.p.].
[290] Barry (Paul de, le P., S.J.), *L'Année saincte ou l'instruction à Philagie pour vivre à la mode des saincts, et pour passer sainctement l'année*. Lyon, 1641, t. I, « dédicace ».
[291] Saint-Jure (Jean-Baptiste, le P., S.J.), *De la connoissance et de l'amour du fils de Dieu Nostre Seigneur Jésus Christ*. Paris, 1641, « préface ».
[292] Hayneufve (Julien, le P., S.J.), *Méditations sur la vie de Jésus-Christ pour tous les jours de l'année et pour les fêtes des saincts. Composées et divisées en quatre parties selon les quatre saisons de l'an*. Paris, 1641, t. I, p. 19.
[293] Amelote (Denis, le P., CO), *La vie du Père Charles de Condren, second supérieur général de la Congrégation de l'Oratoire de Jésus*. Paris, 1643, t. I, « épitre dédicatoire à Jésus-Christ ».
[294] Saint-Jure (Jean-Baptiste, le P., S.J.), *Le Livre des Eluz. Jésus-Christ en croix*. Paris, 1643, « préface ».

son père[295]. Maupas du Tour, à travers la biographie de Jeanne de Chantal qu'il dédie à Anne d'Autriche, avoue : « Je veux bien ne point passer pour éloquent, pourvu que vous passiez pour saint : sauvons-nous, gagnons le ciel, et j'aurai bien écrit, et vous aurez bien lu »[296].

Jésus, la Vierge, Moïse, Josué, les Juges, saint Paul, saint François de Sales, Jeanne de Chantal, mais également Louis XIII le juste, Charles de Condren ou Blanche de Castille, sont ainsi saisis comme des modèles de vertu dont la conduite et la dévotion sont à prendre en exemple. Les auteurs exprimant tous leur extrême souci de l'accessibilité de leur propos, ils évitent d'assommer le lecteur de doctes références et tachent de compenser l'austérité de leur ouvrage. Or, à leurs yeux, donner envie de se plonger dans ces lectures édifiantes peut être relayé par l'appareil illustratif de l'ouvrage, son frontispice comme ses planches scandant ses chapitres : Le Moyne exprime ainsi que « poésie » et « peinture » s'embellissent « mutuellement », « comme par contagion »[297].

Le mandat confié à Grégoire Huret est par conséquent complexe, tant les paramètres à prendre en compte sont nombreux : respecter les codes intrinsèques au genre du frontispice de livre en présentant le titre de l'ouvrage, le nom de son auteur et l'édition ; présenter le propos général de l'ouvrage ; être intelligible du plus grand nombre ; donner envie de lire l'ensemble ; conférer suffisamment de noblesse à son image pour qu'elle passe pour modèle à suivre ; éveiller la piété.

Comme dans ses placards de thèse, Huret construit sa composition générale avec l'architecture. Elle est imaginée par le graveur dans un style corinthien, de marbre veiné, sur toute la hauteur de la page. Colossale, classique, riche, imitant un bâtiment réellement édifié, elle s'impose par sa noblesse et contribue à créer l'unité de l'image, que relaient le traitement uniforme de la lumière et la présence de grandes plages de blanc, vierges de tailles. Sauf pour les quatre frontispices de bréviaires, construits traditionnellement comme des retables (cat. n^{os}248, 249, 382 et 397), le titre de l'ouvrage et le nom de l'auteur sont gravés soit sur des éléments de l'architecture, piliers

[295] Sébastien de Senlis (le P., OFMC), *Le Flambeau du Juste pour la conduite des esprits sublimes*. Paris, 1643, t. I, [« dédicace au roi »].
[296] Maupas du Tour (Henri Cauchon de), *La vie de la vénérable mère Jeanne Françoise Fremiot, fondatrice, première mère et religieuse de l'ordre de la Visitation de Sainte Marie*. Paris, 1644, p. 15.
[297] Le Moyne, 1640, t. I, « épitre dédicatoire ».

ou frontons, soit sur des cartouches ou draperies suspendus aux bâtiments. Ils décorent véritablement l'architecture en la rehaussant, à l'image du livre lui-même, rehaussé par sa page de titre. Les références de l'édition les accompagnent parfois ou sont placées avec beaucoup de propreté dans la marge inférieure, sous le trait carré, procédé systématiquement utilisé pour ceux publiés chez Cramoisy (cat. n^{os}412, 414, 452, 453, 457 et 460). Le pavement aide à construire la profondeur de l'image, tout comme l'ouverture sur le jardin paysager. Les frontispices perdent par ce moyen la frontalité de composition qu'ils avaient jusque-là. En terme plastique, les raccourcis sont également moins brutaux qu'au cours des années précédentes et moins gênants pour l'œil. En faisant du frontispice une illustration en elle-même tout en préservant sa fonctionnalité, Huret radicalise ainsi certaines dispositions déjà prises dans des frontispices de la période précédente, comme pour le *Chronicon generale ordinis Minimorum* du Père La Noue de 1635 (cat. n°412).

Par la grandeur et la manière dont il s'impose au regard, l'ensemble architectural n'est pas sans dégager une impression d'austérité que tempère, dans tous ces frontispices, la présence de figures voulues douces et rassurantes : Dieu le Père, la Vierge, l'Enfant, les angelots, les têtes de chérubins. Chez un Huret qui les fait abonder dans les thèses et autres images laudatives d'une personnalité influentes, allégories et divinités mythologiques ne sont convoquées que dans l'*Histoire des guerres civiles* de Davila (cat. n°300), l'*Histoire sainte* de Talon (cat. n^{os}452 et 453), le traité d'éloquence de Pelletier (cat. n°436) et la *Science héroïque* de Vulson de La Colombière (cat. n°460) : dans les illustrations pour le livre, le graveur privilégie ainsi figures saintes, modèles de la vie réelle et fidèles, sans doute afin de se faire comprendre du plus grand nombre, comme les auteurs qu'il illustre le souhaitent pour leurs propres textes. Sauf pour trois frontispices, ceux de l'*Histoire des guerres civiles*, du *Livre des élus* (cat. n°443) et du tome II de l'*Histoire sainte* (cat. n°453), qui mettent en scène des personnages dégageant des sentiments sombres, toutes ces images se veulent à la fois frappantes et encourageantes.

Placé en première page d'un ouvrage, le frontispice porte en lui-même la charge d'autorité que son auteur a placé dans la somme qu'il vient de composer et la promesse de bénéfices pour son lecteur. Les frontispices que compose Huret démontrent cette double intention en composant l'image comme une porte, somptueuse et solide, par

laquelle on accéderait à un jardin, beau, clair, apaisant. Le procédé de la métaphore est particulièrement abouti dans le frontispice des *Peintures morales* du Père Talon de 1640 : une longue galerie, vue de biais, s'ouvre sur un noble jardin à la française. À l'intérieur de cette galerie, se reconnaissent les deux premières planches de l'appareil illustratif de l'ouvrage, *Annibal appuyé sur son épée* et *Andromède exposée à la fureur du dragon* (cat. n^{os}414 à 416), soit une réelle invitation plastique à poursuivre la lecure. Celui du tome I de l'*Histoire sainte* présente un temple antique. Sur les premiers degrés, siègent Moïse et l'Instruction. Les cartels qui encadrent la porte d'entrée ouverte sur une longue perspective montrent les quatre chapitres qui composent l'ouvrage. Rupture d'échelle et synthétisation maximale de l'esprit de l'ouvrage s'observent aussi dans le frontispice du *Reginae Eloquentiae Palatium* (cat. n°436). Sur le plan artistique, le renouvellement qu'opère là Grégoire Huret est à l'image du passage de « la fonction traductrice », visant à faire rayonner par une glose ou par leur traduction en langue française les œuvres des auteurs du passé, à « la fonction inventive », où l'auteur compose de bout en bout son texte, que, selon Fumaroli[298], vit alors la littérature sous Louis XIII.

Au travers de cette production des années 1640-1644, substantiellement tournée vers la gravure de placards de thèse et d'illustrations pour le livre, Grégoire Huret s'accommode suffisamment des conventions fonctionnelles que portent en eux-mêmes ces deux genres pour parvenir à les renouveler sur le plan plastique. Leur traitement iconographique est néanmoins différent : l'humanisme chrétien que peuvent percevoir certains cercles intellectuels ne paraît pas être à la portée d'un lectorat, moins cultivé, qu'on souhaite élever à une vie plus dévote. Les ouvrages assidus qu'il fournit pour répondre à des commandes de ce type lui font cependant comprendre combien l'image qu'il doit inventer est porteuse d'un contenu : laudatif à l'attention d'un dédicataire, ou spirituel parce qu'elle reflète l'esprit d'un ouvrage. Désormais, Grégoire Huret est parfaitement conscient de la nature instructive des images qu'on lui demande d'inventer et de graver. C'est le premier atout qu'il acquiert dans son art de rhéteur.

[298] Fumaroli (Marc), *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII^{e} siècle*. Paris, 1994, p. 385.

Chapitre sixième

1645-1652. Séduire

La rupture de 1645 est fabriquée sur la base d'une récession nette de la quantité d'œuvres gravées par Huret, la chute la plus importante étant à constater dans le secteur du livre, au profit du genre de l'histoire sainte. Plusieurs raisons peuvent être avancées pour expliquer ce ralentissement, aussi bien personnelles et professionnelles qu'historiques, la fin de la période arrêtée ici correspondant aux temps troubles de la Fronde. La charge intellectuelle que porte l'image étant désormais bien présente à son esprit, Huret semble alors prendre conscience d'autres paramètres des règles de la rhétorique, à savoir celui du *delectare* que peut produire l'image : l'austérité du message qu'elle véhicule doit être compensée par sa séduction. Ce souci de rendre l'image délectable pour qui la regarde doit ainsi trouver des moyens plastiques susceptibles d'y parvenir, ce qui conduit à observer l'affrontement de deux tendances esthétiques de la gravure française au milieu du XVII^{e} siècle.

I. Changer de statut

Dans la trajectoire de Grégoire Huret, les années 1645 à 1652 sont d'abord marquées par de nombreux changements dans sa vie quotidienne, sur le plan professionnel, personnel et financier, dont il convient de dresser le bilan.

a. S'attacher à la Maison du roi

Le 20 janvier 1645, Grégoire Huret obtient, par lettre de privilège, l'état et la charge d'« inventeur, dessinateur, graveur et imprimeur en taille-douce de la Maison du roi »[299]. À compter de cette date, Huret est désormais toujours cité dans les actes d'archives comme exerçant la profession de « graveur du roi » ou de « dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi », le terme « ordinaire » signifiant permanent et non par quartier. En outre, dans l'avertissement au lecteur qu'il joint à son plus important traité théorique, l'*Optique de portraiture*, publié en 1670, il avoue avoir fait serment au roi « de servir fidèlement Sa Majesté de tout son pouvoir »[300], ce qui peut avoir eu lieu à l'occasion de cet acte de 1645.

Il demeure délicat de comprendre ce que recouvre une telle lettre de privilège. Aucun office ni gage financier ni même de logement au Louvre ne semblent accompagner ce titre, Huret n'étant d'ailleurs pas mentionné parmi les artistes listés sur les registres de la Cour des aides dont la portée est limitée, puisqu'ils ne traitent guère de l'ensemble des privilégiés. Antoine Schnapper s'attache à rappeler la confusion autour des intitulés de « peintre » et de « sculpteur du roi » qui, sur le plan théorique, donnaient « toute liberté d'exercer le métier » et supposaient d'être inscrit « sur la liste des commensaux » et de toucher « des gages, dont faisait foi un registre de la Cour des aides »[301]. Face aux lacunes de ces registres, Schnapper indique néanmoins « qu'entre la moitié et les deux tiers de ceux qui se disaient peintres du roi dans ces années-là ne recevaient pas de gages. S'ils avaient obtenu un brevet en règle, signé par le roi et un secrétaire d'État, comme le disent tant de textes (…), ce brevet n'avait été suivi d'aucun acte, comme des lettres de provision, garantissant un paiement »[302].

---

[299] Voir ici chronologie raisonnée (annexe 2)
[300] Huret, *Optique de portraiture et de peinture.* Paris, 1670, [n.p.] (annexe 1j).
[301] Schnapper, 2004, p. 32.
[302] Schnapper, 2004, p. 39.

Ainsi, à l'image de ce que signifie l'intitulé de « peintre du roi », ce que recouvre réellement le statut d'« inventeur, dessinateur, graveur et imprimeur en taille-douce de la Maison du roi » reste obscur. S'agit-il d'un titre visant à le tenir à la disposition de commandes royales ? En 1645, Huret grave le jeune Louis XIV, soutenu par sa mère, offrant son sceptre et sa couronne à la Sainte Hostie de Dijon (cat. n°139). Cette lettre de privilège pourrait ainsi correspondre à une rétribution consécutive à cette estampe. Il est vrai qu'à la suite de la mort de Louis XIII en mai 1643, le graveur livre, comme le fait également Claude Mellan[303], une cour assidue à la régente. Ou s'agit-il plutôt d'une permission donnée au graveur d'exploiter son œuvre sans craindre contrefaçons et copies ? Ce titre attachant un artiste à la Maison du roi consacre en tout cas une forme de liberté de création et cette hypothèse donnerait l'explication du recul réel de la production de commandes au profit d'images d'inspiration religieuse que Huret peut éditer lui-même, selon la structure qu'il a mise en place au cours de la décennie précédente.

Daté du 13 décembre 1654, un acte d'archives donne au graveur le qualificatif de « noble homme ». Selon Roland Mousnier, l'intitulé a effectivement constitué un titre de noblesse dans la première moitié du XVI[e] siècle mais ne l'est plus guère dès 1600. Il est alors appliqué aux bourgeois, aux résidents des villes, dont se parent « les plus honnêtes habitants »[304], ceux qui ne sont pas nobles justement. Le règlement du Conseil du roi du 4 juin 1668 établit que la qualité de noble homme prise depuis 1560 ne peut établir un titre et une possession de noblesse. Aussi, il ne faut pas voir dans cette appellation un quelconque changement dans le statut de Grégoire Huret mais, plus simplement, une marque de respect.

[303] Préaud in *IFF XVII Mellan*, p. 22. Sont à comparer les versions de Huret (cat. n°141) et de Mellan (*IFF XVII Mellan* 250, ill. 1) du motif d'*Anne d'Autriche mettant son royaume et ses enfants sous la protection de la Vierge à l'Enfant*.
[304] Mousnier, 1974, p. 102.



Ill. 1. Claude Mellan, *Anne d'Autriche mettant son royaume et ses enfants sous la protection de la Vierge à l'Enfant*, 1643, 440 x 290. Paris, Bibliothèque nationale de France

b. Se marier

À l'âge de 40 ans, Grégoire Huret se marie. Le 12 août 1646, en présence de ses frères André et François, de l'érudit Henri-Louis Habert de Montmort, alors conseiller du roi en son conseil et maître des requêtes ordinaires de son hôtel, de Jacques Quesnel, marchand libraire, et de Pierre Mariette, qu'il côtoie depuis 1634, Grégoire Huret épouse Marguerite Chanlatte, veuve de Germain Fournier, vivant greffier en la chambre civile du Châtelet et demeurant rue de la Vieille monnaie sur la paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Le mariage n'est pas que de convenance : le 23 août 1648, le couple baptise paroisse Saint-Séverin un fils, Grégoire[305]. Son parrain est Guillaume Chanlatte, bourgeois de Paris, sa marraine Marguerite Chanlatte, épouse de Philibert Contenot, jadis notaire au Châtelet de Paris. Plus tard, naissent en 1651 Élisabeth et en 1656 Dominique, dont les actes de baptême font défaut mais dont l'existence est assurée par des actes notariés ultérieurs. L'épouse de Grégoire Huret, Marguerite Chanlatte, lui apporte une fortune importante, évaluée à 16'000 lt. Elle a une fille mineure, Marguerite, née en 1645, l'année même du décès de son père, alors placée sous la tutelle du couple Huret.

c. Placer son argent

Grégoire Huret est, dès son arrivée à Paris, vigilant à placer ses liquidités[306]. De nombreuses rentes en sa faveur sont contractées, essentiellement placées entre 1645 et 1652. Dès 1637, auprès du père Antoine de La Croix, représentant du recteur du collège de la Compagnie de Jésus, Grégoire Huret achète une rente annuelle de 100 lt. sur un principal de 2'000, revendu le 5 octobre 1646. En 1642, le 4 septembre, le marchand de vin Samuel et son épouse concèdent au graveur 250 lt. de rente annuelle prise sur trois bâtiments du faubourg Saint-Jacques, en échange de 4'500 lt., somme remboursée par le couple les 14 septembre 1648 et 22 mars 1650. Le 21 novembre 1642, Huret prête encore la somme de 1'000 lt. au marchand de vin Gabriel Devarsy. Le 13 juillet 1645, le graveur obtient 100 lt. de rente contre la somme de 1'800 lt., dette remboursée en

[305] Weigert, 1968, p. 297 indique à tort qu'il s'agit d'une fille. L'enfant n'étant pas documenté dans la succession de sa mère, il ne dut guère vivre.
[306] Voir ici chapitre quatrième.

janvier 1651. Il achète à la même date une rente de 277 lt. et quelque. Le 10 février 1648, Huret prête au libraire Jehan Billaine, pour lequel il grave un frontispice en 1650 (cat. n°430), et à son épouse la somme de 9'000 lt., en échange de 500 lt. de rente. Pour le prêt de 450 lt., remboursé en août 1658, Huret reçoit d'un marchand lyonnais 25 lt. de rente en juin 1648. Il prête le 9 août de la même année 2'700 lt. en échange de 150 lt. à l'architecte Jacques Curabelle, avec lequel Huret a travaillé en 1644 pour le frontispice de son *Examen des Œuvres du S.r Desargues* (cat. n°299), dette remboursée partiellement par ce dernier en février et mars 1657. Avec son beau-frère Mathurin Fournier, il contracte en mars 1650 une rente d'environ 166 lt. pour une somme de 3'000 lt. Au-delà de la période particulièrement étudiée ici, les placements de Huret se poursuivent. Entre octobre 1656 et janvier 1657, Charlotte Guillain concède une rente annuelle de 440 lt. en échange de 7'920 lt. En 1661, Huret reçoit encore pour 599 lt. de rente de la part de François Villedo, fils de l'architecte Michel Villedo, et d'Antoine Bricard, maître général des Bâtiments du roi. Enfin, prises par la Ville, d'autres rentes suivent sur les Aides, en 1668 et 1669.

Huret semble ne contracter que quelques dettes. En mai 1640, il se fait prêter 2'000 lt. par un conseiller au greffe de la cour du Parlement de Paris, dette augmentée de ses arrérages, qu'il rembourse en mars 1650 pour plus de 4'200 lt. Il rachète en avril 1650 aux religieuses de l'hôpital de la Charité Notre-Dame une dette de 4'500 lt. pour la somme de 5'014 lt. Huret rembourse 800 lt. au graveur Gilles Rousselet en septembre 1651, somme sans doute empruntée au moment où lui-même prête 9'000 lt. à Billaine. Huret concède également une rente de 100 lt. à son frère qui lui prête, en mars 1660, 2'000 lt.

À ces multiples transactions, les époux Huret ajoutent la vente de l'office de Germain Fournier, d'une valeur de 23'000 lt., ainsi que la gestion du patrimoine de Marguerite Fournier, fille du premier lit de Marguerite Chanlatte, en tout cas jusqu'au décès de cette dernière. La jeune fille, âgée de quatorze ans, est alors émancipée et placée sous l'autorité de son oncle paternel François Fournier, conseiller secrétaire du roi et de ses finances. Ainsi, en mars et avril 1647, les Huret louent-ils les biens, des terrains viticoles et des bâtiments, qu'elle possède à Taverny.

En définitive, la situation financière de Grégoire Huret et des siens est confortable.

d. Accéder à la propriété

Depuis en tout cas août 1637, l'adresse de Grégoire Huret est attestée comme étant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît. Au 6 mai de l'année 1650, le graveur est déclaré comme « demeurant rue de la Savonnerie », paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, à l'enseigne de l'Écu de France[307]. La rue de la Savonnerie, aujourd'hui détruite, se trouvait au nord de l'actuelle place du Châtelet, soit au tout début du boulevard de Sébastopol.

La date précise du déménagement de Grégoire Huret, de son épouse et de sa belle-fille, de la rive droite à la rive gauche n'est pas connue. L'on sait néanmoins qu'en mars 1648, le graveur achète à Marguerite Reaubourg, veuve du garde des fontaines Augustin [II] Guillain (1619-1643), une maison sise rue de la Savonnerie, ainsi que ses dépendances, pour la somme de 11'179 lt payée en plusieurs traites et échanges[308]. En mai 1650, il loue à un maître layetier de ses voisins un corps de logis situé derrière la maison où les parties demeurent. Il parvient à s'étendre dès juillet 1651 en louant, pour un montant annuel de 444 lt., à Jacques Devilliers d'autres bâtiments, attenant à cette première maison, achetés en leur temps à la fille d'Augustin Guillain : un corps de logis appliqué à une boutique, une « sallette », cave, plusieurs chambres, galerie, aisances, une fosse et un puits communs avec les deux maisons voisines des sieurs Héron et Barbier, et avec appartenances et dépendances de la maison, tenant par derrière à la maison du sieur Barbier et à celle de l'Écu de France appartenant à Huret. En décembre 1651, grâce à divers échanges avec Devilliers, Huret se déclare propriétaire de la maison dans laquelle il demeure, le Haut bonnet, toujours rue de la Savonnerie, qu'il partage avec le sieur Héron. La maison semble ainsi faite de différents corps de logis, dont l'Écu de France et le Haut Bonnet, disposée autour d'une cour commune partagée avec le sieur Barbier. Résident également là le frère de Huret, André, et une servante, Suzanne

[307] La mention de l'enseigne de l'Écu de France ne se trouve gravée que sur une seule estampe de Grégoire Huret, datée de 1653 (cat. n°252).

[308] Charlotte Guillain vend à Huret, en octobre 1656, 440 lt. de rente en l'échange de 7'920 lt. Cette rente est transportée en faveur de Pierre Lemaistre, successeur depuis 1643 d'Augustin Guillain à la charge de garde des fontaines publiques de la ville en janvier 1657. Elle semble se transporter à Michel Noblet, qui succède à Lemaistre aux mêmes charges, puisqu'en décembre 1660, les trois enfants de Marguerite Chanlatte, dont Huret est veuf depuis avril 1659, Noblet leur adresse la somme de 10'500 lt. en rachat de la rente de Charlotte Guillain. La part de Huret, soit environ 8'100 lt., lui revient de Michel Noblet en mai 1661.

Lebel. Au décès de son épouse en 1659, les biens sont également prisés dans une maison sise à la basse Villeneuve sur gravois, actuel quartier Bonne-Nouvelle, sur laquelle les archives n'apprennent rien de plus.

Daté de 1664, le frontispice du *Théâtre de la Passion* porte l'adresse de l'Écu de France, rue Pierre-au-lait, ce qui n'est pas incompatible avec les renseignements fournis par les archives puisque cette rue, ultérieurement appelée rue des Écrivains, était située au nord-est de l'actuelle place du Châtelet, au tout début du boulevard de Sébastopol. Sans doute l'un de ces bâtiments disposés autour de la cour centrale donnait-il également sur cette rue.

Rue de la Savonnerie, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, est l'adresse définitive de Grégoire Huret. Le graveur a donc choisi de s'exclure du cercle formé autour de la rue Saint-Jacques par les professionnels de la taille-douce, tout comme de sa clientèle d'origine universitaire. Parvient-il, malgré cette translation rive droite, à préserver ses réseaux ?

II. Travailler malgré la Fronde

a. Garder son réseau

Entre 1648 et 1652, la Fronde fait vivre à Paris la plus grave crise du siècle. Il ne s'agit guère ici d'exposer la complexité des stratégies politiques et soulèvements multiples que la capitale connaît, mais plus simplement de rappeler la dureté des temps, tant la noblesse et la bourgeoisie ont d'autres problèmes à traiter que celui de passer commande de tailles-douces. C'est bien dans ce recul du marché qu'il faut expliquer la récession de la production d'œuvres de commande de Huret, que Maxime Préaud observe également chez Claude Mellan entre 1650 et 1654[309], au profit d'estampes produites de manière autonome.

Malgré son déménagement, Huret maintient des liens ténus avec la communauté des graveurs et marchands de taille-douce. Les noms de Pierre Mariette, Jean Billaine ou Gilles Rousselet sont croisés dans les archives le concernant. Mais l'une

[309] Préaud in *IFF XVII Mellan*, p. 23.

des personnalités qui retient le plus l'attention tant elle surprend est celle d'Henri-Louis Habert de Montmort (v. 1604-1679) que Huret choisit comme témoin au moment de son mariage. Aucune estampe du graveur ne peut lui être rattachée, quand les liens de Montmort et de Mellan sont en revanche attestés par un portrait et par une constitution de rente réalisée au profit du graveur en juin 1653[310]. La couleur religieuse, voire jésuite, de l'œuvre de Huret ayant été observée[311], il est surprenant de trouver au sein du cercle de ses intimes cette figure érudite *a priori* sceptique : le cercle de savants que Montmort réunit chez lui autour de Gassendi passe pour une préfiguration de l'Académie des sciences. Pintard rappelle l'ambiguïté qu'entretiennent ces acteurs intellectuels : « liberté dans les esprits, docilité dans les gestes »[312] et donne à Montmort, comme à Peiresc, Séguier et Harlay, la position de mécène, d'amateur ou de collectionneur encourageant et soutenant intellectuels et penseurs, ce qui lui vaut de compter comme membre de l'Académie française dès 1634. Marolles le mentionne d'ailleurs dans son *Livre des peintres* parmi les curieux d'estampes :

> Dans sa bibliothèque, avec sa politesse, // Montmor en garde aussi quelques-unes de prix // Où beaucoup de desseins qui se trouvent compris // Sont dignes de son cœur plein de délicatesse[313].

Spon le dit également posséder « tableaux, livres, etc. »[314], quoique Schnapper n'y fasse aucune allusion dans ses *Curieux du Grand siècle*. Peut-être s'agit-il là d'un acheteur régulier d'œuvres de Grégoire Huret, comme l'est son ami Michel de Marolles.

Un autre constat à faire, c'est qu'Habert de Montmort, maître des requêtes, prend place, pendant les années de Fronde, du côté des parlementaires puis des princes, c'est-à-dire contre le roi mineur, la reine et son ministre. Et qu'entre 1645 et 1652, Huret grave différentes versions du jeune Louis XIV, accompagné de sa mère, de son frère ou de saint Louis, offrant son sceptre et sa couronne à l'hostie miraculeuse de Dijon ou à la Vierge à l'Enfant (cat. n^{os}139 à 145). En 1647, il grave à la fois un placard de thèse dédié à Mazarin et un à Louis de Valois (cat. n^{os}195 et 181). La proximité de Huret avec le chancelier Séguier étant rendue visible dès le *Jésus instruisant la Vierge et saint*

[310] *IFF XVII Mellan* 179 et Préaud in *IFF XVII Mellan*, p. 23.
[311] Voir ici chapitre cinquième.
[312] Pintard, 1983, p. 83.
[313] Marolles, 1673, XVIII. Malheureusement, le contenu précis de cet ensemble n'est guère connu.
[314] Spon, 1673, p. 216.

Joseph dans un paysage de 1636[315], elle se fait nettement plus discrète puisqu'aucune œuvre ne peut en attester pour les années 1645-1652, années au cours desquelles Séguier, époux de la fille d'un parlementaire, cultive les alliances contradictoires au point d'être déchu de ses fonctions par Mazarin entre 1651 et 1656.

Le graveur semble donc naviguer entre les oppositions claniques.

b. Le non-collaborateur de l'Imprimerie royale

Grégoire Huret collabore avec l'Imprimerie royale, à l'occasion de la nouvelle édition de l'*Introduction à la vie dévote* de François de Sales en 1651 (cat. n°317), la précédente, de 1641, étant accompagnée par un frontispice de Claude Mellan[316]. Le travail de Huret pour l'institution se limite toutefois à cette seule occasion, ce qui retient l'attention tant le graveur est proche de ses principaux acteurs et tant les registres édités correspondaient aux siens.

En effet, l'Imprimerie royale, créée en 1640 par Richelieu, avec le concours de Sublet de Noyers et de Séguier, désigne en 1644 Sébastien Cramoisy comme directeur. Celui-ci nomme ses frères Gabriel comme sous-directeur et Claude comme inspecteur des travaux. La surveillance de la qualité des impressions est confiée à leur neveu, l'imprimeur Edme Martin. Or, Huret travaille depuis 1634 pour Cramoisy et partage avec Martin une relation amicale, selon sa présence comme témoin lors du mariage de sa servante en janvier 1638 ou lors de son second mariage en janvier 1641. Les relations se sont-elles distendues en l'espace de ces quelques années ? Pas vraiment, puisqu'Huret et Cramoisy travaillent ensemble en 1644 et 1664 (cat. n^{os}293, 460 et 307), ainsi que pour de multiples rééditions entre-temps (cat. n^{os} 414 à 423, 249, 304 et 437), et que c'est à Edme Martin que le graveur s'adresse pour l'édition de l'un des ses premiers ouvrages théoriques, *La règle précise, pour décrire le profil élevé du fût des colonnes* en 1665 (cat. n°338).

Le mandat spécifique de l'Imprimerie royale tient dans la publication des actes officiels du Conseil et de la Maison du roi, mais également des ouvrages panégyriques du souverain, tout comme dans la publication d'ouvrages catholiques, littéraires ou

[315] Voir ici chapitre quatrième.
[316] *IFF XVII Mellan* 330.

scientifiques soucieux de leur qualité matérielle. Certes, le nom de Huret n'est pas attaché à la littérature de l'époque, guère plus qu'à l'imagerie scientifique : il ne grave pas pour ce secteur ou cette spécialité. En revanche, il aurait pu être approché pour les publications à caractère spirituel ou dévolu à la gloire du roi. Le premier graveur appelé par l'Imprimerie royale est Claude Mellan : il grave en 1640 les frontispices de l'*Imitation de Jésus-Christ* et des *Œuvres de saint Bernard*, d'après Jacques Stella[317]. L'explication du choix de Mellan serait à chercher dans « sa gloire romaine, la bonne opinion que pouvait avoir de lui le cardinal de Lyon, frère de Richelieu, dont il avait exécuté le portrait et l'actif soutien d'un La Mothe Le Vayer, par exemple, auprès du ministre » comme l'analyse Maxime Préaud[318].

L'explication du non-choix de Grégoire Huret tient au fait que celui-ci n'est pas en mesure d'interpréter le dessin d'un autre. Huret étant inventeur et graveur, le fait pointe encore une fois que sa position et son travail sont à la disposition de ceux qui peuvent mettre en valeur ces deux compétences complémentaires. Dans les tout premiers ouvrage qu'elle édite, l'Imprimerie royale, en effet, cherche à rehausser ses publications du nom de peintres reconnus – Jacques Stella d'abord et, dès 1641, Nicolas Poussin – dont les dessins originels sont ensuite gravés par Claude Mellan. Mariette soupçonne d'ailleurs que, côté Mellan, « son amour-propre se trouvant blessé, il n'ait regardé qu'avec indifférence les morceaux où il avait été contraint de s'assujettir à l'imitation de desseins étrangers »[319]. L'institution finit par lui demander quelques contributions originales mais le décès de Richelieu en décembre 1642 et la disgrâce du surintendant des Bâtiments contrecarrent les perspectives du graveur et la collaboration s'arrête. Elle valut néanmoins à Mellan l'attribution d'un logement au Louvre[320].

Le fait que Huret soit malgré tout appelé par l'Imprimerie royale pour la gravure d'un frontispice est plutôt à chercher du côté de ses nombreux travaux mettant en scène François de Sales entre 1625 et 1662 (cat. n^{os}413, 319, 318, 432 et 433, 454 et 67) et de l'influence de son biographe, le jésuite Talon, avec lequel Huret avait déjà travaillé.

c. Imagerie religieuse ou image artistique d'inspiration religieuse ?

[317] *IFF XVII Mellan* 296 et 317.
[318] Préaud (Maxime), « Les travaux pour le roi », in *L'œil d'or. Claude Mellan*, 1988, p. 143.
[319] Mariette cité in *ibid.*, p. 144.
[320] Préaud in *IFF XVII Mellan*, p. 22.

Sa clientèle de commanditaires étant préoccupée par d'autres soucis, l'Imprimerie royale le boudant, Huret doit trouver d'autres moyens de subvenir à ses besoins et son activité se porte sur une importante production d'images religieuses.

À la suite des placards de thèse et des illustrations pour le livre considérablement gravés au cours des années 1640-1644, l'autre registre chargé de véhiculer un propos auquel Grégoire Huret souscrit est celui de l'histoire sainte (cat. n^{os}1 à 137) : certes abordé dès ses premières années parisiennes, c'est un vrai raz-de-marée d'images spirituelles qu'il fournit entre 1645 et 1652, dont la fonction peine à être clarifiée.

Brugerolles et Guillet avancent l'argument de la faiblesse d'élaboration et du stéréotype pour distinguer au sein de la production religieuse de Grégoire Huret la « vingtaine d'estampes (…) qui relèvent de l'imagerie »[321]. S'agit-il d'imagerie religieuse ? Ou plutôt d'images artistiques d'inspiration religieuse ? Classer cette production dans l'une de ces deux cases s'avère en réalité délicat et sans doute anachronique. Théoriquement, sous l'intitulé d'« imagerie », serait placée de l'estampe non artistique, dénuée de mention d'artiste, ordinaire dans sa facture, à destination populaire, et sous celui d'« images d'inspiration religieuse », l'estampe signée par un artiste reconnu, raffinée dans sa technique, sophistiquée dans son iconographie.

Selon ces distinctions qu'a fabriquées la tradition, les images de confrérie et autres images miraculeuses, dont la finalité est cultuelle, seraient ainsi considérées comme de l'imagerie. Si cette proposition serait recevable pour l'image miraculeuse de Notre-Dame des Carmes de Nantes ou celle de l'église des Franciscains de Chambéry (cat. n^{os}130 et 127), relativement banales, elle serait plus délicate à accepter pour celle de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle de Rennes ou celle de Notre-Dame de Myans (cat. n^{os}132 et 129), dont l'iconographie comme la composition sont ambitieuses. Autre confrontation intéressante : *Sainte Barbe adorant la Vierge et l'Enfant et leur présentant son cœur enflammé* (cat. n°80) et ses trois variantes du même sujet de format plus petit (cat. n^{os}81 à 83), toutes quatre signées par Huret et à l'iconographie semblable. Certes, si la première est plus ambitieuse dans sa composition, d'un format permettant l'installation d'un décor élaboré, les secondes sont également vigilantes à respecter le costume, à dérouler les mots de la sainte dans une lettre élégante, etc.

[321] Brugerolles et Guillet, 1993, p. 9.

Il semble qu'au sein de son propre travail, Huret n'ait pas réellement établi de hiérarchie, sauf de prix, entre ces deux statuts d'images : il porte le même soin à l'exécution de grandes pièces ambitieuses comme des plus petites et, surtout, toutes contribuent au développement de la piété. Comme l'ont également fait ses contemporains, le graveur semble avoir été en mesure de s'adapter aux demandes d'un marché, sans pour autant sacrifier les attraits et caractéristiques de son art. Toute cette production religieuse qui cherche à narrer une histoire, à informer sur la vie des saints, à argumenter sur la nature double de la figure christique, bref qui cherche, comme le font les placards de thèse ou les illustrations pour le livre, à instruire, présentent les mêmes caractéristiques artistiques que ces deux précédents genres jugés plus prestigieux. La plupart de ces images sont construites à partir d'un cadre architectural noble et imposant, ouvert sur une échappée belle apaisante, animée par une ou plusieurs figures aux visages doux et réconfortants. Le plus souvent, le personnage principal – Jésus, la Vierge, saint Joseph ou un saint – est placé au centre de l'image, le visage nimbé et rehaussé d'un sourire aimable. Il est généralement inactif, offert au regard résolument contemplatif. Son costume et son type iconographique sont respectés, ce qui le rend aisément identifiable. Un verset des Écritures est souvent placé avec beaucoup de propreté dans la marge inférieure afin d'ajouter un sens un peu plus profond à cette figure proposée comme modèle.

La quantité de ces pièces catéchistiques et la présence de son nom sur chacune ou presque indiquent bien que Grégoire Huret non seulement n'a pas rechigné face à une entreprise que d'aucuns pourraient considérer comme moins noble ou même non noble, mais encore qu'il en a sans doute tiré une source de revenus substantielle en des temps difficiles. Selon l'autonomie matérielle que le graveur a mise au point au cours de la décennie précédente, aucune n'est accompagnée du nom d'un éditeur ou de celle d'une enseigne commerciale. Grégoire Huret est totalement responsable non seulement de leur programme narratif, de leur composition, mais également de leur production et de leur exploitation commerciale.

III. La séduction de l'image

Ce dont témoignent également toutes ces images portées par un discours religieux que le graveur met au point de lui-même, c'est que Grégoire Huret comprend que l'austérité du message qu'elles véhiculent par l'histoire qu'elles racontent doit être compensée par sa séduction. Au sein de chaque estampe, la part que le graveur réserve désormais à l'ornement est majeure. Certes, des prémisses de cette tendance sont incontestablement présentes au cours des œuvres des années précédentes mais il est désormais certain que cette orientation correspond à un choix plastique personnel en résonnance avec une mutation plus générale dans l'art de l'époque.

a. L'ornement

La dimension ornementale de la production de Grégoire Huret est à l'œuvre bien avant le milieu des années 1640. Ainsi, les tout premiers frontispices qu'il donne assemblent en un frontispice-retable héritier des usages nordiques des éléments disparates afin de créer l'ordonnance générale de la page et de ménager des compartiments lui permettant de distribuer ainsi différents types d'information. Ultérieurement, c'est à l'architecture monumentale qu'il imagine que Huret confie la composition générale de ses estampes. Mais c'est à partir de 1645 que le rapport de ses images à la richesse de l'ornementation tend à prendre un sens plus ample.

Au sein de la production religieuse, deux estampes, datées de 1646, sont particulièrement éloquentes de la recherche décorative dans laquelle se lance Grégoire Huret : les deux grands médaillons représentant *Jésus* et *La Vierg*e (cat. n^{os} 113 et 114). L'épaisse bordure dans laquelle les deux figures sont inscrites, au-delà de fabriquer la nature de leur binôme, fait porter le regard du spectateur sur leur visage. L'encadrement est là pour les rehausser, pour les mettre en valeur, comme s'il s'agissait de portrait, appliquant à un autre registre la formule plastique qu'un Robert Nanteuil utilise dès le début des années 1650[322]. Ce type d'artifice, auquel Huret recourt également dans *Le Christ couronné d'épines* (cat. n°18) et *La Vierge et l'Enfant en gloire* (cat. n°32) ou dans les bordures d'encadrement des *Commandements de Dieu* (cat. n^{os}499 et 500), sert à enrichir sur le plan visuel des figures ou des textes lourds de sévérité. Ces bordures ornementales sont traitées comme s'il s'agissait de cadres feints, imitant des cadres réels.

[322] Par exemple dans *Frédéric-Maurice, duc de Bouillon* de 1649 (Petitjean et Wickert n°29, ill. 2).

Elles font sans aucun doute écho au procédé d'encadrement par la gravure qu'Abraham Bosse pratique depuis longtemps et leur présence participe considérablement à faire croire à la réalité de l'image représentée.



Ill. 2. Robert Nanteuil, *Frédéric Maurice duc de Bouillon*, 1649, 320 x 232. Vevey, Musée Jenisch – Cabinet cantonal des estampes, Fondation William Cuendet et Atelier de Saint-Prex, collection P

D'autres images de cette période sacrifient sur l'autel du décoratif. Ainsi, dans *Jésus retrouvé par ses parents dans le temple* (cat. n°5), Grégoire Huret s'offre l'occasion de représenter un temple d'ordre corinthien, construit de marbre, comme s'il s'agissait d'une véritable édification. Le graveur y est vigilant à respecter certains paramètres architectoniques et surtout l'ensemble du processus d'élévation de la colonne et de son entablement. Toute la succession des éléments architecturaux qui participent à une telle élévation menée selon les règles classiques est rigoureusement respectée. Autant Huret avait pu négliger précédemment certaines règles élémentaires de l'édification, conduisant à quelques aberrations architecturales, autant désormais il y prête une attention extrême. Le graveur a pris pleinement conscience du respect à avoir concernant certaines règles fondamentales de l'architecture, c'est-à-dire de la convenance que doivent posséder les bâtiments qu'il dessine. N'ayant pas fait le voyage d'Italie, ne connaissant les antiques que par ce qu'en rapportent les estampes, Huret compense la faiblesse de son dessin par la présence accrue de l'ornement, séduisant l'œil autrement, et par l'acquisition intellectuelle de principes architecturaux.

D'autres images développent des décors remarquables : *La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent avec la croix et d'autres anges faisant de même avec les instruments de la Passion* (cat. n°37), *Sainte Barbe présentant son cœur à la Vierge et à l'Enfant* (cat. n°80), les *Armoiries de Rennes avec les saints Dominique et Thomas d'Aquin* (cat. n°132), l'image pour la confrérie du Saint-Sacrement (cat. n°136), l'*Allégorie en l'honneur de Charles de La Vieuville* (cat. n°160) ajoutent aux messages qu'elles portent respectivement une charge d'accessoires, une diversité dans les textures des vêtements des personnages, la présence quasiment systématique d'angelots, bref une somme de détails raffinés n'ayant pas forcément de lien avec l'histoire racontée par l'image.

Il faut voir là un souci prononcé pour la délectation que le graveur cherche à faire naître auprès de son regardeur, qui entre en résonnance avec une tendance que l'on peut observer de manière plus générale au sein de la production de son temps. À l'espace intime des images créées sous le règne de Louis XIII, aussi exubérantes qu'elles puissent également paraître[323], succède une tendance plastique fastueuse qui ne fera que s'accroître avec l'avancée dans le règne de Louis XIV.

---

[323] *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, cat. exp. Paris, 2002, 479 p., ill.

b. La couleur du noir et blanc

En ce milieu des années 1640, une autre articulation est à observer dans la trajectoire stylistique de Grégoire Huret et tient dans son rapport à la couleur. Dans l'article « Gravure » qu'il compose en 1788 pour le *Dictionnaire des beaux-arts*, Lévesque indique :

> On n'avait pas encore le secret de donner de la couleur à la gravure ; il ne sera trouvé dans toute son étendue que par les artistes qui travailleront sous les yeux & la direction de Rubens. (…)
>
> Les graveurs, devenus coloristes, ne furent plus réduits à n'exprimer que l'ombre et la lumière : inspirés par un grand peintre, ils furent peintres eux-mêmes. (…)
>
> Les graveurs formés par Rubens n'eurent pas dans leur pays des successeurs dignes d'eux. […] Les graveurs français, prévenus des opinions italiennes, y firent eux-mêmes peu d'attention. […] Ainsi les travaux des Vorsterman, des Pontius, des Bolswert, n'eurent pas sur l'art une grande influence[324].

Comment est-il possible que cet immense artiste – Rubens – ayant tant apporté à l'art de la gravure – le secret de lui donner de la couleur – n'ait pas eu sur cet art une grande influence ?

Tâchons tout d'abord de comprendre en quoi peut consister la problématique de la couleur appliquée à un art monochrome. Signifier du rouge avec du noir et du blanc semble aussi complexe que vain, tel est le paradoxe. Il apparaît ainsi tout à fait impossible de déterminer la couleur exacte qu'un graveur a souhaité exprimer dans son estampe. Si, en 1639, Vulson de La Colombière publie les prescriptions que les graveurs doivent suivre pour signifier les couleurs en héraldique[325], il n'existe aucun encodage des couleurs dans l'art de la gravure : en l'absence de formule toute faite, il appartient à chaque graveur de trouver les moyens d'en accomplir la gageure.

---

[324] Watelet (Claude-Henri) et Lévesque (Pierre-Charles), *Dictionnaire des beaux-arts*. Paris, 1788, t. I, articles « Gravure » et « Graveurs », respectivement p. 368, 376 et 378.

[325] Vulson de La Colombière (Marc), *Recueil de plusieurs pièces et figures d'armoiries […] avec un discours des principes et fondemens du blason, et une nouvelle méthode de cognoistre les métaux et couleurs sur la taille-douce*. Paris, 1639, 14 p., 75 pl. Par exemple, l'azur doit être signifié par des tailles horizontales et le gueules, verticales.

Dans ses *Notes manuscrites* rédigées autour de 1730, alors qu'il traite de l'œuvre gravé d'après Rubens, Pierre-Jean Mariette indique :

> Jusques alors l'on n'avait point songé à imiter dans les estampes l'effet de la couleur, ni même à y observer les règles du clairobscur [sic]. Il était réservé au génie sublime de Rubens d'apprendre aux graveurs à se servir de leur burin pour imiter par un nouveau travail la variété des teintes, le passage insensible des ombres aux lumières, l'accord des couleurs, la nature des divers objets, tout ce qui contribue à répandre la vérité et l'harmonie dans un tableau. Apres leur avoir montré à fondre à propos le travail de leur burin, à le tenir sourd en certains endroits, à lui donner en d'autres de la légèreté, à varier leurs tailles et à leur faire prendre les contours les plus propres pour faire paraître les objets de relief, il prenait encore la peine de conduire leur ouvrage et de retoucher plusieurs fois les premières épreuves de leurs planches, jusqu'à ce qu'ils fissent l'effet qu'il souhaitait[326].

Cet « effet de la couleur » en gravure dont parle Mariette et les caractéristiques qu'il vient d'en donner – variété des teintes, passage insensible des ombres aux lumières, accord des couleurs et spécification de la nature des divers objets – correspondent à l'entendement du terme *coloris*. Roger de Piles définit le coloris en peinture comme « l'harmonie du tout ensemble », la beauté du coloris d'un tableau tenant à la belle union de ses couleurs, c'est-à-dire de ces éléments disparates qui entrent dans la composition de l'œuvre[327]. La difficulté rencontrée pour qui veut graver Rubens consiste à parvenir non seulement à spécifier par le seul usage du noir et du blanc la diversité et l'intensité des couleurs qu'il a employées, mais également à respecter la cohésion des couleurs, à rendre l'effet d'ensemble de ces divers éléments. C'est cette irradiation des masses colorées qui fait la spécificité du coloris rubénien.

D'une façon générale, les estampes exécutées sous la direction de Rubens, pour lesquelles Nico Van Hout parle de « résultats stupéfiants »[328], parviennent à un effet de clair-obscur nuancé et riche permettant aux ombres de raconter beaucoup. Jusqu'alors, l'éclairage brutal que pratique Cornelis Cort interprétant Titien ne faisait qu'élire dans la lumière certains détails et, puisque le coloris rubénien doit tant au coloris vénitien,

---

[326] Mariette, 1996-2003, t. III, p. 652 pour *Notes manuscrites*, t. VII, fol. 162 r.
[327] Sur ces questions, voir Lichtenstein (Jacqueline), *La couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique.* Paris, 1989, 273 p., ill.
[328] Van Hout, p. 43.

les gravures d'après Rubens ont largement tiré parti de la voie ouverte par les estampes gravées d'après la peinture vénitienne. Mais l'apport réel des interprètes rubéniens à l'art de la gravure consiste dans la palette étendue qu'ils parviennent à obtenir et l'union harmonieuse d'éléments, objets, personnages, plans, juxtaposés. Ainsi, daté de 1621, le *Martyre de saint Laurent*[329] de Lucas [I] Vorsterman (1595-1675) (ill. 3) d'après le tableau de Rubens conservé à l'Alte Pinacothek de Munich illustre le compliment de « peintre au burin » que lui attribue Sandrart et la spécificité de l'apport de Rubens à l'art de la gravure. Par un métier d'une grande ingéniosité, le graveur se tire des nombreuses difficultés de la composition que sont la diversité des couleurs (un bel accord de rouge et de blanc se détachant sur un gris bleuté), la variété des matières (chairs, lins légers, métaux des armures, plumes, chevelures, pelage), les différentes natures des éléments campant la structure de la composition (la dureté de la pierre des architectures, la suavité des nuées, l'épaisse mais éphémère fumée) ainsi que la multiplicité des sources d'éclairage (le braséro, les torches et la grâce de Dieu). Le corps nu de saint Laurent, corps tout en longueur qui s'enfonce dans la profondeur de l'estampe, qui s'éloigne du spectateur, est éclairé à la fois par le brasier au-dessous de lui et la grâce du ciel au-dessus. Vorsterman cerne d'abord le corps d'une ligne souple mais assurée, rend son volume par un système de fines tailles croisées jusqu'à quatre fois et complétées de courts accents en entretailles, enfin travaille les zones les plus éclairées par de brefs tirets dont la plus ou moins grande légèreté dessine la musculature. La séduction de cette pièce tient en définitive à l'harmonie générale qui s'en dégage. Si chaque beau morceau se trouve bien délimité par la ligne, il reste que ces éléments à l'origine hétéroclites s'accordent ensemble par ce que chacun dégage de luminosité et de couleur. Une pénombre animée assure par exemple la transition des différentes parties du plan médian. Vorsterman parvient ici non seulement à rendre l'effet sensuel des couleurs de Rubens, mais également l'harmonie de son coloris.

[329] Hollstein 88.



Ill. 3. Lucas Vorsterman, d'après Rubens, *Le martyre de saint Laurent*, 439 x 321. Londres, British Museum

Contrairement aux propos de Lévesque, l'apport de Rubens à l'art de la gravure a difficilement pu rester confidentiel. D'une part, Alexis Merle du Bourg rappelle que de nombreux graveurs français se sont appliqués à l'interprétation de Rubens, directe ou plus souvent par le biais de la copie d'estampes interprétant ses compositions[330]. Ce recensement fait apparaître les noms des plus remarquables représentants de l'École française de gravure : Grégoire Huret, Michel Lasne, plus tard Girard Audran (1640-1703) ou encore Gérard Edelinck (1640-1707). Huret, lequel ne se rendit pas à Anvers, contrairement à Michel Lasne, grave en 1630 un frontispice d'après Rubens, celui du *De Justitia aliisque virtutibus* du théologien jésuite Léonard Lessius (cat. n°425). Il s'agit d'une copie de même sens et de mêmes dimensions que le frontispice gravé par Cornelis Galle d'après le maître pour l'édition anversoise de 1617. D'autre part, s'il reste difficile de déterminer avec certitude la présence des estampes d'après Rubens dans les ateliers des artistes français, les estampes étant au mieux repérées par « paquets » dans les inventaires après décès, sans plus de précision, il est toutefois permis de penser que ces estampes investissaient avec une certaine facilité le marché commercial européen.

Or, à Paris, marchands, éditeurs et graveurs, dont nombre desquels sont d'origine flamande, résidant dans le même quartier, des « rencontres de papier »[331] se sont certainement improvisées autour d'estampes aussi novatrices. Elles ne peuvent être demeurées dans la confidentialité, elles ne peuvent pas ne pas avoir suscité de débats dans le milieu, elles ne peuvent pas ne pas avoir éveillé l'émulation. Les graveurs français avaient accès aux images inspirées par Rubens, qu'elles leur appartiennent ou pas, leur donnant à voir un large répertoire formel et leur apportant une culture visuelle de premier ordre.

Ainsi, la spécificité de l'apport de Rubens à la gravure, la richesse d'un coloris fait de noir et de blanc, irradie sur la taille-douce parisienne. Si les estampes d'interprétation d'après lui ont d'abord constitué des modèles, elles sont ensuite devenues des exemples : de la copie, les graveurs sont passés de l'assimilation-appropriation dans leurs langages singuliers.

---

[330] Merle du Bourg (Alexis), *Peter Paul Rubens et la France. 1600-1640.* Villeneuve d'Ascq, 2004, pp. 237-242.
[331] Préaud in *Abraham Bosse savant graveur*, 2004, p. 14.



Ill. 4. Jacques Callot et Michel Lasne, *Louis XIII à cheval*, 1634, 615 x 431. Paris, Bibliothèque nationale de France

Il en est ainsi de l'œuvre du buriniste Michel Lasne dont Weigert souligne « la facilité (…) à suivre ou à adopter les oscillations, les hésitations et les inspirations successives du temps »[332]. L'exubérant *Louis XIII à cheval* se détachant sur une vue de la bataille d'Avigliano (ill. 4)[333], que Lasne grave conjointement avec Jacques Callot en 1634, tire parti de la leçon rubénienne. Si la présence de ces deux mains conduit à une rupture d'échelle ambitieuse, le subtil burin de Lasne assure à cette estampe sa séduction et son unité. Sont en effet juxtaposés des éléments très différents : par exemple, le cuir souple de la botte, la luisance du plastron, la légèreté de la collerette dentelée. La tête du cheval condense à elle seule la diversité du vocabulaire graphique tout comme l'effet de puissance dont Lasne est capable : à partir d'un réseau souple mais régulier de tailles, se perçoivent les différentes épaisseurs du pelage et de la crinière, la douceur de l'œil mais également la tension de l'action rendue par le gonflement des veines. Les rais de lumière en provenance du ciel se chargent d'unir les différentes parties finement décrites : chaque masse colorée rayonne au-delà de son cerne vers une même tonalité générale, chaude et fougueuse. Comme chez Vorsterman, l'attention est portée au plus petit détail, mais également, et c'est là toute la dette à la veine rubénienne, à « l'harmonie du tout ensemble » décrite par Roger de Piles. Or, Michel Lasne sait faire ressortir cette qualité de coloris au gré des compositions qu'il invente, selon les exigences propres à chacune. Pour ce portrait équestre, dynamique, censé frapper l'œil du spectateur et le porter à l'admiration, la recherche d'un coloris flamboyant apparaît tout à fait adaptée.

Abraham Bosse s'est également préoccupé du rendu du coloris dans ses compositions. Tirée de la célèbre suite des *Vierges sages et des Vierges folles* gravée vers 1635, l'estampe des *Vierges folles endormies en attendant l'arrivée de l'époux* (ill. 5) en est une bonne illustration[334]. Nonchalamment installées, les six jeunes filles somnolent au coin du feu, unique source d'éclairage. En dépit de la pénombre dans laquelle la scène est plongée, Bosse parvient, se jouant comme aucun autre des propriétés graphiques inhérentes à l'eau-forte, à moduler infiniment son métier pour faire exister les détails de sa narration. Il témoigne par exemple de leur coquetterie, les atours des Vierges folles étant tous différents (attitudes, couleurs des robes, nœuds, bijoux, dentelles, broderies,

[332] Weigert, 1968, p. 27.
[333] *IFF XVII Lasne* 411.
[334] Duplessis 47, Lothe 18.

coiffures). Or la précision de ces détails ne fragmente pas pour autant la lecture de cette pièce.



Ill. 5. Abraham Bosse, *Les vierges folles endormies en attendant l'arrivée de l'époux*, ca 1635, 246 x 318. Paris, collection particulière.

On comprend assez bien l'harmonie ici atteinte en portant attention au mur du fond de l'image : c'est un premier réseau de tailles parallèles au plan de l'estampe qui lui confère sa tonalité générale. Sont ensuite portés les détails de la décoration : les fleurs des tapisseries ou les tableaux suspendus à l'avant. Pour signifier l'intensification de l'ombre sur ce mur au fur et à mesure qu'on s'éloigne du foyer, les tailles sont progressivement épaissies. Ainsi, au-delà d'un éclairage précis qui ne ferait qu'élire certains détails au mépris d'autres, Bosse parvient à animer cette pénombre et module la cohésion de parties pourtant discordantes.

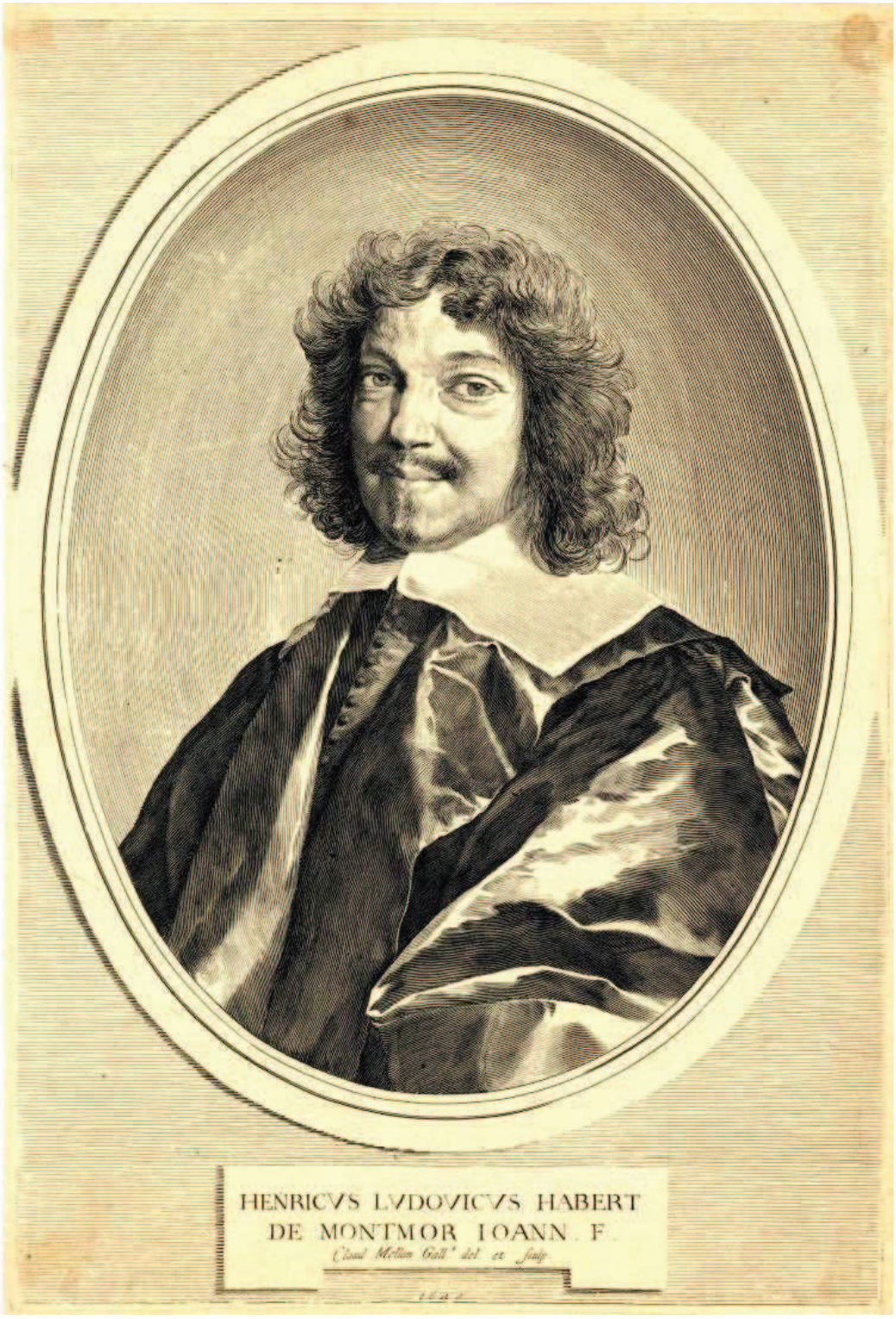
Le coloris des estampes de Grégoire Huret a lui aussi tiré un large bénéfice de la leçon rubénienne. Alors que les pièces composées au cours des premières années parisiennes laissent encore de larges plages vierges de taille, l'ensemble de la page gagne

en saturation dès 1640. Ainsi, dans le frontispice composé en 1641 pour l'ouvrage du jésuite Pelletier *Eloquentiae reginae palatium* (cat. n°436), le duc d'Enghien et le jeune prince de Conti sont invités par la reine Éloquence à pénétrer dans son palais. Le dieu de l'Éloquence, Mercure, leur offre son caducée. À l'avant de l'image, Apollon et Minerve se chargent de préserver des Vices le palais. La qualité de coloris de cette pièce tient essentiellement à ce *sfumato* – le terme apparaissant pour la première fois pour qualifier l'œuvre de Huret sous la plume de Jeanne Duportal[335] – modulatoire si caractéristique du faire du graveur : ses tailles sont conduites d'un burin léger, brillant, gracile, au fur et à mesure que l'œil pénètre dans l'estampe. L'expédient compense la rupture d'échelle entre les métopes du palais mettant en scène les vertus de l'Éloquence, saynètes de très petites dimensions exigeant des tailles d'une certaine désinvolture, et la puissance des personnages principaux. Les masses colorées sont traitées comme si elles irradiaient les unes vers les autres. Le *sfumato* assure également la liaison entre les ombres profondes du premier plan et la clarté des plans les plus éloignés de l'œil du spectateur. De nombreux détails sont l'objet d'une attention particulière – la veinure des marbres, la précision des modénatures ou encore le raffinement des costumes – mais ces parties soignées ne scandent pas la composition, elles ne détonnent pas les unes par rapport aux autres, mais sont bien liées entre elles. Le coloris unificateur assure l'effet de cette gravure, c'est-à-dire la réussite des ambitions qu'elle revendique : une disposition brillante, des couleurs intenses et le traitement délicat de certains morceaux.

Mais ce qui distingue les travaux des années 1645-1652 de ceux des périodes précédentes tient à la picturalité intense qu'ils atteignent. Si les estampes de cette période font désormais tableaux, c'est à la fois pour la recherche ornementale dont elles témoignent mais également par l'union de composition qu'elles gagnent grâce au coloris. Ce n'est pas que la teinte générale de ces image soit plus sombre, c'est plutôt leur cohésion entre des détails finement précisés et l'harmonie du tout-ensemble à laquelle elles parviennent. C'est par exemple le cas pour *Jésus retrouvé par ses parents dans le temple* (cat. n°5). La scène se passe en plein jour et aucune recherche autour d'un clair-obscur n'est menée. Le métier de Grégoire Huret y est propre et poli, d'une grande lisibilité, mais d'un caractère plus fort que pour les périodes précédentes : il parvient

[335] Duportal, 1914, t. I, p. 179.

ainsi à croiser jusqu'à quatre tailles, développant largement les capacités originelles de son burin. L'estampe perd nettement en contraste au profit de l'harmonie de l'ensemble.



Ill. 6. Claude Mellan, *Henri-Louis Habert de Montmor*, 1640, 349 x 234. Londres, British Museum

Cette manière profonde et moelleuse distinguée dans la production française des graveurs originaux, dont Lasne, Huret et Bosse sont les hérauts, est en opposition avec les adeptes d'une manière claire, plus italienne, dont le principal représentant, si ce n'est le premier tant il en a fait une formule graphique efficace, est Claude Mellan. Les portraits de 1640 et 1641 d'*Henri-Louis Habert de Montmor* (ill. 6) et de son épouse *Henriette-Marie de Buade-Frontenac*[336] voient leur harmonie assurée par la seule blancheur du papier. Toute la subtilité du coloris clair des estampes de Mellan tient dans la conduite de tailles parallèles, sans contretailles, dont l'épaisseur, l'ondoiement ou la profondeur permettent le dessin et l'expressivité des formes. Ne sont négligés ni le raffinement des broderies d'un vêtement, ni l'éclat d'un épiderme, ni l'épaisseur d'une chevelure. D'une grande économie de moyens, la taille unique de Mellan constitue un réel tour de force que quelques artistes, comme Bosse ou Nanteuil[337], ont tenté d'appliquer, avec succès, mais sans y souscrire définitivement. Elle lui vaut de tenir une place tout à fait à part dans l'histoire générale de l'estampe mais également dans la production de son temps.

Par rapport au panorama de la gravure à Paris en l'année 1634[338], et à la place très particulière qu'y tenaient Lasne, Bosse, Huret et Mellan, les données sont désormais un peu différentes. Vingt années plus tard, une nouvelle génération de graveurs originaux s'est installée : Michel Natalis, François Tortebat, Michel Dorigny, François Chauveau, Jean et Pierre Lepautre, Nicolas Flamen, Nicolas Regnesson, Pierre Lombart, Israël Silvestre, Robert Nanteuil, Jean Pesne, François et Nicolas de Poilly, Antoine Trouvain, Pierre Daret, Pierre Van Schuppen. Si tous n'ont pas les compétences, notamment dans le champ de l'invention, pour entrer en concurrence avec les quatre graveurs bien installés et réputés, la plupart étant des graveurs d'interprétation ou des graveurs de spécialités, cette nouvelle génération de graveurs entre néanmoins en rivalité avec la génération précédente. Justement parce qu'il s'agit d'une génération de graveurs d'interprétation : leur essor ne fait que croître avec

[336] *IFF XVII Mellan* 179 et 178.
[337] Par exemple, chez Bosse, dans *Les graveurs en taille-douce* de 1643 (Duplessis 1387) et, chez Nanteuil, dans les portraits de *René de Longueil, marquis de Maisons* de 1653 (Petitjean et Wickert 146) et de *Louis Hesselin* de 1658 (Petitjean et Wickert 88).
[338] Voir ici chapitre quatrième.

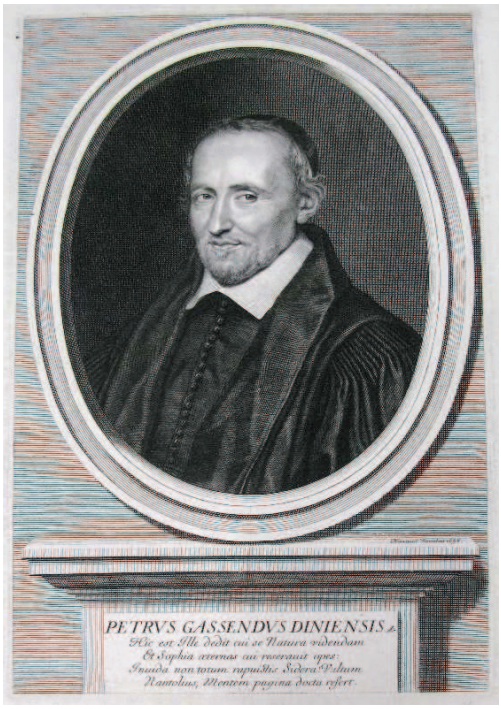
l'avancée dans le règne de Louis XIV, un Gilles Rousselet se consacrant dès 1650 quasi exclusivement à la traduction des tableaux de ses contemporains[339], jusqu'à aboutir au *Cabinet du roi* débuté dès 1667. En charge de traduire en noir et blanc des surfaces colorées, cette génération de graveurs se voit obligée d'aller en chercher le secret, puise en conséquence profondément dans l'héritage rubénien et oblige la génération précédente, tout comme les graveurs originaux nés dans les années 1620, à en faire autant. Ce choc générationnel et artistique semble se faire sans heurt. Par exemple, lorsque la filleule de Grégoire Huret, Marguerite Weyen, épouse en novembre 1658 François de Poilly, Huret est appelé comme témoin de ce dernier au titre de leur amitié.

C'est Nanteuil lui-même qui place le problème du coloris au cœur de ses préoccupations de graveur original. Ainsi, la première de ses « Maximes sur la gravure », rédigées au tout début des années 1660, prescrit :

> Quoique le graveur paraisse ne faire qu'une profession, il faut cependant qu'il soit, au commencement de son travail, desseignateur ; au milieu, graveur et sculpteur ; et à la fin peintre. Desseignateur, pour la situation et la forme des parties ; graveur et sculpteur, pour les hachures, leurs contours, les cavités, les convexités et tous les traitements du sujet ; et peintre, enfin, pour l'union et la tendresse des ouvrages[340].

[339] Meyer, 2004, p. 33.
[340] Nanteuil (Robert), « Réflexions ou maximes sur la peinture, la gravure et la physionomie », in Audrey Adamczak, *Robert Nanteuil*. Paris, 2011, p. 306.





Ill. 7. Claude Mellan, *Pierre Gassendi*, [1637-1638], 215 x 142. Documentation de l'auteur

Ill. 8. Robert Nanteuil, *Pierre Gassendi*, 1658, 287 x 195. Vevey, Musée Jenisch – Cabinet cantonal des estampes, Fondation William Cuendet et Atelier de Saint-Prex, collection P

Effectivement, le *Portrait de Pierre Gassendi* (ill. 8), portrait posthume gravé pour l'édition de 1658 des œuvres de l'abbé, les *Petri Gassendi Diniensis ecclesiae praepositi* chez Laurent Anisson à Lyon, trahit combien la question du coloris, parce qu'elle participe à la vérité du naturel, a absorbé Nanteuil. Sa confrontation avec le portrait du scientifique que donne Mellan (ill. 7) est éloquente[341]. Chez Nanteuil, la chair est révélée par la délicatesse du dégradé de tailles : selon l'affaiblissement de la lumière sur ce visage, les zones laissées vierges de tailles évoluent vers un très léger pointillé, pointillé qui se change bientôt en tirets, tirets eux-mêmes de plus en plus appuyés, de plus en plus larges et de plus en plus rapprochés. De l'inclinaison de ces courts tirets en entretailles naissent la structure et le relief de ce visage. Les poils sont retranscrits dans un burin souple ourlant le bord du faciès. L'éclat du regard est traité dans un burin très sobre de tailles concentriques. C'est d'ailleurs à la richesse de sa palette que les estampes de Nanteuil doivent la « vie » qui a assuré sa réputation. Lévesque, en 1788, reconnaît à Nanteuil les qualités picturales de son travail :

[341] *IFF XVII Mellan* 158.

> Nanteuil, comme les graveurs coloristes, mais à un degré inférieur à quelques-uns d'entre eux, avait l'art de rendre, avec du noir et du blanc, la valeur des tons différents, que les peintres expriment avec des substances colorées[342].

Perçue et appliquée dès le milieu du XVII[e] siècle par les graveurs originaux, la leçon rubénienne a également contribué à la qualité atteinte par la gravure d'interprétation française. La deuxième moitié du siècle connaît en effet une certaine réputation pour l'interprétation qu'elle a notamment laissée des tableaux de Le Brun par Gilles Rousselet, Gérard Edelinck ou Girard Audran. Certes, tous ont pu travailler directement avec le Premier peintre du roi et, par là même, bénéficier de ses conseils. Mais pour qualifier le métier d'Edelinck, Lévesque souligne combien Le Brun gagne, justement sur la question du coloris, à être gravé par lui :

> Que l'on jette un coup d'œil rapide sur sa Madeleine pénitente, on en admire l'effet, l'expression, la propreté. Qu'on la regarde plus attentivement, on est étonné de la hardiesse de touche qui y règne, et c'est précisément cette touche qui y répand un esprit de vie. Ce secret semble être mort avec lui pour les graveurs au burin. Le Brun, dans cette estampe, parait grand coloriste, et l'on doit avouer que ce très habile maître, traduit par Edelinck et par Audran, semble avoir eu des perfections qui lui manquaient[343].

Et effectivement, la *Madeleine pénitente*[344] gravée par Edelinck d'après Charles Le Brun (ill. 9) se distingue par le remarquable esprit insufflé dans les tailles : leur modulation parvient à spécifier chacun des plus subtils détails, comme les différentes teintes des tissus, tout en assurant une cohérence à ces multiples morceaux.

[342] Watelet et Lévesque, 1792, p. 385.
[343] *Ibid.*
[344] *IFF XVII Edelinck*, 355.



Ill. 9. Gérard Edelinck, d'après Le Brun, *Marie-Madeleine renonçant aux vanités de ce* monde, [après 1658], 545 x 393. Paris, collection particulière

Ainsi, lorsque Mariette dresse, au sein des *Notes manuscrites* qu'il rédige entre 1730-1750, une histoire de l'estampe à l'époque moderne[345] à travers des notices qu'il consacre à chaque graveur en tête de l'œuvre qu'il en constitue, l'expert s'attache en de

[345] Préaud in Mariette, 1996-2003, t. I, p. 359.

nombreuses occurrences à préciser les qualités coloristes auxquels certains sont parvenus :

> [Jean Boulanger (1607-1680)] donnait toute son application à arranger ses tailles avec égalité, de manière que l'accord des ombres et des demi-teintes produisit une couleur douce et agréable.
>
> [Jean Morin (1605 ou 1609-1650)] était peintre et insensiblement il devint graveur ; la nouvelle manière de graver qu'il imagina ayant été bien reçue. Elle est pictoresque [sic], sans manquer du côté du fini, très propre à exprimer les différents degrés de teintes et tous les tons de la couleur.
>
> Cette harmonie et cette suavité de couleur que [Nicolas Pitau (1632-1671)] a poussé depuis à un si haut degré de perfection.
>
> [Le] travail [de Pierre Lombart (1612 ou 1613-1682) et Nicolas Regnesson (1624-1670)] est extrêmement fondu, une couleur douce et harmonieuse règne dans tout ce qu'ils ont fait, peu de graveurs ayant su arranger leurs tailles avec autant d'égalité, et le passage des ombres aux lumières est ménagée dans leurs estampes avec tant de conduite, qu'il y a peu d'ouvrages de cette espèce qui se fassent regarder avec autant de satisfaction.
>
> Plus l'on fait attention à la manière dont [Michel Natalis (1610-1668)] a exécuté [ses ouvrages], plus l'on est forcé d'avouer qu'il n'y a presque point d'estampes dont la couleur soit plus douce et plus agréable, ce qui provient de l'habileté de Natalis à fondre son travail pour le rendre harmonieux, et en même temps de la fermeté avec laquelle il savait manier le burin.
>
> Les Italiens ont été obligés d'avouer que [Robert Nanteuil (ca 1623-1678)] était le premier graveur qui avait su représenter dans sa gravure les couleurs de la chair.
>
> [Pierre Van Schuppen (1627-1702)] avait pour le moins une aussi belle couleur de burin [que Nanteuil].
>
> [Chez Gérard Edelinck (1640-1707)] règne une suavité de tons soutenue par une couleur brillante, que l'on ne rencontre point ailleurs.
>
> [Nicolas de Poilly (1627-1696)] dessinait comme [son frère François (1623-1693)] avec précision et sa manière de graver était plus légère et d'une couleur encore plus douce et plus harmonieuse.
>
> La netteté des traits, l'égalité des tailles et leur arrangement suivi, le cuivre coupé avec autant de propreté que de résolution, l'accord des ombres et des lumières, en

> général tout ce que peut faire le burin pour que la couleur de la gravure soit douce et agréable, c'est à quoi il parait que [Guillaume Vallet (1632-1704)] s'est le plus attaché et c'est aussi ce qui lui a le mieux réussi.
>
> [Jean-Louis Roullet (1645-1699)] a comme [François Spierre (1639-1681)] un beau burin dont la couleur douce et harmonieuse plaît infiniment.
>
> Son burin est d'une couleur extrêmement douce et brillante, et l'on ne peut regarder sans étonnement les recherches dans lesquelles [Pierre Drevet le fils (1663-1738)] est entré, et avec quelle légèreté, quelle précision il a exécuté chaque objet suivant le caractère qui lui convenait[346].

À lire Mariette, plus on avance dans la deuxième moitié du XVII[e] siècle, moins la question de la couleur s'y trouve négligeable et négligée, tant elle participe pleinement à la délectation du regardeur. Autre réflexion à laquelle conduisent ces *Notes* de Mariette : la recherche de l'harmonie de la page par le truchement du coloris permet de tempérer le caractère de sécheresse inhérent au vocabulaire graphique du burin. C'est bien contre cette austérité qu'Abraham Bosse lutte lorsqu'il applique à l'eau-forte pratiquée avec le vernis dur trouvé par Jacques Callot le système de la taille longue et galbée tout-à-fait spécifique à la technique du burin.

Pour en revenir au cas de Grégoire Huret en ces années 1645-1652, le processus de « pictorialisation »[347] de son art de graveur se poursuit : l'union de la page se fait par l'ornement et par l'harmonie du coloris. Le phénomène, parce qu'il est partagé par nombre de ses contemporains et successeurs, appartient à une tendance générale de l'estampe française du temps, à l'exact contrepoint de celle défendue par Claude Mellan dont l'union de l'image, si elle relève également d'un rejaillissement des problématiques de la peinture sur celle de la gravure, se construit à travers d'autres moyens plastiques et graphiques. Ce sont deux tendances esthétiques et deux goûts radicalement en opposition qui marquent ces années de la gravure française.

---

[346] *Ibid.*, t. II, p. 653, t. III, p. 120, 145, 161, 177, 191, 207, 223, 267, 303, 515, 556.
[347] Fumaroli, 1994, p. 492, n. 3.

Chapitre septième

1653-1664. Émouvoir

Quelque cent cinquante estampes sont gravées par Grégoire Huret entre 1653 et 1664 : la plupart sont des illustrations pour le livre, aux côtés d'une quarantaine de pièces d'histoire, d'une quinzaine de portraits, de deux placards de thèse et de quelques pièces allégoriques ou d'ornements. Le calme revenu après la Fronde, sa vie personnelle stabilisée malgré le décès de son épouse en avril 1659, les affaires reprennent pour le graveur. Au-delà de cette production abondante, cette période de la trajectoire de Grégoire Huret s'ouvre et s'achève sur deux entreprises majeures : le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* de 1653 et le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* de 1664. Toutes deux trahissent, par des procédés différents, l'attention dont il redouble à l'égard du *movere* de l'image et parachèvent le processus rhétorique dans lequel il s'est engagé dès 1640.

I. Le portrait chez Grégoire Huret

Grégoire Huret est l'auteur de trente-six estampes appartenant au genre du portrait, et c'est entre 1653 et 1664 que se concentre l'essentiel de cette activité. Certes, la question de la représentation d'un visage réel est depuis longtemps présente à son esprit puisqu'il met volontiers en scène une personnalité vivante dans nombre de compositions allégoriques, de frontispices de thèse et d'illustrations. Elle se pose néanmoins différemment lorsqu'une estampe relève spécifiquement du genre du portrait et ne trouve pas d'autre contexte de création que celui-ci[348]. La période 1653-1664 choisie pour en traiter est d'autant plus pertinente que c'est de 1655 et de 1656 que sont datés les deux portraits réalisés *ad vivum*.

Sauf pour ceux d'Anne d'Autriche (cat. n°209), Charles Emmanuel de Savoie (cat. n°214), du prince de Condé (cat. n°216), du prince de Conti (cat. n^{os}217 et 218), du duc d'Enghien (cat. n°219), de Louis dauphin de France et futur Louis XIV (cat. n°225), de Puget de Montauron (cat. n°235), de Séguier (cat. n^{os}239 et 240), du duc de Soissons (cat. n°241), de Marie Stuart (cat. n°242) et de la duchesse de Ventadour (cat. n°243), les portraits que signe Grégoire Huret sont ceux de personnalités religieuses : prélats ou bienheureuses. Les modèles sont généralement présentés dans une bordure d'encadrement, plus ou moins ornementée, souvent rehaussée dans le bas d'un cartouche à leurs armes, disposée au-devant d'un fond rectangulaire lui-même plus ou moins sobre. Ils sont présentés de trois-quarts, généralement sans les mains. Ces dispositions sont en accord avec les formules conventionnelles du temps et, sauf pour un portrait du prince de Conti (cat. n°217) et celui du jeune dauphin (cat. n°225), ne présentent guère d'originalité particulière. La densité des portraits gravés par Huret entre 1653 et 1664 peut d'ailleurs sans doute s'expliquer par l'effet de mode qu'entraînent avec elles les activités de Robert Nanteuil, dont les portraits, dessinés ou gravés, sont dès 1649 hautement recherchés.

Il n'est pas certain que Huret ait pu dessiner directement ses modèles. La plupart de leurs visages sont connus par une iconographie importante, gravée par Michel Lasne par exemple. Toutefois, cette possibilité existe. Pour lui qui n'a pas l'habitude de dessiner le modèle vivant et quoiqu'il cherche à représenter le caractère de son modèle, notamment par le regard, il ne parvient d'ailleurs pas à rendre la vie comme sait le faire

[348] Il n'est cependant pas exclu, loin de là, que ces portraits aient été commandés pour illustrer des placards de thèse, comme c'est le cas pour le portrait de Mazarin (cat. n°196) ou comme pour ce que l'on sait de la quasi-intégralité de l'œuvre du plus grand portraitiste de l'époque qu'est Robert Nanteuil.

Nanteuil. Son attention se porte plus volontiers sur le respect du costume, répondant en cela à l'une des problématiques du genre du portrait : au-delà de la ressemblance entre le modèle et sa représentation, le portrait doit de suite faire comprendre le statut de la personne. Ainsi, alors que leur justesse dans la construction anatomique, en particulier dans l'articulation entre la tête et les épaules, laisse parfois à désirer, ses portraits développent nettement mieux la diversité des objets représentés et de leurs matériaux ou textures, notamment dans la partie des soieries et autres effets moirés de camail auxquels le graveur a toujours été sensible. Il est néanmoins certain, puisque la lettre en atteste, qu'il a dessiné sur le vif, puis gravé, les portraits de Pierre du Cambout, futur cardinal de Coislin, et de l'évêque de Mirepoix.

Issu de la noblesse bretonne, Pierre du Cambout (1639-1706) est le fils de César du Cambout et de Marie Séguier, et le petit-fils du chancelier Pierre Séguier. Son ascension est rapide : abbé de Saint-Victor-lès-Paris, de Saint-Jean d'Amiens, de Saint-Gildas-des-Bois en Bretagne, prieur d'Argenteuil, de Long-Pont et de Saint-Pierre d'Abbeville, chanoine de Notre-Dame de Paris en 1664, évêque d'Orléans en 1666, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit en 1688, cardinal en 1697 et grand aumônier en 1700. Il est janséniste. Le portrait étant daté de 1655, les liens des Cambout et des Séguier avec Huret sont alors étroits. Ainsi, en 1653, le graveur place-t-il au sein de l'une des planches du *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* les armoiries du jeune homme (cat. n°267). Et les œuvres de Huret liées à Pierre Séguier sont, depuis 1636, très nombreuses[349]. En 1656, si Michel Lasne grave lui aussi un portrait *ad vivum* du jeune abbé[350], les liens qu'il entretient avec le clan Séguier sont nettement moins perceptibles.

L'autre portrait en toute certitude dessiné *ad vivum* par Grégoire Huret est celui de l'évêque de Mirepoix, Louis Hercule de Lévis de Ventadour (?-1679) (cat. n°224). Il est daté de 1656. Fils de Marguerite de Montmorency, dont Huret a gravé le portrait (cat. n°243), sa biographie est peu documentée. Mais il est connu que son diocèse s'est distingué par l'accueil qu'il a réservé aux théories de Port-Royal, ce que n'a pas empêché son origine jésuite.

[349] Voir ici chapitre quatrième.
[350] *IFF XVII Lasne* 276.

Doit-on lire dans ces deux portraits l'attention que Huret pouvait porter au mouvement janséniste ? D'emblée, il faut préciser qu'aucune preuve absolue ne vient étayer une telle supposition et qu'il demeure dès lors risqué de vouloir qualifier mieux le sentiment religieux du graveur. Après Roger Pintard qui élabore ce raisonnement sur la communauté érudite, on rappellera la difficulté à déterminer « le sens et la portée de l'effort philosophique » des esprits du XVIIe siècle[351]. Seuls quelques éléments fragiles sont à disposition : si l'interprétation que Huret donne du portrait de Mazarin par Philippe de Champaigne ne prouve rien (cat. n°195), Mazarin lui-même étant fort opposé à la cause port-royaliste à laquelle le nom de Champaigne est pourtant associé, d'autres œuvres gravées par Huret le signalent comme proche de l'évêque de Langres Sébastien Zamet (cat. n^{os}41 et 42, 248 et 381), que son biographe Prunel place « aux origines du jansénisme »[352], et du « passionné de Jansénius »[353] qu'est Mauguin, l'auteur en 1650 du *Vindiciæ Prædestinationis et Gratiæ. Veterum auctorum qui IX. sæculo de prædestinatione et gratia* que Huret accompagne d'un frontispice (cat. n°430). Aussi, le graveur a eu vent des théories jansénistes et peut y avoir été sensible, comme nombre d'intellectuels de l'époque. Toutefois, cette hypothèse va à l'encontre du mouvement libertin auquel appartient Habert de Montmort que Huret compte parmi ses amis en 1646. L'arrivée dans la vie du graveur de Marguerite Fournier, veuve, l'a-t-elle orienté vers une autre spiritualité, plus fervente et plus austère ? Ce ne sont là que suppositions.

II. Le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne*

a. Le contexte

En 1653, paraît chez Grégoire Huret le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du verbe incarné et de ses vrais imitateurs* en vingt-neuf pages de format in-8° : un frontispice, une table des matières et vingt-sept planches

[351] Pintard, 1983, p. 437.
[352] Prunel (Louis N.), *Sébastien Zamet, évêque-duc de Langres, pair de France (1588-1655) : sa vie et ses œuvres, les origines du jansénisme*. Paris, 1912, p. 356.
[353] Hoefer (Ferdinand), ss la dir. de, *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Paris, 1852-1866, t. XXXIV, col. 354.

partageant une cohérence de présentation (cat. n^{os}252 à 279 et annexe 1a). Si aucun exemplaire relié n'a pu en être repéré, l'ensemble de son iconographie a toutefois pu être rassemblé et sa succession reconstituée sur la base de son sommaire. La question de son auteur reste en revanche entière. L'attribuer à Grégoire Huret est tentant : il en est le graveur et l'éditeur, et son nom est le seul qui apparaisse sur la publication. Toutefois, le programme iconographique et les références explicites des images à une littérature dévote savante – les écrits mystiques de Thomas a Kempis, de sainte Brigitte de Suède et d'Antonio Senensi ainsi que les *Sodalis parthenius* – semblent du ressort d'un théologien érudit. Le premier état du frontispice étant adressé aux « pensionnaires du collège de Clermont de la Compagnie de Jésus », il est possible que son auteur soit un personnage-clé de l'institution : son recteur, son principal, son préfet des études ou encore l'un de ses principaux philologues, Talon, Le Moyne ou Petau, figure par ailleurs réputée proche du mouvement libertin, avec lesquels Huret a déjà collaboré. Si cette hypothèse est recevable en théorie, il reste néanmoins surprenant que le *Modèle des actions* ne soit pas signé d'un auteur ni ne fasse partie de la somme des ouvrages jésuites compilée par Sommervogel. Aussi, la présence des armoiries de Pierre du Cambout de Coislin (1639-1706), nommé en 1653 premier aumônier du roi, sur l'une des planches (cat. n°267) invite à penser que le futur évêque d'Orléans ait non seulement pu contribuer au financement de l'ensemble, mais également à son élaboration. Certes, son jeune âge – quatorze ans – empêche de conclure définitivement. La présence de ses armoiries témoigne néanmoins de la manifestation publique de la piété de Coislin et de son prestige social.

Le second état du frontispice dédie finalement l'ouvrage « à la Jeunesse, qui aspire à la dévotion ». Le sommaire est accompagné de quelques lignes développant l'intention de l'auteur (annexe 1a). Le sujet en est « la sainteté et perfection de la jeunesse chrétienne ». Le lecteur, jeune, est invité à entendre « un langage muet » tenu par des images au sein desquelles « les actions servent de paroles et les miracles, de raisons ». Le discours se veut « éloquent » parce qu'il est « sensible », appuyé par « l'éclat de [la] beauté » dudit *Modèle*. L'objectif est ainsi de donner à voir les « vertus » à acquérir et les « vices » à éviter, choisis en correspondance avec les devoirs de la condition et de l'âge de ses lecteurs, à travers la représentation de modèles de conduite que sont « l'auguste visage du Verbe incarné », de Jésus donc, et de ses « vrais

imitateurs ». Ces exemples sont à suivre afin de « [se] mettre dans l'état où Jésus [les] désire » et valent comme « autant de bouches ». Les images sont ensuite réparties selon quatre parties : ce que la jeunesse chrétienne doit éviter, la dévotion et les vertus à cultiver, les bonnes actions à pratiquer ainsi que les actions « indifférentes », terme équivoque qu'il faut entendre ici dans le sens mystique qu'en donne Furetière, à savoir comme relevant d'une « détermination constante et positive de vouloir tout pour Dieu », c'est-à-dire anéantissant la volonté individuelle au profit de la volonté divine. La lettre apposée dans la marge inférieure de chaque estampe développe une glose à partir des récits mystiques de saints, de certains versets de l'Écriture ou d'anthologies de l'histoire de la Compagnie de Jésus et c'est elle qui insuffle un sens particulier, individuel, à la scène.

Chaque image s'organise autour d'un personnage présenté dans une situation particulière invitant à méditer sur l'exemplarité de son comportement : sont convoqués Jésus, enfant ou jeune homme, de jeunes martyrs de l'hagiographie catholique comme saint Théodore, saint Edme de Cantorbéry, saint Émeric de Hongrie, Antoine Ubaldin, Hermann Joseph de Steinfeild, Jean Carrera, Alexandre Bertius, et de jeunes congréganistes revêtus de la robe de serge noire et portant les cheveux longs selon les pratiques en usage pour les internes des collèges de la Compagnie de Jésus. Les personnages, représentés dans un moment où ils éprouvent une connaissance expérimentale de Dieu, peuvent être replacées dans une historicité. C'est ce qui a conduit à les choisir. Ils ne sont cependant pas ici à percevoir dans un seul sens littéral mais plutôt au sens moral et allégorique : exemplifiant la rencontre et l'union de l'homme avec le divin, ils professent une dévotion sublime, épurée et parfaite les élevant à l'amour de Dieu de manière désintéressée. L'ouvrage touche ainsi à une question qui bouleverse la pensée du Grand siècle, à savoir celle du libre arbitre. Si les actions sont « indifférentes », c'est-à-dire qu'elles ne changent rien au don de la grâce divine au fidèle, elles permettent néanmoins, par l'effort permanent qu'elles demandent, d'y tendre. Là encore, il faut voir dans une telle lecture une tendance janséniste, à laquelle, s'il n'est guère certain que Huret ait souscrit, il donne écho.

D'un caractère profondément mystique, spécifiquement conçu pour un lectorat d'enfants, l'ouvrage est tendu vers une vocation catéchistique. Son propos moral est fondamental, mais fondamentale est également sa forme, puisque c'est « l'éclat de sa

beauté » qui « plaide » en faveur du message véhiculé. Aux questions du *docere* et du *delectare*, s'ajoute explicitement celle du *movere* afin de parvenir à retenir l'attention du spectateur et atteindre l'état d'éloquence que cet objet éditorial revendique. Si les deux premiers paramètres avaient pu déjà être observés au sein de l'œuvre de Grégoire Huret, comment parvient-il à mettre en œuvre le troisième ?

b. Les ressorts expressifs

L'expressivité en peinture, si elle repose dès 1668 sur des conventions réduites en principes par Charles Le Brun, passe principalement chez Grégoire Huret par deux astuces plastiques : le regard et la facture.

Comme pour les périodes précédentes, les faciès que le graveur représente dans le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* n'offrent pas de particularités individuelles. Ce sont ceux de jeunes enfants souriants, pour ne pas dire béats, apaisés, incontestablement rassurants, et, selon la note d'intention qui accompagne l'ouvrage, éclatants de beauté. Ce sont des personnages historiques, c'est-à-dire qu'on garde d'eux des preuves d'existence sans iconographie néanmoins, et plus des allégories non réelles relevant d'un humanisme chrétien et moralisé auquel Huret a jusqu'alors considérablement souscrit. Devant cette disposition à vouloir signifier la réalité de ces physionomies et de ces existences, ce qui invite à les distinguer au sein de la trajectoire de l'artiste, Huret développe l'intensité et l'émotivité du regard. D'une part, les yeux sont à présent levés vers un objet alors qu'auparavant, ils étaient volontiers baissés en signe d'humilité. En cela, le graveur ne cherche pas uniquement à imiter l'expressivité d'un visage mais plutôt à exprimer les émotions profondes que le personnage ressent. D'autre part, sur le plan graphique, les yeux sont traités de manière très sombre, ce qui augmente la profondeur du regard et insuffle un sentiment de vie à un visage qui, par sa non-personnalité, en manquait. Enfin, l'abaissement des sourcils, comme des épaules, contribue à donner au personnage un sentiment de détachement corporel, symbolique de l'abandon de l'esprit aux forces divines.

L'autre procédé plastique auquel Grégoire Huret recourt pleinement au sein de cet ensemble de 1653 prolonge les avancées coloristes de la période précédente et

consiste dans la facture vibrante qu'il emploie désormais. Si la netteté et la fermeté sont les deux premiers atouts que l'on peut attribuer à la gravure au burin et dont Huret s'est jusqu'alors servi, ses tailles se caractérisent au sein de cet ensemble par une facture nettement plus relâchée. Certes, l'âge et la fatigue pourraient expliquer une perte de précision des yeux et de la main. Mais l'intensité et les ambitions de la production de ces années invitent à penser que le graveur est, malgré son âge et sa fatigue, encore en pleine possession de ses moyens physiques. Il convient de voir dans cet assouplissement dans la conduite du burin une ruse tout-à-fait délibérée. Tâchons de qualifier mieux en quoi elle consiste et ce qu'elle peut signifier.

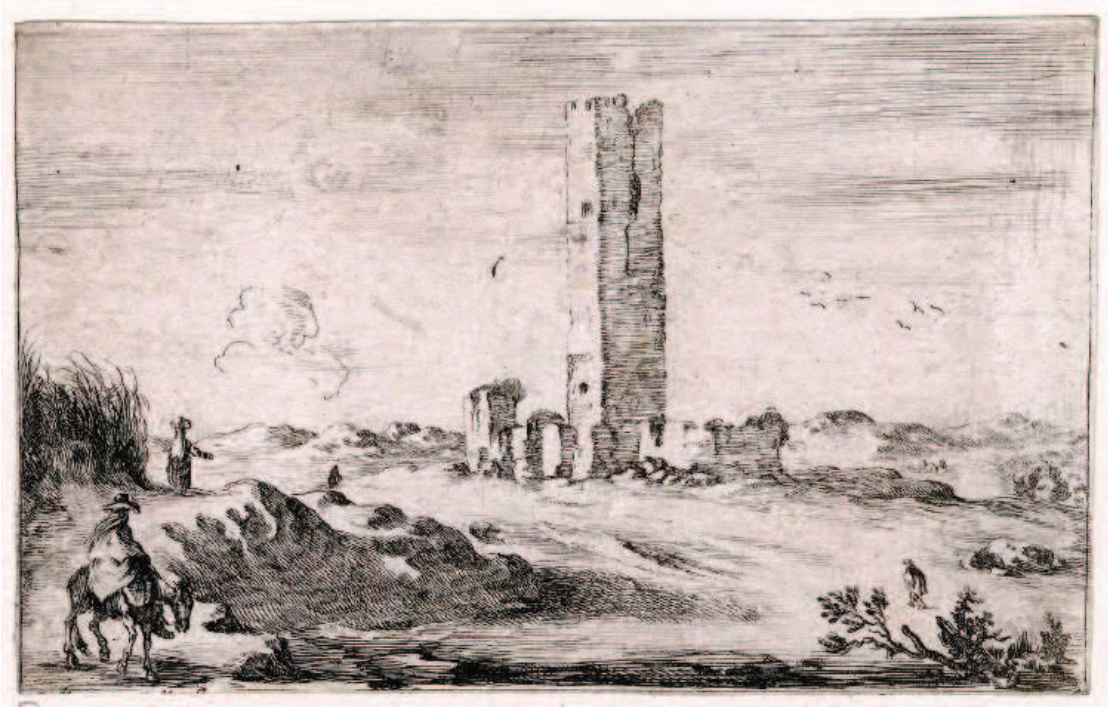
Les tailles conduites dans cette série d'images manifestent un tremblement *a priori* contradictoire avec la ligne précise, épurée et longue spécifiquement obtenue à partir du burin. Dans cette liberté prise par rapport aux possibilités de son outil, Huret s'autorise à laisser entrevoir l'action de sa main, légère malgré tout, suivant en cela les prescriptions que donne Claude Mellan[354], mais néanmoins vibrante, ce qui participe à rendre cette action de l'outil plus visible. Cet artifice, parce qu'il relève d'une sorte d'écriture et offre au buriniste des possibilités vibratoires qui lui sont habituellement étrangères, contribue à adoucir l'effet de régularité que produit plus volontiers le burin dont les tailles sont normalement droites ou tournantes, leur entrée et leur sortie déliées, leur milieu plus large. Il contribue également à donner une sensibilité expressive, presque capricieuse, aux tailles qu'il conduit : de cette suavité de facture naissent la « *morbidezza* » et le « charme caressant » que Jeanne Duportal reconnaît au style du graveur[355]. Si cette dernière va chercher les raisons de cette tendance tendre auprès de l'influence d'un Corrège, d'un Stefano della Bella ou d'un Le Sueur, il semble plutôt qu'il faille prospecter du côté des attraits spécifiques de l'eau-forte : la liberté de dessin, la spontanéité, l'écriture enlevée d'un ouvrage gravé dans cette technique donnant l'illusion qu'il a été réalisé promptement et sans peine. Ultérieurement, comme l'exprime Jombert en 1745 dans la note qu'il joint à la réédition par Cochin du *Traité des manières de graver en taille-douce* de Bosse, il est reconnu que le burin étant « flatteur » et l'eau-forte « pittoresque », les graveurs, notamment dans la représentation ou l'interprétation du genre d'histoire, auront tendance à combiner ces

[354] Mellan (Claude), « Opinions de M. Mellan sur la gravure », in *L'œil d'or Claude Mellan*, 1988, p. 14.
[355] Duportal, 1914, p. 179.

deux techniques de taille-douce afin de tirer parti des vertus de chacune, l'eau-forte permettant de donner au burin « une âme qu'il n'avait pas »[356].

Dès ses travaux du tout début des années 1630, Abraham Bosse cherchait à imiter à l'eau-forte les effets de propreté et de netteté spécifiques au burin. Selon ses propres termes, l'eau-forte aurait même été inventée dans le but d'essayer de « contrefaire » le burin[357]. En voulant transposer les propriétés d'une technique de taille-douce dans une autre, la tâche qu'il s'impose est évidemment ardue. Même si la conduite de sa pointe est aidée par son recours au vernis dur qu'il apprit auprès de Jacques Callot, il a été le seul à parvenir à moduler ainsi sa taille, qu'il laisse souvent unique, pour en obtenir la variété de tessiture à laquelle accède un Mellan par le burin : ainsi Bosse ré-intervient à l'échoppe dans ses hachures, égales et bien arrangées, qu'il vient de faire mordre afin de les élargir et de les délier. Bosse défend néanmoins sa technique de l'eau-forte parce qu'il la trouve, avec raison, plus facile à pratiquer – et donc plus accessible à qui ne serait pas graveur – que ne l'est le burin. À son tour, Grégoire Huret semble avoir cherché à transposer certains effets admirables de l'eau-forte dans sa technique de burin, dont celui de rendre visible la sensation du dessin de l'artiste et l'esprit inventif qu'il y a mise. Le trait du graveur gagne ainsi une qualité suggestive particulièrement propre à toucher son spectateur.

[356] Cochin (Charles-Nicolas), « Note de l'éditeur » in Bosse (Abraham), *Traité des manières de graver*. Paris, éd. Cochin 1745, p. XXI.
[357] Bosse in *ibid.*, p. XIII.



Ill. 10. Stefano della Bella, *Paysage*, planche VI de la suite des *Douze paysages*, ca 1641, 87 x 140. Londres, British Museum

Peut-être cette tendance est-elle en effet à chercher auprès d'un Stefano della Bella (1610-1664), actif à Paris entre 1640 et 1647, dont les paysages sont publiés vers 1641 par Pierre Mariette (ill. 10) et dont il est certain que Huret a eu connaissance. Toutefois, l'écriture graphique du burin du graveur ne cédant à cette tendance expressive que de nombreuses années plus tard, l'explication serait plutôt à chercher dans l'évolution incontestable que connaît l'histoire de l'eau-forte par la naissance des travaux de son plus grand maître, Rembrandt (1606-1669). On sait l'importance que les graveurs donnent à l'étude des estampes des maîtres, les bonnes permettant d'« aller plus avant » et les mauvaises de connaître « plusieurs imperfections et accidents à éviter »[358]. Aussi, selon le raisonnement mené à propos de la présence dans la capitale des estampes gravées d'après Rubens[359], des rencontres de papier ont à nouveau pu s'improviser autour de pièces du maître hollandais. À la différence du cas de Rubens toutefois, il ne s'agit pas ici de traiter des estampes gravées d'après Rembrandt mais bien de ses eaux-fortes originales, particulièrement celles gravées entre 1635 et 1650, soit avant son usage massif de la pointe sèche combinée à l'eau-forte. Plus particulièrement, il semble que ce soit dans *Jésus chassant les marchands du temple* de 1635 (ill. 11 et 12), dans la petite plaque de *La Crucifixion* de la même année, dans *La résurrection de Lazare* de 1642, dans *Jésus porté au tombeau* de 1645 ou encore dans *La pièce aux cent florins* de 1649[360] que cette écriture vibrante, plus qu'hésitante, soit la plus visible. Si la comparaison de leurs résultats respectifs est sans doute cruelle pour Huret, c'est cette écriture vibrante de l'immense Rembrandt qu'il cherche à donner à son burin à partir de 1653.

La diffusion et la réception de l'œuvre gravé de Rembrandt restent mal connues et il ne s'agit guère ici de pallier cette lacune historiographique. Le *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien régime* ne signale guère d'enseignes auprès desquelles des estampes originales du maître pouvaient être visibles. En outre, l'importance de la communauté hollandaise installée à Paris n'a rien à voir avec celle originaire des Flandres. On sait cependant que François Langlois dut séjourner aux Pays-Bas au début des années 1630 et il est possible qu'il en rapporte des estampes, lui

[358] *Ibid.*, p. XVII.
[359] Voir ici chapitre sixième.
[360] Respectivement New Hollstein 139, 143, 206, 223 et 239.

qui faisait commerce[361]. Les œuvres de Rembrandt sont connues par Abraham Bosse qui, dans son *Traité des manières de graver en taille-douce* de 1645 traite, entre autres, du « vernis blanc »[362] que le maître utilise. La description qu'il en fait est d'ailleurs tellement précise qu'elle permet de penser que le Tourangeau put l'observer directement lors de son séjour dans les Pays-Bas, documenté en 1649[363]. Marolles signale également Rembrandt lorsqu'il aborde les artistes hollandais pratiquant l'eau-forte dans son *Livre des peintres et graveurs* de 1673[364] et le collectionne : 224 pièces se trouvent dans le volume qu'il vend à Colbert en 1666[365].

Si l'on sait que les petits formats gagnent à être traités d'un burin bien délié[366], le caractère vibratoire que Huret confère à ses tailles au sein des illustrations du *Modèle des actions* se retrouve dans d'autres pièces gravées après 1653, y compris dans de plus grands formats, comme les frontons supportés par Sénèque et Aristote (cat. n°207) et par Archimède et Hippocrate (cat. n°208) ou les pièces composant le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* de 1664 (cat. n^{os}339 à 370). Les tailles y sont très fines et plus graciles, plus tremblantes, presque plus hésitantes. Elles sont également plus distancées les unes des autres. Cette évolution est infime mais observable : la comparaison entre les compositions du *Bréviaire chartreux* de 1642 (cat. n^{os}382 à 396) et celles du livre d'heures à l'usage des Parisiens (cat. n^{os}462 à 473), non datées mais postérieures à la Fronde, est éloquente du caractère spontané, vivant, que le graveur a souhaité suggérer en adoptant, au burin, la touche expressive qu'il a pu observer sur les estampes gravées à l'eau-forte.

[361] Préaud et *alii*, 1993, p. 192.
[362] Bosse, 1745, pp. 50-51.
[363] *Abraham Bosse, savant graveur*, 2004, p. 321.
[364] Marolles, 1673, p. 26, strophe LXV.
[365] Schnapper, 1994, p. 254.
[366] Cochin in Bosse, 1745, p. 114.



Ill. 11. Rembrandt, *Jésus chassant les marchands du temple*, 1635, 138 x 170. Londres, British Museum



Ill. 12. Détail de l'illustration précédente

III. Le *Theatrum Dolorum Iesu Christi*

En 1664, Grégoire Huret publie le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* ou *Théatre de la Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ* (cat. n^{os}339 à 370 et annexe 1b), rassemblant un texte et des estampes selon une entreprise éditoriale qui lui est toute personnelle. Le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* est le projet le plus ambitieux, par le nombre de ses pièces, ses dimensions et son autoédition, que Grégoire Huret ait réalisé. C'est la première fois, au sein de l'ensemble de son œuvre, que l'on se trouve confronté en toute certitude à ses propres ambitions, artistiques et conceptuelles : parce qu'elle ne répond à aucune commande, l'entreprise, hautement religieuse déjà par le sujet de la Passion du Christ qu'elle élit, consacre l'autonomie et l'espace d'expression que se réserve un artiste en toute laïcité, indépendamment d'une autorité ecclésiastique identifiée. Le graveur semble du reste en tirer une certaine satisfaction : il qualifie l'ensemble de « considérable »[367] ; il y glisse son portrait, identifié par Mariette, parmi l'assistance de la composition intitulée *Jésus monte au ciel pour seoir à la droite de Dieu son Père* (cat. n°369) ; il offre le *Théâtre* à l'Académie royale ; enfin, il le considère comme partie intégrante de son œuvre écrit : quelques années plus tard, en 1670, dans le frontispice de son grand traité théorique (cat. n°328), l'*Optique de portraiture et de peinture*, Huret représente dans le bas de l'image, sur un guéridon, un livre ouvert avec cette mention : *PASSION / DE / IESVS*.

a. La nature du projet

Afin de comprendre la nature du projet que Huret met ainsi au jour, il convient de se référer à un exemplaire qui lui soit contemporain, celui conservé par l'École des beaux-arts de Paris[368], héritière des collections de l'Académie royale de peinture et de sculpture, que Huret offre à l'institution le 27 décembre 1664.

L'objet se présente ainsi : un frontispice gravé donne le titre de la publication, la mention du graveur dans le bas de l'image sur la gauche, une lettre dans la marge inférieure rapportant deux versets de saint Paul, enfin la référence de l'édition : « à

[367] Sauf indication contraire, toutes les citations sont de Grégoire Huret (voir annexe 1b).
[368] Paris, ENSBA, 783A folio.

Paris, chez l'auteur, rue Pierre-au-lait, près la Boucherie de l'apport de Paris, à l'Écu de France ». Le frontispice est numéroté *I.* Suivent deux feuillets sur lesquels sont typographiées trois pages de textes. Puis trente-et-une planches, numérotées de *II* à *XXXII*, représentent les épisodes de la Passion du Christ, depuis *L'entrée à Jérusalem* jusqu'au *Jugement dernier*. Les planches, nées chacune d'un seul élément d'impression, sont de grandes dimensions, de plus de cinquante centimètres de hauteur. Elles portent toutes la mention gravée de leur inventeur et graveur, Grégoire Huret, généralement accompagnée de la date de 1664. Dans la marge inférieure, sont apposés le numéro de la planche, au centre, encadré de versets bibliques, en latin, auxquels la scène fait référence. Cet exemplaire est relié en maroquin.

Plusieurs ressorts sont utilisés par le graveur pour construire la cohérence de son objet. Le plus efficace est d'abord d'ordre matériel et consiste dans l'harmonie de présentation de chaque planche : une communauté de format, la numérotation en romain dans la marge inférieure au centre, la présence de versets. Cette matérialité, mise en œuvre par des conventions de présentation, permet à Grégoire Huret de signifier d'emblée qu'il s'agit d'un ensemble. De quelle nature est-il ?

Au sein des textes liminaires, le graveur parle de son objet à plusieurs reprises comme d'une « suite » et non d'un « recueil » ou d'un « livre ». Or, Furetière donne au terme « suite » le sens de « choses disposées par ordre et par rangs, qui ont quelque continuité, succession ou rapport les unes avec les autres » quand le « recueil » signifie « collection, ramas, assemblage de plusieurs choses ou de plusieurs ouvrages compilés ou reliés ensemble » et le « livre », « travail ou composition que fait un savant ou un homme d'esprit pour faire part au public ou à la postérité de ce qu'il a appris, recueilli, inventé ou expérimenté ». La suite implique donc une notion de narration alors que le recueil, s'il est, sur le plan matériel, relié, ce qu'est effectivement l'exemplaire confié à l'Académie royale, consiste en une collation d'éléments disparates, ce contre lequel le graveur lutte, et que le livre correspond à la publication d'un lettré. « Livre de taille-douce » est l'expression que le secrétaire de l'Académie royale emploie lorsqu'il rédige le procès-verbal de la séance du 27 décembre 1664 à l'occasion de laquelle est reçu le *Théâtre*[369]. Or, contrairement à ce qu'indique Huret, le *Théâtre de la Passion*, parce qu'il rassemble des éléments disparates que sont le texte et les images, répond, dans sa

[369] *Procès-verbaux*, t. I, p. 273.

globalité, à la définition d'un recueil. Il est largement oublié de Francis Haskell et de la critique[370].

Le texte joint à ces planches est particulièrement précieux. Composé de lignes liminaires en forme de dédicace et d'avertissement au lecteur, puis de commentaires rubriqués planche par planche et enfin d'un exposé des futurs projets du graveur, il tient le rôle de déclaration d'intention et permet de bien comprendre la portée de ce programme tout comme les ambitions que le graveur s'est fixées.

b. L'intention

Il a été dit que les indications portées sur l'objet témoignent du fait que Huret a mené seul ce vaste projet de publication : il l'a conçu, dessiné, gravé, commenté, édité, diffusé et offert. Aucun autre nom que le sien n'apparaissant sur la publication, c'est donc bien à son intention, et à la mise en oeuvre de son intention, que l'étude du *Theatrum Dolorum Iesu Christi* confronte. Sera notée toutefois la présence d'un visage bien individualisé, au sein de la composition *Jésus prêche à ses disciples* (cat. n°344), absent de la version dessinée préparatoire (cat. n°627). Le modèle n'est malheureusement pas identifié, puisque non nommé, mais il est tentant de reconnaître les traits du Père jésuite Dominique Bouhours (1628-1702), professeur d'humanités au Collège de Clermont en 1664, connus par les estampes posthumes de Nicolas Habert et d'Étienne Jahandier Desrochers[371]. La présence de ce visage ne remet toutefois pas en question l'autonomie de conception de Huret. L'absence d'élements précis permettant une identification indiscutable qu'auraient pu être l'intégration d'armoiries ou l'adresse à un dédicataire, par exemple, signifie plutôt l'accompagnement dont le graveur a bénéficié, le soutien d'un tiers désireux de garder l'anonymat et que Huret souhaite malgré tout donner à voir.

---

[370] Haskell (Francis), *La difficile naissance du livre d'art*. Paris : Réunion des musées nationaux, 1992, 83 p., ill. et *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVI^e-XVIII^e siècles)*, coll., Paris, INHA et Institut néerlandais, oct. 2006. Éd. de Cordélia Hattori, Estelle Leutrat et Véronique Meyer. Milan : Silvana, 2010, 287 p., ill.

[371] *IFF XVIII Habert* 6 et *Desrochers* 82. Il sera noté que la verrue, particulièrement ingrate, sur le nez du modèle protraituré par Huret, ne se trouve pas sur ces deux portraits posthumes. Cette observation peut trouver son explication : soit notre hypothèse d'identification est erronée, soit il a pu sembler inutile de donner à voir à la postérité cette disgrâce.

Temps et énergie n'ont pas été négligés pour mener à bien l'entreprise du *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. La précédente estampe que Grégoire Huret ait datée remonte à 1657 (cat. n°235). Certes, entre cette date et 1664, d'autres commandes ont pu occuper ses jours, et l'observation attentive des dessins préparatoires, conservés à la Biblioteca nacional de Madrid (cat. n^os^622 à 653), permet de conclure qu'ils appartiennent à trois campagnes distinctes, ce qui étage leur création dans le temps. D'ailleurs, dans l'inventaire après décès de son épouse rédigé en avril 1659, se trouvent déjà « seize planches de cuivre appelées double feuille représentants des mystères de dévotion dont huit achevées et huit commencées et imparfaites » qui peuvent répondre à la description des planches du *Théâtre*[372]. Ainsi, se confirme l'hypothèse que formulent Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, « il y a tout lieu de penser que [Huret] choisit de consacrer son temps à des projets qui lui sont propres, à des entreprises qui font l'objet d'un véritable programme et répondent à ses ambitions plus qu'à une demande extérieure »[373].

Selon les termes qu'il emploie, Grégoire Huret s'adresse d'abord « Aux personnes dévotes et curieuses en l'art de portraiture », puis, à la fin de ses commentaires, « aux bons esprits » qui auront le « courage » et l'« émulation » de compléter la suite qu'il a gravée par la représentation de la vie de Jésus avant la Passion et des Actes de apôtres[374]. Le public visé – les dévots, les curieux et les artistes – est ainsi multiple et très hétérogène, voire en opposition, et demeurera non atteint. Incontestablement couteux à produire et à acquérir, l'ouvrage ne rencontre guère d'audience importante et l'ensemble reste entre les mains des héritiers de Huret jusqu'à sa diffusion par la maison Homan en 1752.

Par le fait même de faire l'effort de composer des textes accompagnant ses estampes, Huret est conscient que le discours doit venir relayer le propos imagé. Dans les cas où la composition s'inscrit dans une tradition iconographique largement partagée, le message de l'image est jugé explicite : lorsque « tout (…) est intelligible » ou encore « suivant ce qui a toujours été pratiqué sur ce sujet », aucune explication

---

[372] Voir ici pièces d'archives (annexe 5b).
[373] Brugerolles et Guillet, 1997, p. 25.
[374] Il se lance lui-même dans l'entreprise de poursuivre ces trente-deux estampes développant la Passion en gravant la *Conversion de saint Paul* et la *Condamnation de saint Etienne au martyre* (cat. n^os^371 et 372) et en dessinant *La Tentation de saint Antoine* (cat. n°601) dans des dimensions et une économie générale similaires.

n'est utile. Mais « comme suivant les paroles et le sens des Évangiles, j'ai perçu et ensuite exprimé certaines particularités auxquelles les dessinateurs précédents n'avaient pris garde, je me trouve obligé d'en faire l'explication suivante ». Huret attire l'attention sur le renouvellement et l'engagement personnel qu'il pense apporter au thème de la Passion du Christ particulièrement rebattu. Il ne compose donc guère cette glose pour prévenir toute interprétation fausse sur le plan doctrinaire du texte ou de l'image : il ne joue pas au prédicateur. Il cherche en revanche à expliquer ses œuvres afin de bien les faire comprendre. En valorisant tout particulièrement son attention aux particularités de l'histoire et la disposition qu'il juge ingénieuse de son esprit, le graveur revendique une expression personnelle, son travail d'inventeur de procédés et de techniques qui entrent en jeu dans la fabrication de son image, en bref, *sa* poétique.

Huret précise encore que si les « descriptions (…) ne peuvent donner aucune satisfaction à la vue, ni croyance à l'esprit », elles sont en conséquence « toujours inutiles, sans le secours de cet Art », l'art de la portraiture, ce qui laisse entendre que les textes eux-mêmes sont servis par leur représentation plastique, que texte et image se portent mutuellement secours. Parce que le dessinateur s'autorise à pallier la « stérilité » du sujet par la « fécondité » de son esprit, Grégoire Huret consacre la possibilité d'une lecture *critique* de l'Écriture qu'il cherche à déchiffrer et à enrichir. Ainsi, le graveur invite les artistes qui poursuivraient son œuvre à remettre en question la tradition iconographique car ils ne sont pas « obligés de suivre entièrement ce que leurs devanciers ont fait, lors principalement que par la lecture de l'Écriture Sainte, ils verront manifestement qu'ils s'en sont écartés ». Comme dans le *Modèle des actions de la jeunesse*, la possibilité d'une lecture critique des textes est consacrée. Huret est alors guidé par son bon sens, par son jugement, autrement dit par sa faculté de raison.

Le *Théâtre* est l'occasion pour Grégoire Huret de signifier sa dette à Dieu. Il évoque son métier de graveur comme « étant le peu de savoir et de bien que Dieu m'a fait acquérir par mon étude et mon travail », ce qui le conduit à offrir ses planches « à Dieu, en humble reconnaissance des grâces que j'ai reçues de sa divine bonté ». Cette suite a été réalisée « pour servir à la gloire de Dieu ». Il exprime encore « le désir [qu'il a] de faire concourir à la gloire de Dieu ». Enfin, il s'impose de suivre les règles de la portraiture car c'est selon elles que sont élaborées « toutes les œuvres visibles de Dieu ». Certes, s'en référer à Dieu pour justifier de son travail trahit une recherche de grandeur

et de supériorité qui pourrait être taxée d'opportunisme. Elle pourrait néanmoins être sincère, et c'est bien ce que laisse percevoir l'insistance avec laquelle il en parle. Huret est alors guidé par sa créance, par son alliance à Dieu, par son consentement à une vérité merveilleuse, autrement dit par son sentiment de foi.

Conceptions de la vérité pourtant tout opposées, la raison et la foi habitent, unies dans une synthèse parfaitement thomiste, le projet de Grégoire Huret.

c. Le programme

C'est le thème de la Passion du Christ qui est choisi par Huret car selon lui, « l'Histoire sacrée de notre Rédemption est la seule dont la connaissance et la foi est absolument nécessaire à salut »[375], au sujet de laquelle il considère qu'il n'y a jamais assez de supports qui se chargent d'en rappeler la méditation. Il estime ainsi que, jusqu'alors, aucun « ouvrier capable », trop occupé au service des souverains ou des ordres



Ill. 13 et 14. Hieronymus Wierix, d'après Passeri, *L'Agonie au jardin* et *Le Christ devant Caïphe, avec saint Pierre qui le renie*, 1593, 171 x 142 et 172 x 140. Londres, British Museum

ecclésiastiques, n'a pu vraiment s'y consacrer. Le seul précédent à sa proposition serait la « Bible de Natalis », c'est-à-dire les *Evangelicae historiae imagines* de Jérôme Nadal

[375] Afin de faciliter la lecture, sont corrigées ici les éventuelles erreurs d'accord et d'orthographe.

illustrées par la famille Wierix d'après Bernardino Passeri (actif entre 1577 et 1585)[376], dont Huret juge le travail (ill. 13 et 14) « sans aucun art de portraiture ni connaissance de naturel ». S'inscrivant lui-même dans une tradition, ce qui lui permet de faire démonstration de sa connaissance de l'art de ses prédécesseurs, Grégoire Huret estime, avec une présomption certaine tant il passe sous silence de grands ensembles roulant sur le thème de la Passion[377], son initiative comme sans précédent valable et totalement originale.

Les lignes liminaires défendent ce choix thématique : « comme nous ne pouvons jamais assez appliquer notre esprit à ce grand et digne sujet, nous ne pouvons aussi jamais avoir assez d'objets qui nous le représentent aux yeux et aux oreilles, qui sont les passages par où notre âme reçoit toutes ses connaissances » ; puis : « [mon] intention [est] d'honorer ce grand Sauveur, et nous en faire ressouvenir ». Grégoire Huret conçoit les estampes du *Théâtre de la Passion* comme des hommages et des supports de remémoration. Expérience esthétique et expérience spirituelle se rejoignent. La teneur de son discours est ainsi fort proche des dispositifs méditatifs mis au point et préconisés par Ignace de Loyola dans ses *Exercices spirituels* : l'image, parce qu'elle s'adresse à la spiritualité intérieure de son regardeur, est une voie d'accès à la prière et au salut.

Pour répondre à ce vaste dessein qu'est le salut des fidèles, Huret met à disposition son métier de graveur et déploie des moyens poétiques et plastiques conçus pour satisfaire trois contraintes principales qui recoupent les trois objectifs – docere, delectare et movere – assignés, depuis Cicéron, à la rhétorique. Cette suite doit être « complète », elle doit être « cohérente », et enfin elle doit donner « satisfaction à la vue » et « croyance à l'esprit ».

d. Une histoire complète et cohérente

Avant tout, l'histoire choisie est, comme toute histoire, un « récit des choses comme elles sont, par narration soutenue, continuée et véritable » (Furetière). Pour « exprimer ce grand sujet » qu'est la Passion du Christ, *tous* les événements doivent

[376] Voir notamment Mauquoy-Hendrickx (Marie), *Les estampes des Wierix. t. III.1.* Bruxelles, 1982, p. 491-496.
[377] Celle de Dürer, par exemple.

donc être représentés, les « principaux » et les autres. Huret s'appuie pour ce faire sur une approche synoptique du récit de la Passion par les quatre Évangélistes, incluant la version moins factuelle de saint Jean, au motif que ces derniers en ont été les témoins directs. L'idée est donc bien ici de vouloir adhérer à une vérité unifiée des faits, une vérité qui ne peut être qu'instruite : aucun fait ne doit être ignoré au risque de passer pour ignorant. Pour autant, le récit de cette histoire-là, celle du sacrifice divin consenti pour la rédemption des Hommes, ne peut consister en une vulgaire chronique : le récit de ces faits doit dégager un caractère de noblesse, ce que lui garantit la poétique mise en œuvre dans l'art de la portraiture. À l'histoire *vraie*, à laquelle il ne peut se tenir, puisque, comme tout artiste, il est soumis aux lois de la re-présentation, Huret va préférer l'histoire *véritable*, c'est-à-dire celle qui s'accorde au sentiment du vrai, celle qui est *vraisemblable*. Même si le respect du vraisemblable est au cœur des prescriptions indiquées par Paleotti dans son *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* de 1582[378], il s'agit là pour Huret d'une prise de position théorique essentielle. L'articulation entre la recherche de mise en image de la vérité par la fidélité aux textes que défend Philippe de Champaigne en 1668, en tant que chantre de la conception esthétique des jansénistes selon laquelle « la peinture est essentiellement envisagée comme représentation de la vérité biblique, historique et naturelle » comme le rappelle Daniele Menozzi[379], et la liberté que doit se préserver l'artiste dans la lisibilité de sa composition que prônent Sébastien Bourdon et surtout Charles Le Brun, est du reste longuement débattue à l'Académie royale de peinture et de sculpture[380]. Et, quelques années plus tard, au chant III de *L'art poétique*, Boileau magnifiera par le vers « Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable » (vers 48) le hiatus entre vrai et vraisemblable qu'il est demandé de combler aux poètes.

Le vraisemblable de l'histoire donnée à voir, pour être vraisemblable, ne saurait souffrir de quelque invraisemblance, de quelque manquement à la cohérence. La notion de cohérence, que Huret revendique pleinement, doit être entendue chez lui à la fois au sens de logique, c'est-à-dire contraire à l'absurde, et au sens d'harmonie,

[378] Menozzi (Daniele), *Les images. L'Église et les arts visuels.* Paris, 1991, p. 194.
[379] Menozzi, 1991, p. 49.
[380] Philippe de Champaigne, « 7 janvier 1668. *Élièzer et Rebecca* de Poussin » in Lichtenstein et Michel, t. I, vol. 1, pp. 196-205.

d'homogénéité, d'unité construite entre des parties afin que celles-ci concourent à un même effet d'ensemble. Il le dit lui-même, cette suite doit être « cohérente », car autrement « ce qui s'en trouvera sera de si différentes formes, et grandeurs et manières, qu'il sera impossible d'en composer aucune suite qui ait tant soit peu de rapport ». Les épisodes doivent être représentés de manière à signifier qu'ils font partie d'un ensemble et la cohérence du *Théâtre de la Passion* est assurée par plusieurs ressorts.

Le plus évident est l'harmonie de présentation matérielle de chaque estampe, c'est-à-dire la régularité de composition, au sens typographique, des pages, déjà signalée. S'observe également, d'une image à l'autre, une certaine continuité de l'espace représenté. Cette continuité spatiale, le graveur la qualifie d'« artifice employé pour faire servir [les planches] au mouvement l'une de l'autre ». Par exemple, dans *Jésus prêche à ses disciples* (cat. n°344), un *continuum* spatial est fabriqué avec les deux estampes précédentes : s'y trouve le même espace représenté sous des angles différents selon les besoins de la scène.

Un autre ressort de cohérence est à trouver dans la représentation des protagonistes. Si l'on ne peut assurément parler de portraits individualisés, les personnages que l'on retrouve successivement dans les estampes présentent des faciès caractérisés, comme la nature en a donné à chaque individu : ainsi de Jésus évidemment, mais également de Pierre ou de Jean.

Enfin, le ressort majeur appelé par Huret pour assurer la cohérence de sa suite est la métaphore du théâtre, *autre* art de la représentation d'actions devant un public[381], que le graveur choisit comme principe à la fois pour l'ensemble et pour l'organisation de chaque composition. Selon les mots qu'il emploie, ses estampes sont composées comme autant de « scènes, et décorations de Théâtre différentes, pour représenter les principales actions de cette grande Tragédie qui a été exécutée sur le Théâtre de la ville de Jérusalem, et du Calvaire, pour le salut de tout le genre humain, et laquelle est représentée en ce Théâtre de taille douce »[382]. La suite elle-même s'appelle *Theatrum* ou *Théâtre*, terme que l'on peut comprendre sous de multiples sens que le graveur cherche à superposer. Théâtre désigne ici à la fois la scène où se tiennent les acteurs, l'édifice accueillant la représentation et les spectateurs y assistant, l'art visant à

[381] Voir surtout Emmanuelle Hénin, *Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*. Genève, 2003, 707 p., ill.
[382] Huret, 1664, annexe 1b.

composer ou représenter la pièce, mais également l'œuvre, c'est-à-dire l'ensemble des œuvres, d'un auteur, ici Jésus-Christ. Et la métaphore théâtrale est largement exploitée dans l'ordonnancement de chaque composition, avec un *proscenium* dégagé au premier plan, des figures placées comme des repoussoirs qui participent à construire une profondeur, un cadrage resserré autour de la figure de Jésus qui le place au centre de l'attention des autres protagonistes, des *figure spiccate* qui sortent du cadre du tableau, enfin une échappée de l'œil qui compense un fond bouché par l'architecture ou la foule des personnages. En cela, la suite s'inscrit dans la continuité de la construction théâtrale de ses œuvres qu'identifie Marc Fumaroli[383], et comme une réponse plastique aux débats agités des théoriciens de la tragédie classique.

e. Donner satisfaction aux yeux et croyance à l'esprit

« Donner satisfaction aux yeux » et « croyance à l'esprit » est bien le but ultime poursuivi par la grande entreprise de Grégoire Huret. Or, si faits et objets donnés à voir doivent séduire et convaincre, tous ne sont pourtant pas réels. Le récit des événements de la Passion dans les Évangiles est qualifié par lui de « merveilleux discours ». Sont en conséquence traités des événements ou des signes surnaturels, c'est-à-dire non visibles. Comme pour le regard que Jésus accorde à saint Pierre à l'instant de son reniement (cat. n°347), pour lequel Huret entend faire œuvre d'exemple car sa proposition est selon lui sans précédent. L'événement, puisqu'il s'est produit, doit trouver une forme de représentation plastique : « Puisque l'Évangile le dit, il a sans doute été fait, et partant il se peut et doit représenter ainsi que j'ai fait, parce que c'est un grand exemple ». Le problème de convenance qui se pose ici à Huret lui semble d'importance et il prend la peine de longuement expliquer et justifier sa proposition formelle. Le problème est de montrer « Jésus, se retournant, regarda Pierre » (Luc XXII, 61), instant que le Père Nadal dit ne pas pouvoir « exprimer » dans l'image (ill. 14). Dès lors, Huret cherche à restituer la correcte succession des événements, à tenter d'évaluer les temporalités des actions successives pour trouver le juste moment de l'échange de regards :

> Le dénouement de ces difficultés est (ce me semble) que Notre Seigneur ayant fait tant d'actions différentes depuis le souper de la Cène, lavé les pieds à ses Disciples,

[383] Fumaroli, 1996, pp. 438-441.

> institué le Saint Sacrement, fait cette grande Prédication, puis sa Prière, et sa prise au Jardin, etc. ne put être amené que fort tard chez Anne.

Plus ponctuellement, l'artiste s'attache à représenter « l'état de grâce, exprimé par ce commencement de clarté circulaire, que la pointe de ce trait lumineux commence à former à l'entour de son chef ». S'il y a représentation du merveilleux, ce merveilleux, pour garantir sa grandeur, doit se conformer au vraisemblable. La formule du Père Bouhours est limpide : « Le merveilleux, même dans l'épopée, devient ridicule dès qu'il n'est pas vraisemblable »[384].

L'on remarquera que les éléments merveilleux, comme les anges ou les démons, sont assez rarement convoqués dans ce *Théâtre*, contrairement à la tendance que Huret a amplement cultivée jusqu'alors, aussi bien au sein de pièces de nature religieuse que celles roulant sur le registre allégorique convoqué lorsqu'il s'agit de placards de thèse. Bien au contraire, les éléments qu'il choisit de faire intervenir dans le *Théâtre de la Passion*, allant du décorum de l'architecture à l'esthétique du bas-relief antique ici christianisé par le propos illustré, en passant par le respect scrupuleux du costume, sont choisis au plus près de la vraisemblance historique afin de signifier au mieux le naturel de la situation représentée. Huret cherche bien à se prémunir de « ce qui serait contre la vérité » : « il faut suivre les paroles et le sens de l'Écriture Sainte, sans s'en éloigner pour aucun avantage que le dessein en puisse tirer » car « il faut toujours prendre du sens qui tend le plus à la dévotion et bienséance, sans mendier des nudités pour enrichir nos desseins, lorsqu'il s'agit de représenter des sujets de l'Écriture Sainte, laquelle doit être suivie ponctuellement » au contraire de la fable ou de l'histoire avec lesquelles peuvent être prises d'honnêtes libertés parce qu'« alléguées une infinité de fois ».

La qualité du costume est donc déterminante pour s'attirer la vraisemblance et donc la croyance de l'esprit. Les ordres et dispositions des architectures et paysages doivent être choisis « pour les faire convenir aux figures et au sujet ». Pour *Jésus entre en Jérusalem* (cat. n°340), Huret indique avoir mis un buste de César puisque « apparemment, cela pouvait être, le Royaume de Judée étant tributaire des Romains ». Pour *Jésus mené à Caïphe, regarde saint Pierre qui le renie* (cat. n°347), la maison de Caïphe est « grande, composée de divers appartements, suivant sa condition de grand Pontife ». Dans *Le Couronnement d'épines* (cat. n°352), « il y a apparence » que

[384] Cité par Furetière, article « Merveilleux ».

« quelques-uns de ces bourreaux furent piqués, vu l'imprudence ordinaire à ces rudes et cruels esprits, et qui leur pouvait être de beaucoup augmentée par le vin, qui ne leur avait pas été épargné, tant pour augmenter leurs forces, que pour achever de leur ôter ce peu d'humanité qui pouvait rester en leur naturel brutal, et mal élevé ». Dans *Jésus porte sa croix allant au supplice* (cat. n°355), « les deux larrons se voient portant leurs croix, étant plus avancés que Notre Seigneur, d'autant qu'ayant moins souffert, il leur était resté plus de forces ». Jésus est représenté comme « un homme de belle stature, (…) les [obligeant] à déplier toutes leurs forces » pour mettre la croix debout. Grégoire Huret attire également l'attention sur la précaution qu'il prend d'utiliser le subterfuge du *continuum* spatial entre des événements s'étant déroulés dans le même espace (cat. n^{os}342 à 344) : « Les Figures sont représentées comme s'étant (durant ces paroles) avancées peu à peu, et comme insensiblement vers la sortie de la salle, laquelle conséquemment paraît plus enfoncée qu'ès deux précédents Tableaux, combien que ce soit la même architecture, d'autant que toutes ces actions furent faites de suite, en un même lieu ; ce qui a fait représenter partie des luminaires éteints, et les autres presque usés, pour faire remarquer le temps employé à cela ». La même précaution est explicitée pour les apparitions du Christ successivement à Marie-Madeleine puis aux saintes femmes (cat. n^{os}363 et 364) : « l'entrée du Monument parait par profil, comme aussi un des anges assis sur la pierre et quelques-uns des soldats renversés », puis : « vous voyez un peu éloignée la face du Monument (…), la figure de la pierre sur laquelle il est assis, et quelques arbrisseaux joignants, sont ici vus par devant ». Huret parle lui-même d'un « artifice » censé contribuer au mouvement général de l'action, « en sorte que les attitudes de plusieurs figures, considérées ensemble, aient telle harmonie entre elles, qu'elles semblent former le mouvement d'une action entière ». Enfin, dans *Jésus fait toucher ses plaies à saint Thomas* (cat. n°366), Huret choisit de ne montrer que saint Thomas incrédule et non toute l'assistance : « mieux que de les faire tous concourir à regarder la plaie, ainsi que plusieurs ont fait, d'autant que par là il semble qu'ils doutent tous, aussi bien que saint Thomas, ce qui serait contre la vérité ».

La recherche de la vraisemblance historique, en passant par la représentation de faits et d'objets naturels, s'ils le sont, ou obéissant aux lois du monde naturel, s'ils ne le sont pas, participe d'une stratégie de persuasion du spectateur et d'efficacité sur sa

sensibilité dont les rouages ont été rappelés par Christian Michel[385]. Cette stratégie ne suffit pas : il faut encore, « pour les rendre sensibles aux yeux des hommes », « fouiller dans les plus secrets sentiments du cœur », selon la formulation à laquelle aboutira Antoine Coypel en 1712[386]. Dévoilant la dévotion qui guide la création du *Théâtre*, Huret se trouve ainsi pris dans un mouvement hérité des recommandations issues de décisions du concile de Trente : pour Possevino, pénétrer soi-même l'âme des personnages représentés est la voie d'accès à l'expression des sentiments et le théologien recommande pour cela l'étude d'ouvrages de piété, comme les *Méditations* de Louis de Grenade qui portent précisément sur la Passion du Christ[387]. Que l'artiste adhère lui-même à la piété qu'il cherche à faire naître chez son spectateur est également l'exigence dominante que soutient Frédéric Borromée dans son *De pittura sacra* de 1624[388]. Autre problème auquel l'artiste est confronté : ne pas s'en tenir à la simple expressivité des faciès qu'il dépeint, mais augmenter cette expressivité par la représentation des émotions ressenties par les personnages. Animer l'inspiration de l'artiste nécessite en partie que ce dernier ressente lui-même ces émotions. Cette implication intime de l'artiste trouve son avènement chez Watelet qui finit en 1760 par formuler la problématique du ressenti personnel nécessaire, une fois détaché de toute contingence prosélyte :

> Être affecté, lorsqu'on voit un objet d'un certain caractère par lequel il nous frappe ; distinguer dans cet objet ce qui lui donne le caractère dont nous sommes frappés ; faire passer ce caractère dans l'imitation : voilà ce que c'est que de voir, sentir et exprimer. L'expression, dans la peinture, est donc une représentation relative à l'idée de l'imitateur et son effet est de communiquer cette même idée à ceux qui voient l'imitation[389].

Dans le cas du *Théâtre* de Grégoire Huret, le vocabulaire qu'il emploie dans les textes

[385] Michel, 2012, particulièrement pp. 44-47.
[386] Antoine Coypel « 2 juillet 1712. Commentaire de l'Épître à son fils (pratique et jugement) » in *ibid.*, t. IV, vol. 1, p. 42.
[387] Michel, 2012, p. 44.
[388] *Ibid.*, p. 47.
[389] Watelet (Claude-Henri), « Réflexions sur… » in Lichtenstein et Michel, t. VI, vol. 3, p. 1155 [1ère éd. 1760].

accompagnant les estampes appartient au registre affectif des passions. Les souffrances ressenties par Jésus sont ainsi évoquées :

> grandes souffrances ; cruelles et ignominieuses douleurs qu'il allait souffrir ; une vapeur mêlée de petits serpenteaux ; venimeux breuvage, écume de nos péchés ; pesanteur de sa croix ; Fils si défiguré ; douloureux visage ; il avait tant souffert ; tant de peines et de tourments soufferts ; cet extrême abaissement ; longues douleurs ; supplices exemplaires ; l'inégalité des coups lui brise tout le corps.

Huret parle des grâces du Christ en ces termes :

> cette adorable et divine personne, dont les regards auraient pu amollir les cœurs ; l'innocence même ; parfait et souverain juge ; débonnaire ; l'amour qu'il a pour le genre humain ; ce précieux cadavre ; douces et cordiales paroles ; grands et merveilleux effets ; extrême bonté ; la merveille de ce grand événement.

La cruauté des bourreaux est également décrite dans des termes chargés de pathos :

> le plus épais bandeau d'aveuglement ; l'impiété, la fureur et l'avarice ; ces scélérats ; leurs sacrilèges mains ; plus cruels animaux de la terre ; la brutale impiété ; de violents envieux ; leur rage ; paroles outrageuses ; cruel divertissement ; abominables actions ; industrieuse malice ; bourreaux ; déférence affectée ; colère des juifs ; haut point de cruauté ; entière et absolue brutalité ; cruauté de la synagogue ; nouveaux et inusités supplices ; douleurs ; honte ; imprudence ordinaire ; rudes et cruels esprits ; peu d'humanité ; naturel brutal et mal élevé ; esprits dépravés ; criailleries ; menaces ; martyre si cruel et si scandaleux ; cruellement ; ignominieusement ; cruelle impiété ; gens violents ; colère ; bouchant leurs oreilles ; grinçant les dents ; roulant les yeux ; furieusement ; jugements précipités ; cruelles menaces ; brutaux ; afin que le supplice dure plus longtemps ; fureur.

Les peines des saints l'accompagnant – principalement celles de la Vierge, de la Madeleine, de Pierre et de Jean – dont la caractérisation ne fonctionne plus guère sur des attributs mais au contraire sur la nature profonde de leur caractère et de leur ressenti, bénéficient du même traitement lexical :

> outrée de douleurs ; l'émotion de son cœur ; son plus cher objet ; extrême déplaisir ; autant de douleur et de tristesse ; furieux tremblements ; pieux et charitable office envers la souveraine charité ; contemplation ; tristesse extrême ; joie de voir qu'il ne souffre plus ; cuisantes douleurs ; joie ; transports de joie et d'allégresse ;

mouvements du cœur humain ; subite émotion ; heureuse rencontre ; aimable conversation ; une si grande abondance de joie ; son obstinée incrédulité ; l'Église naissante encore faible ; mourir de douleur ; foi ardente.

Les commentaires que Grégoire Huret compose pour accompagner les estampes du *Théâtre de la Passion* recourent donc pleinement, par le choix de leur vocabulaire, au registre émotionnel. Et l'on remarque que les deux principaux sentiments formulés sont la crainte et la pitié, terme à la commune origine latine – *pietas* – d'avec celui de piété. Le souci d'exprimer les passions se trouve être relayé plus généralement par des moyens esthétiques, à la fois par la gamme colorée soutenue que le graveur met en œuvre depuis le milieu des années 1645[390], par l'intensité des regards et la facture vibrante qu'il emploie depuis les *Modèles* de 1653, mais également par la recherche du naturel des corps qu'il cultive ici pleinement.

Le *Théâtre de la Passion* démontre en effet les progrès importants que le graveur a faits dans la représentation du naturel. Il s'attarde ainsi à une plus juste représentation de l'anatomie des personnages, cherchant en cela à leur donner une épaisseur de silhouette dont on trouvait déjà les prémisses par exemple dans la construction des personnages des deux frontispices des ouvrages de Saint-Jure (cat. n^{os}442 et 443). Ici, cette stature un peu massive est d'autant plus remarquable qu'elle est adoptée pour toutes les figures mises en scène, hommes et femmes. Sans aucun doute il faut voir là une nouvelle influence de la leçon rubénienne mais également le désir de vouloir représenter ces personnages dans toute leur nature humaine. La stature corporelle choisie, parce qu'elle est chargée de signifier la présence au monde de ces êtres à travers leur enveloppe charnelle, est donc accrue, voire outrée en certains cas. Les postures des personnages et leurs faciès expriment des sentiments intenses : la douleur, l'abandon, l'envie, l'effroi, l'orgueil, l'humilité etc. Leurs regards et leurs gestes sont concentrés vers l'action en train de se produire. Les passions spécifiquement représentées relèvent plus particulièrement des mêmes deux sentiments déjà pointés dans le discours : la crainte et la pitié.

Or, ces deux sentiments que l'on voit ici Huret cultiver pleinement au sein de cet ensemble, tant au niveau des termes qu'il emploie que des moyens plastiques qu'il

[390] Voir Lichtenstein, 1989 et ici, chapitre sixième.

met en œuvre, ne sont pas n'importent lesquels. Ils constituent les deux ressorts émotionnels spécifiques au genre de la tragédie mis en avant par Aristote et relayés depuis : « la tragédie doit imiter des faits qui suscitent la crainte et la pitié »[391]. Et, à l'heure ultérieure du jugement académique, ces deux sentiments sont ceux que les critiques veulent trouver au sein des tableaux dont ils attendent d'être touchés[392]. Grégoire Huret, en tâchant de donner à éprouver ce que pouvaient éprouver ses personnages à l'occasion d'actions de dévotion, se trouve en plein accord avec les préoccupations artistiques de son temps et leur porosité aux conceptions dramatiques.

La théorie de la tragédie classique, en cette deuxième moitié du siècle, bénéficie d'avancées majeures. L'une des plus importante consiste en les travaux que l'abbé d'Aubignac synthétise en une *Pratique du théâtre*, commencée de longue date mais publiée en 1657 seulement, dont l'autorité est toujours d'actualité[393]. Prédicateur, protégé de Richelieu, précepteur de son neveu le duc de Fronsac, mondain mais irascible, « mauvais poète » mais « théoricien d'exception »[394], François Hédelin, abbé d'Aubignac, ose critiquer le *Cinna* de Corneille pour ses manquements à la vraisemblance, et notamment la duplicité des lieux qu'il met en scène. Sa théorie et son théâtre, comme le *Zénobie* de 1645 que ses contemporains reconnaîtront comme d'un ennui mortel[395], s'appuient sur les règles de la tragédie tirées de la *Poétique* d'Aristote : les deux ressorts fondamentaux de la tragédie que sont la crainte (ou terreur) et la pitié, la subordination du merveilleux aux lois du monde naturel et enfin le respect scrupuleux des unités de temps, de lieu et d'actions, garantes du vraisemblable. Telles sont les règles de base de la tragédie classique, que Boileau versifie pour l'éternité dans le chant III de l'*Art poétique* :

> Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
> Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
> Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,
> En vain vous étalez une scène savante […]

---

[391] Aristote, *Poétique*, éd. Tel Gallimard, p. 100.
[392] Michel, 2012, p. 319.
[393] Aubignac, François Hédelin dit abbé d', *La pratique du théâtre*. Paris, 2011, 758 p. [1ère éd. Paris, 1657]
[394] Hélène Baby, « Introduction » in Aubignac, 2001, p. 17.
[395] Hélène Baby rapporte les mots du grand Condé à propos de cette tragédie : « Je sais bon gré à l'abbé d'Aubignac d'avoir si bien suivi les règles d'Aristote ; mais je ne puis pardonner à Aristote d'avoir fait faire une aussi mauvaise tragédie à d'Aubignac ». Voir « Introduction » in Aubignac, 2011, p. 15.

Le secret est d'abord de plaire et de toucher :
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher. […]
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. […]
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.[396]

Aucun document n'atteste précisément de liens entretenus entre Grégoire Huret et d'Aubignac. S'il n'est pas impossible que les deux individus se soient rencontrés – autour du cardinal de Richelieu, autour d'Antoine de Sommaville, éditeur de *La pratique* d'Aubignac en 1657 et du *Blanche infante de Castille* d'Auteuil en 1644 que Huret illustre (cat. n^os^289 et 290) ou encore autour de Gilles Rousselet qui grave le portrait du dramaturge en 1663[397] –, le graveur a, en tout cas, pu lire l'ouvrage du théoricien de la tragédie classique. En outre, il n'est pas impossible que Huret ait pu avoir connaissance des principes défendus par d'Aubignac à travers la figure du Père Bouhours, précepteur des fils de la duchesse de Longueville, en lien avec Huret depuis les années 1640 (cat. n^os^436 et 491), précepteur du fils de Colbert, élève puis professeur d'humanités au Collège de Clermont, institution avec laquelle le graveur entretient des rapports étroits, soit en tant qu'illustrateur des auteurs professant chez elle (cat. n^os^436, 437 et éventuellement 252) ou des thèses qui sont soutenues (cat. n^os^183, 185, 201, 203), grammairien qui pourrait être représenté dans *Jésus prêche à ses disciples* (cat. n°344).

Les années 1653-1664 de la trajectoire de Grégoire Huret sont marquées par une réflexion sur le potentiel émotionnel de l'image, travaillée au moyen de multiples ressorts expressifs. Elles achèvent le processus rhétorique engagé dès 1640. À son niveau, le graveur a répondu à l'exigence de prédication que le concile de Trente avait pu demander à l'art. Au sein de ses œuvres, Grégoire Huret tâche d'unir, à l'image de l'union thomiste à laquelle l'Église continue d'adhérer malgré une nouvelle

[396] Boileau, *Art poétique*, chant III, vers 15-20, 25-26 et 45-46 et 49-50.
[397] Meyer, 2004, n°309.

compréhension du monde porté par la communauté scientifique, la raison et la foi. Ce que l'on sait de sa biographie, sa fréquentation à la fois d'un libertin, Habert de Montmort, d'un janséniste, Cambout de Coislin, et du milieu jésuite, son principal client, est significatif d'un tiraillement entre l'opposition fondamentale entre ces deux vertus démontrée par l'émergence de la pensée rationaliste et la volonté, tout à fait conservatrice, de continuer à vouloir les unir. Le tiraillement est à l'image de celui que vit la communauté intellectuelle du XVII^{e} siècle. Mais le graveur, s'il adhère pleinement au processus rhétorique dont l'art est investi par l'Église, ne fait pas nécessairement une œuvre de propagande au sens qu'on donne au terme aujourd'hui. Il essaie de remplir ce mandat du mieux qu'il le peut en tant qu'homme appelé par son art à agir dans le monde. Et lorsqu'il accompagne son grand projet du *Théâtre de la Passion*, dont la publication concorde avec la reconnaissance de ses pairs, d'un ensemble de commentaires justifiant de sa pratique, Grégoire Huret fait démonstration à la fois de sa connaissance des règles, de son *ingenio*, mais également de son inspiration, de son *daïmon*, à travers un recours éclairé au merveilleux vraisemblable. C'est parce que sa poétique parvient à joindre la raison et la foi au sein d'œuvres dont son libre-arbitre est totalement responsable qu'il défend en toute laïcité la cause catholique.

3ème partie

1664-1670. La reconnaissance

Dès 1644, Grégoire Huret est lié en toute certitude à une communauté scientifique se préoccupant de questions géométriques puisqu'il grave le frontispice de l'ouvrage de Jacques Curabelle, *Examen des Œuvres du S.r Desargues*, publié chez François Langlois (cat. n°299). Chez le même éditeur, sort l'année suivante le *Traicté des cinq ordres d'architecture desquels se sont servy les Anciens*, traduit de l'ouvrage de Palladio par l'architecte Pierre Le Muet, là encore accompagné d'un frontispice par Grégoire Huret (cat. n°424). L'enseigne de François Langlois, figure importante du commerce parisien de l'estampe[398], tient d'ailleurs une place de choix dans l'édition de ce type d'ouvrages savants : en 1649, sa veuve publie la *Perspective pratique* du père jésuite Jean du Breuil dont le frontispice a été gravé par François de Poilly[399]. Enfin, lors de son mariage, Huret

[398] Voir ici chapitre quatrième.
[399] Lothe, 1994, n°30.

choisit parmi ses témoins Habert de Montmort autour duquel gravitent nombre de scientifiques[400].

C'est en observant les travaux des ouvriers spécialisés en gnomonique et en stéréotomie que le mathématicien Girard Desargues en vient à élaborer en 1636 une *Pratique de la perspective* dont, selon Descartes, « la curiosité et la netteté sont à estimer »[401]. Son objectif est de soulager le labeur de géomètre auquel ces praticiens sont soumis. L'ouvrage suscite une importante polémique, notamment activée par du Breuil, au point que Desargues s'en trouve découragé[402]. La diffusion de ses idées puis leur application au champ artistique sont alors assurées par Abraham Bosse à travers trois ouvrages : *La pratique du trait à preuves, de M. Desargues Lyonnois, pour la coupe des pierres en l'architecture par A. Bosse…* et *La Manière universelle de M. Desargues Lyonnois pour poser l'essieu et placer les heures et autres choses aux cadrans du soleil par A. Bosse…* qu'il publie en 1643, puis en 1647, *Manière universelle de M. Desargues pour pratiquer la perspective par petit-pied, comme le géométral. Ensemble les places et proportions des fortes et faibles touches, teintes ou couleurs*. Premier ouvrage de perspective du Tourangeau, la *Manière universelle* de 1647 lui ouvre les portes de l'Académie royale de peinture et de sculpture dès sa fondation en 1648, au titre de professeur de perspective. Il occupe la chaire jusqu'à sa démission en 1661.

Dans l'acquisition de connaissances, ardues, en perspective, gnomonique et stéréotomie, dans la course à une reconnaissance de son travail par une consécration, à définir, par la nouvelle institution qu'est l'Académie et par l'élaboration d'un œuvre théorique, Grégoire Huret marche sur les pas d'Abraham Bosse. Quand l'historiographie ne retient que leurs disputes, véhémentes, il faut reconnaître avant tout la dette que Huret doit à Bosse.

À partir de 1664, la trajectoire de Grégoire Huret se lie à l'Académie royale et à l'effort théorique que l'institution déploie.

---

[400] Voir ici chapitre sixième.
[401] Cité par Baltrusaitis (Jurgis), *Anamorphoses ou thaumaturgis opticus. Les perspectives dépravées II.* Paris, 1996, p. 101.
[402] Voir notamment Manceau (Jean-Pierre) in *Abraham Bosse*, 2004, p. 56.

Chapitre huitième

1664-1665. Prendre de l'ampleur

Les années 1664-1665 marquent une articulation importante de la trajectoire de Grégoire Huret. D'une part parce que le graveur est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture, créée en 1648 dans le but de préserver la liberté de certains peintres et sculpteurs. D'autre part parce que s'achève alors son œuvre gravé au profit de la conception d'un œuvre théorique.

I. La réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture

En 1664, Grégoire Huret offre à l'Académie royale de peinture et de sculpture le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* qu'il vient de publier, à l'issue de longues années d'élaboration, où il couche par écrit, entres autres, un ensemble de revendications sur son art de graveur. L'Académie étant rattachée, dans son intitulé même, à la peinture et à la sculpture, et non à la gravure, l'admission de graveurs en son corps ne va pas forcément de soi. Sans doute faut-il voir dans ce geste consenti à leur égard une attention à un médium désormais considéré comme un art et non plus comme un

artisanat. Aussi, il convient de revenir d'abord sur la progression dans l'appréhension de la gravure comme l'expression d'un art libéral, à laquelle Huret et ses confrères ont œuvré, puis de considérer les raisons et conditions particulières qui poussent le graveur à intégrer cette institution d'État.

a. La gravure, un art ?

À la différence de la peinture et de la sculpture, dont l'exercice est organisé en une corporation, la maîtrise, comme il en va de pratiquement tous les métiers sous l'Ancien régime, le milieu de la gravure, du fait de sa relative jeunesse, ne connaît pas d'organisation de ce type. Plusieurs tentatives de réglementation ont néanmoins été conduites jusqu'à la reconnaissance définitive, en tout cas pour le XVII^{e} siècle, que ses artistes obtiennent du roi par l'arrêt du conseil d'État de 1660, dit édit de Saint-Jean-de-Luz.

Réglementer le métier

Les velléités de législation des métiers de l'estampe ont été analysées et publiées par Marianne Grivel[403]. Plusieurs actes concernent Grégoire Huret. Tout d'abord, le 18 mars 1644, Huret, Abraham Bosse, choisi comme trésorier, Pierre Daret, Gilles Rousselet, Stefano della Bella, François Langlois et Pierre Mariette, bientôt rejoints par Jean Le Blond et Antoine de Fer, s'accordent pour s'opposer à la tentative de Palevoisin d'établir une maîtrise pour les métiers de la gravure. L'association, représentée par Bosse, Daret, Huret et Rousselet, obtient gain de cause et le brevet est annulé. C'est ensuite au tour de l'architecte François Mansart, conseiller du roi et ingénieur de ses Bâtiments, de viser à contrôler le commerce de l'estampe : le 8 janvier 1651, celui-ci obtient auprès de la Grande chancellerie un privilège réglementant le marché, imposant notamment son approbation pour l'exposition des ouvrages à la vente et un impôt sur la vente ou la production. Le 12 puis le 24 février 1651, les mêmes Huret, Daret, Rousselet, Bosse, Le Blond, Fer et Mariette aux côtés de vingt-deux autres professionnels, dont Jaspar et Claude Isaac, Karl Audran, Balthazar Moncornet, Michel Lasne, Alexandre Boudan, Nicolas Regnesson, Herman Weyen, Nicolas de Poilly,

[403] Grivel, 1986, pp. 83-99 et 401-407.

Chauveau, Robert Nanteuil, William Faithorne, Gabriel Perelle, Nicolas Berey, pour ne citer que les principaux, s'associent au nom de tous les graveurs, imprimeurs et marchands de taille-douce de Paris, pour protester contre cette nouvelle tentative d'atteinte à leur liberté de production, d'exposition et de vente. Ils confient leur pouvoir à Bosse, Daret, Charles Errard et Mariette, dont l'action se révèle efficace, le privilège n'ayant jamais été appliqué. Telles associations témoignent bien de la solidarité et de l'engagement des acteurs de la taille-douce parisienne, de l'étroitesse de leurs liens, en dépit de leurs différences de spécialités, de localisations et de générations. Les liens de Huret avec la communauté, malgré son déménagement sur la rive droite et l'arrivée d'une nouvelle génération de praticiens, demeurent donc étroits.

Les conditions d'exercice des métiers de la gravure sont encore remises en question en février 1660. Afin de s'opposer à une nouvelle initiative, émanant de Lavenage, visant à organiser en maîtrise le métier des graveurs sur cuivre, imprimeurs et marchands d'estampes, est rédigé l'*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*. S'il s'agit d'un manuscrit anonyme, sans doute élaboré collectivement, adressé au chancelier Séguier, sa conception doit revenir à Robert Nanteuil tant le vocabulaire qui s'y trouve employé et les idées défendues font écho au texte qu'on garde de lui, les *Réflexions ou maximes sur la peinture, la gravure et la physionomie* réputées contemporaines[404]. Le propos est structuré en sept arguments défendant la liberté du métier de graveur, et plus spécifiquement le caractère libéral de cet art. Noble, vouée au plaisir de l'agrément et de la curiosité, fondée sur le talent de celui qui la pratique, c'est-à-dire sur son génie et son imagination, la gravure doit être comprise comme l'un des arts libéraux, s'opposant aux arts mécaniques dont la production est utile et nécessaire à la vie quotidienne. S'appuyant sur les arguments de cet *Abrégé*, l'arrêt de Saint-Jean-de-Luz, ratifié par le roi le 26 mai 1660, rejette toute tentative d'organisation de la profession en maîtrise ou en corporation, consacrant ainsi la liberté de l'art de la gravure en taille-douce, pour ses praticiens, ses imprimeurs, ses éditeurs et marchands d'estampes. La profession n'est depuis lors plus inquiétée, tant au niveau de sa création que de sa diffusion et commercialisation.

[404] Voir Adamczak, 2011, pp. 306-308.

Aucune preuve n'existe de l'implication concrète de Grégoire Huret dans l'aboutissement de cette nouvelle et très efficace procédure. Mais il dut y adhérer pleinement : les arguments employés abondent dans le même sens que ceux qu'il rédige sur la gravure qu'il pratique, notamment dans le *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. Le vocabulaire en est toutefois assez différent.

D'un parallèle entre les arts

Dans l'essai qu'elle consacre à la gravure d'interprétation au sein de son ouvrage sur Gilles Rousselet, Véronique Meyer défend avec raison l'idée selon laquelle « l'opposition traditionnelle (…) entre inventeur ou interprète doit être nuancée. [La] hiérarchie au sommet de laquelle on place aujourd'hui le peintre graveur, n'avait pas cours au XVII^e^ et XVIII^e^ siècle » car « on ne trouve que quelques remarques disséminées en faveur de la gravure originale »[405]. Grégoire Huret fait partie des auteurs de quelques-unes de ces remarques, même s'il est vrai qu'il ne rejette en rien l'art d'un Gilles Rousselet dont il considère le travail d'interprétation comme aussi libéral que le sien, méritant en conséquence une égale liberté de création et de diffusion. Mais s'il ne remet pas en question le fait que toute gravure d'interprétation est tributaire du talent de son auteur et que chacun doit être content de sa profession, Huret distille néanmoins l'idée que la gravure qu'il pratique, dont il est responsable de l'exécution comme du dessein, a une qualité d'originalité dont ne peut se gratifier l'interprétation :

> Cet Art (…) fait voir et transporte non seulement les grands Tableaux, et galeries des peintures et sculptures, mais les Palais entiers, les villes et les Provinces, en mille lieux divers. Il y a néanmoins cette distinction, qu'en cela cet Art ne fait que des copies, incomparablement moindres, que leurs modèles originaux, et qu'en cette suite [du *Théâtre de la Passion*] les estampes sont les originaux même, faits par le travail du burin, au maniement duquel je me suis tellement accoutumé, que je lui fais aussi bien conserver le vrai du naturel, que par mon crayon, bien que celui-ci soit incomparablement plus propre à portraire, principalement après nature.

Les estampes d'interprétation ne produisent donc « que des copies » qu'il considère comme « moindres que les originaux », c'est-à-dire les tableaux d'après lesquels elles ont été gravées. Telle assertion est singulière dans le discours critique du

[405] « La gravure d'interprétation » in Meyer, 2004, p. 11.

XVII[e] siècle. Les propos de quelques praticiens de l'estampe qui, comme Huret, ont pris la plume viennent compléter les références critiques sur lesquelles Véronique Meyer appuie son raisonnement. Par exemple, Abraham Bosse, dans ses *Sentiments sur la distinction des diverses manières de peinture, dessein et gravure, et des originaux d'avec leurs copies* de 1649, n'aborde jamais les questions d'invention originale et de copie dans cette perspective. L'originalité chez Abraham Bosse désigne la capacité d'inventer et de représenter des formes jamais vues jusqu'alors, c'est-à-dire ne s'appuyant pas sur une tradition artistique, la *copie* consistant chez lui en le réemploi de formes antiques ou tirées des maîtres anciens. Dans les « Maximes sur la gravure » que Robert Nanteuil compose vers 1660 ou dans les « Opinions de M. Mellan sur la gravure »[406], recueillies par Domenico Tempesti entre 1676 et 1678, les deux artistes placent implicitement une hiérarchie entre les métiers, justement en évitant d'évoquer les paramètres bien spécifiques, et délicats, que tout graveur d'interprétation doit prendre en compte au profit de ceux du dessein que tout graveur travaillant d'après ses propres compositions doit posséder. La première des maximes de Nanteuil évoque ainsi les multiples talents du graveur, dont celui d'être *aussi* peintre :

> Quoique le graveur paraisse ne faire qu'une profession, il faut cependant qu'il soit, au commencement de son travail, desseignateur ; au milieu, graveur et sculpteur, et à la fin, peintre. Desseignateur pour la situation et la forme des parties ; graveur et sculpteur, pour les hachures, leurs contours, les cavités, les convexités et tous les traitements du sujet ; et peintre, enfin, pour l'union et la tendresse des ouvrages.[407]

Pour Nanteuil, la peinture consisterait en une sous-catégorie de la gravure. Grégoire Huret va d'ailleurs un peu plus loin dans sa défense de la supériorité de l'estampe sur les autres arts, dont celui de la peinture :

> De tous les arts qui pratiquent la portraiture, il n'y en a aucun si avantageux que celui de graver en taille-douce. Non seulement pour l'honneur de celui pour lequel on travaille, mais encore pour la réputation de l'ouvrier, puisque la planche gravée peut produire un très grand nombre d'estampes, qui sont autant de véritables

[406] Mellan in Di Denaro (Furio), *Domenico Tempesti : I discorsi sopra l'intaglio ed ogni sorte d'intagliare in rame da lui provate e osservate dai piu grand'huomini di tale professione*. Florence : Studio Per Edizioni Scelte, 1994 puis *L'œil d'or Claude Mellan*, 1988, pp. 13-14.
[407] Nanteuil (Robert), « Maximes sur la peinture » in Adamczak, 2011, p. 307. L'orthographe en a été ici modernisée afin de faciliter la lecture.

> originaux et qui par la facilité de leurs transports et conservation, courent de toutes parts, comme en un instant, entrant dans les cabinets curieux les plus reculés de l'Europe et autres parties du monde, exposent réellement à la vue et au jugement des plus beaux esprits de l'Univers, la véritable richesse, et l'éclat de leurs dispositions, avec toute la somptuosité et pompe de leur travail[408].

Ses arguments en faveur de la gravure consistent en sa diffusion aussi loin que possible, assurant honneur et réputation au commanditaire comme au praticien, ainsi que sa conservation. Car il donne aux estampes des qualités de pérennité dont ne peuvent se prévaloir les tableaux qu'il estime néanmoins doués de « plus d'apparence » :

> Et durant plusieurs Siècles, puisqu'il n'y a rien de plus permanent que les figures burinées en cuivre, et autres métaux, ni rien de plus facile à transporter que le papier, lequel abonnit en vieillissant, pourvu qu'il soit conservé du feu et de l'eau. Que si les grands Tableaux de peinture ont plus d'apparence, ils ont aussi ce défaut, qu'outre qu'ils sont particuliers, les couleurs en meurent, et ternissent bien tôt, soit par leur propre nature, ou de l'huile, ou autres mixtions, avec lesquelles on les emploie, ou par l'injure de l'air, et des fumées des flambeaux qui les noircissent, ou autres accidents encore pires, par lesquels après avoir demeuré toujours reclus dans le coin d'une salle, ils se trouvent entièrement anéantis.

Grégoire Huret ne traite cependant jamais de la gravure comme d'un art « libéral ». Le terme est exclu de son vocabulaire. À ses yeux, cette notion de libéralité est intrinsèque au fait qu'il s'agisse d'un art de la « portraiture », qu'il dit être « l'âme de la peinture, sculpture et gravure »[409]. Il fait écho à la définition qu'Abraham Bosse donne de la portraiture quelques années plus tôt : « mot général qui comprend et la peinture et la gravure, et en un mot qui signifie la représentation de quoi que ce soit par quel moyen que ce puisse être »[410]. Pour Bosse puis pour Huret, la portraiture désigne donc un art du dessin, de la représentation visuelle, de la *mimesis*, comme le sont la peinture et la sculpture. Alors que l'expression « beaux arts » commence à émerger dans le discours[411], Huret préfère utiliser, après Bosse, ce terme hybride de portraiture parce qu'il

[408] Huret, 1664, [n.p.].
[409] Huret, 1664, [n.p.]
[410] Bosse (Abraham), *Sentimens sur la distinction des diverses manières de peinture, dessein et gravure, et des originaux d'avec leurs copies*. Paris, 1649, [sommaire].
[411] Michel, 2012, p. 247.

« tend à gommer la distinction qui se mettait alors en place entre le portrait (…) marqué par le souci mimétique et la peinture qui entretiendrait un rapport moins servile avec la nature » comme l'analyse finement Marianne Le Blanc[412].

Un rêve de peintre

La problématique de l'éloquence qui habite les années 1640 à 1664 de la trajectoire de Grégoire Huret rejoint les questionnements que connaît de longue date la peinture dont la fonction narrative doit rejoindre la fonction esthétique. Depuis Horace et l'axiome « *Ut pictura poesis* », c'est bien ce qu'il a été demandé à la peinture que d'être une poésie muette. Or, cette migration des problématiques de la peinture dans le champ de l'estampe – la « pictorialisation » de l'art de Grégoire Huret qu'observe Marc Fumaroli dans la composition de ses frontispices pour le livre[413] – se retrouve au sein de l'œuvre du graveur à de multiples niveaux, dans la recherche du sens à donner à l'image, dans le plaisir qu'elle doit susciter, dans le sentiment qu'elle doit imposer à son spectateur. L'art de Grégoire Huret cherche à progresser, à l'image du progrès des arts que vit l'École française de peinture alors en train de naître, comme le rappelle Christian Michel. Le projet de politique artistique que définit Colbert consiste en la protection des arts *français* du dessin[414]. Quel que soit ce qui le conduit à mener cette quête, commandes, influences artistiques ou intellectuelles, l'œuvre de Grégoire Huret fait écho aux interrogations plus générales de la communauté artistique. L'ultime trace de la transposition des problématiques de la peinture dans le champ de l'estampe que Grégoire Huret conçoit tient dans le vocabulaire qu'il utilise pour qualifier les planches du *Théâtre de la Passion* : « J'ai composé cette suite de trente-deux Tableaux de taille douce (…) »[415]. Il insiste en outre sur la noblesse et la grandeur du thème qu'il aborde là, qui vaut comme caution de l'estime dans laquelle doit être tenu l'ensemble de planches qu'il grave. Exactement comme ce que Christian Michel estime être attendu de la peinture par les hommes de lettres[416].

---

[412] Le Blanc (Marianne), *D'acide et d'encre. Abraham Bosse (1604-1676) et son siècle en perspectives*. Paris, 2004, p. 161.
[413] Fumaroli, 1994, p. 492, n. 3.
[414] Michel, 2012, p. 246.
[415] Huret, 1664, [n.p.]
[416] Michel, 2012, p. 259.

Son rêve de peintre, débuté dès les années lyonnaises[417], se parachève par sa réception à l'Académie royale le 7 août 1663[418]. Il est légitime de s'étonner de l'intégration de Grégoire Huret dans une institution dont la raison d'être est de protéger les peintres et sculpteurs de la maîtrise. Pour celui qui s'est considérablement impliqué contre toute organisation corporatiste de son métier, pour celui qui n'a aucun compte à rendre à une structure de ce type, sa réception intrigue. Quelles raisons l'y conduisent ?

b. Grégoire Huret « académiste »

Sa réception

Du fait qu'ils ne souffrent d'aucun « joug corporatif » et qu'ils n'ont en conséquence aucun souci quant à la liberté d'exercice de leur métier, Christian Michel s'est longuement interrogé sur les raisons conduisant à la réception des graveurs dans le corps académique et conséquemment sur le statut artistique de l'estampe[419]. Aussi, ses travaux et analyses sont étudiés dans la perspective de la réception de Grégoire Huret.

Si les membres fondateurs de l'Académie royale entretiennent des rapports étroits avec le monde de la gravure, ce n'est qu'en 1663 que les premiers sont reçus au titre d'« académistes » : Gilles Rousselet et François Chauveau au mois de juin, Huret et Pierre Van Schuppen en août, Guillaume Chasteau en décembre ; puis en juillet 1664, Guillaume Vallet et Étienne Picart. Ainsi, contrairement à ce qui continue d'être affirmé[420] et ce malgré de multiples mises au point, en novembre 1651, Abraham Bosse n'est pas intégré à l'Académie en tant que graveur mais au titre de professeur de perspective. Il ne devient académicien qu'en mars 1652 au moment de la jonction de l'institution avec la maîtrise afin de « renforcer le poids des académiciens face aux maîtres »[421]. L'admission nouvelle des « excellents graveurs » est permise, moyennant

[417] Voir ici chapitre deuxième.
[418] *Procès-verbaux*, t. I, p. 234.
[419] Michel, 2012, pp. 265-273 et Michel (Christian), « Les graveurs à l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle » in *L'estampe au Grand siècle*. Paris, 2010, pp. 483-492.
[420] Par exemple, Sophie Join-Lambert, « Bosse et l'Académie royale » in *Abraham Bosse*, 2004, p. 64 : « Bosse est le premier graveur à entrer à l'Académie ». Bosse, recruté parce qu'il en a théorisé la pratique, en est le premier professeur de perspective.
[421] Michel, 2010, p. 484.

contribution financière, par une modification des statuts souhaitée par le roi en 1655[422]. Ce n'est qu'en faisant lever par Colbert toute taxation ou toute autre formalité par de nouveaux statuts établis en 1663 que Charles Le Brun parvient à séduire une communauté de graveurs. Ils finissent par se présenter. Aucune contribution artistique ne leur est non plus demandée, en tout cas pas avant 1691, quand les peintres et sculpteurs étaient, eux, soumis à l'exécution de morceaux de réception.

Les conditions d'intégration des graveurs au corps académique leur sont donc particulièrement favorables. Qu'est-ce qui conduit l'Académie à leur déployer de telles faveurs ? Pour l'Académie et son protecteur Colbert, admettre en son sein des artistes libres de tout engagement corporatiste participe à accroître l'excellence que le ministre cherche à incarner[423]. Aussi, afin de remplir un tel dessein, l'autre subterfuge dont Charles Le Brun abuse est la menace pour les artistes de perdre leur titre de « graveur du roi ». En effet, Christian Michel rappelle que tous les brevets de « peintres du roi » sont révoqués en janvier 1663 : « Le roi fait défense à tous ceux qui ne sont pas de l'Académie de prendre le titre de peintre du roi ou de sculpteur du roi et autorise la maîtrise à les poursuivre « sans aucune exception » »[424]. Ainsi, certains privilégiés, comme l'est Grégoire Huret depuis 1645, pouvaient y voir une forme de déchéance ou de perte d'aura et, en conséquence, un ordre d'intégrer l'Académie.

Si l'on regarde le paysage de l'estampe à Paris en 1660, ce ne sont pas les graveurs les plus importants et les plus influents de la place qui sont intégrés. Manquent en effet à l'appel Claude Mellan et Robert Nanteuil. Sans doute ces champions ne trouvent aucun intérêt à être associés à l'institution : Claude Mellan bénéficie d'un logement aux galeries du Louvre et, dès 1657, d'une pension de 400 lt.[425], Robert Nanteuil accède directement au roi en 1661 – les séances de pose à Fontainebleau qu'il obtient sont connues – et reçoit également, depuis 1657 et 1658, des émoluments au titre de dessinateur et graveur ordinaire du roi[426]. Sans doute ne veulent-ils guère ressentir l'ascendance de Le Brun, comme est motivé le refus en 1662 d'Anguier, Dufresnoy et

[422] Par l'article XV des *Articles que le roi veut être augmentés et ajoutés aux premiers Statuts et Règlements de l'Académie royale de peinture et de sculpture.*
[423] Michel, 2012, p. 33.
[424] Michel, 2012, p. 46.
[425] Préaud in *IFF XVII Mellan*, p. 24.
[426] *Robert Nanteuil. Graveur du roi. La collection Rossier-Koechlin*, cat. exp. Milan, 2013 p. 120.

Mignard d'entrer dans « son académie »[427]. Car il faut voir dans l'incitation extrême que développe l'Académie à l'attention des graveurs la volonté de Charles Le Brun, dont l'influence sur l'Académie s'accroît par sa position de responsable des grands chantiers du roi, dès janvier 1663, de rassembler autour de lui des artistes de sa coterie. Ainsi de ses graveurs d'interprétation que sont Rousselet, Chasteau, Van Schuppen. Le projet de gravure et d'édition du *Cabinet du roi* prenant naissance dans ces années, Colbert et Le Brun voient sans doute dans cette intégration corporatiste la composition d'une équipe de graveurs dévolus aux travaux pour le roi. Le cas de Huret, comme celui de Chauveau, tous deux graveurs originaux, est néanmoins un peu différent.

Son privilège n'étant guère assorti de pension, Grégoire Huret n'aurait en réalité perdu qu'un titre honorifique. Mais, comme il l'expose lui-même, il est sensible à cette question de réputation : la possibilité de diffusion est l'une des qualités qu'il attribue avec raison à la gravure. Sans doute pense-t-il qu'accéder à tel statut peut accroître sa renommée. Ce raisonnement, appliqué par Christian Michel au cas d'artistes installés en province tel Hilaire Pader, actif à Toulouse[428], peut sans doute être extrapolé aux artistes non peintres ou sculpteurs. Ainsi les actes d'archives composés après août 1663 donnent à Huret le titre de « dessinateur et graveur ordinaire de la maison de Sa Majesté et de son Académie royale de peinture et de sculpture »[429]. Lui-même ne pouvant jusqu'alors ne se targuer que d'un titre de « graveur de la Maison du roi » sans pension ni logement, en tire donc une légitimité qu'il n'avait pas jusqu'alors. Si ce n'est que sous Louvois et Villacerf que Christian Michel perçoit la prise de conscience de la communauté artistique que la réception à l'Académie devient « le principal moyen de distinguer l'artiste de l'artisan »[430], Grégoire Huret semble avoir considéré ce titre d'académicien comme la reconnaissance de la libéralité de son médium. Un tel titre n'est néanmoins guère la garantie de commandes, royales ou particulières, dont le graveur a jusqu'alors considérablement bénéficié. Le fait d'avoir la possibilité de se lancer dans une entreprise éditoriale aussi lourde que celle du *Théâtre* signifie en tout cas que le graveur a atteint une sécurité financière suffisante pour lui permettre de restreindre son activité à des projets qui lui sont plus personnels.

---

[427] Michel, 2012, p. 155.
[428] Michel, 2012, p. 332.
[429] Voir ici chronologie raisonnée (annexe 2).
[430] Michel, 2012, p 150.

Appliquant les exigences de dons auxquelles sont soumis les peintres et sculpteurs, il offre à l'institution son *Theatrum Dolorum Iesu Christi* que d'aucuns considéreront avec erreur comme son « morceau de réception », alors qu'il n'y était guère soumis en ces termes. Sa donation est réalisée plusieurs mois après sa réception. Sans doute parce ce que ce que Huret considère comme son grand ouvrage n'est pas encore achevé. Sans doute aussi parce qu'il souhaite en profiter pour y insuffler cette forme de reconnaissance de l'art de la gravure, en tant qu'art de l'imitation, à l'égal de l'art de la peinture, au point d'affirmer, assez présomptueusement, la supériorité de la première sur la seconde. En outre, la fin des commentaires dont il enrichit la suite du *Théâtre* annonce la préparation de son traité théorique, « traité en forme de cours de portraiture », qu'il se croit « obligé » de faire dans le but d'« aider aux jeunes étudiants en la science de Portraiture ». L'objet qu'il confie à l'Académie, geste auquel les graveurs ne seront soumis qu'à partir de 1672, fait démonstration de la capacité de Grégoire Huret de rendre compte de sa pratique : le texte du *Théâtre* n'a pas d'autre vocation que celle de mettre en valeur son *ingenium* en associant à l'exécution de sa main la hauteur de son esprit. Avec ce titre d'académicien, Grégoire Huret se sent reconnu à l'égal des peintres.

Même si le désir de recevoir en son corps de nouveaux artistes est palpable, Huret a sans doute été invité à se présenter à l'Académie. Par le chancelier Séguier, dont il est proche depuis près de trente ans et auquel l'Académie fait signe d'allégeance en avril 1661[431]. Par son cousin germain le peintre Georges Charmetton (1619-1674) reçu académicien en mai 1661 comme peintre d'architecture et de paysage[432]. Par un membre de la famille Fournier : son épouse Marguerite est la veuve de Germain Fournier, greffier en la Chambre civile du Châtelet. Or c'est un Pierre Fournier, « procureur en la cour de Parlement, l'un des plus éclairés de son temps, doué d'une intelligence et d'une présence d'esprit merveilleuse, intime ami de Le Brun »[433], qui, aux cotés de Berbier du Mets, Le Brun, Errard et Testelin, modifie en 1663 les statuts de l'institution afin de permettre l'accès aux graveurs, sans formalité. Ou par Le Brun lui-

[431] Michel, 2012, p. 40.
[432] C'est même André Huret, frère de Grégoire, qui signe l'acte de décès de Charmetton selon Jal, p. 370.
[433] Michel, 2012, p. 48.

même, comme pour les autres graveurs admis en 1663 et 1664, comme pour Chauveau dont il est le voisin et le parrain du quatrième enfant baptisé en 1660[434].

Sa présence

Dès sa création, l'Académie, en libérant les peintres et sculpteurs, se fixe pour mission l'établissement d'un ensemble de prescriptions didactiques à l'attention d'élèves qu'elle souhaite former, réduites en principes théorisés ou enseignés. À l'origine, ses statuts exigent d'elle l'enseignement du dessin, complété par celui d'autres problèmes du champ de la représentation, à savoir l'anatomie, la perspective, etc. Cependant, cet enseignement devient assez rapidement une source d'inquiétude car « les recrutements suffisaient justes à combler les décès et les défections »[435]. L'esprit d'ouverture que connaissent les années 1663 et 1664 de l'institution et dont bénéficie Huret permettait de venir compléter ce corps enseignant pris en défaut.

Or, Grégoire Huret n'a jamais eu de charge d'enseignement. Il n'a du reste jamais pris de galon au sein de l'organisation. Sa présence même est sujette à interrogation[436]. Comme il ne signe aucun des procès-verbaux de séances tenues deux fois par mois auxquelles il était censé assister, on peut en conclure qu'il en était absent, comme le sont d'ailleurs la plupart des académiciens non officiers. Le *Tableau chronologique de tous les peintres, sculpteurs et graveurs et honoraires qui ont été reçus en l'Académie (…) depuis son établissement jusqu'à* que dresse Hulst indique même que, au motif de la non-présentation d'un morceau de réception, Huret et huit autres artistes ont été exclus du corps. Il écrit ainsi : « Grégoire Huret graveur reçu ci-dessus 7 août 1663 mort le 4 juin 1670 à soixante ans. Son œuvre gravé est considérable » ; mais, sous la notice consacrée *infra* à Étienne Villequin :

> Tous ces peintres et sculpteurs qui furent reçus dans ce temps suivant les intentions de M. Colbert le furent sous la condition unique, mais stricte, de fournir leurs morceaux de réception. Plusieurs de ces nouveaux reçus ayant négligé de remplir ce devoir [il vint] deux ordres supérieurs à l'Académie, l'un du 7 août 1664, pour déclarer que s'ils tardaient de satisfaire ils seraient déchus de l'état d'académicien. Ceux qui après les délais donnés en les sommations de l'Académie furent en effet

[434] Larcena, p. 29.
[435] Michel, 2012, p. 39.
[436] Michel, 2012, p. 47.

> rayés de sus du matricule. Tel fut le cas de M. Villequin et des huit artistes qui le suivent immédiatement.

Et Grégoire Huret fait partie des huit artistes ainsi désignés[437]. Certes, le *Théâtre de la Passion*, dont la donation est documentée d'une part dans les *Procès-verbaux* et d'autre part par sa présence dans les collections de l'Académie inventoriées par Chardin en 1775[438], ne peut être reconnu comme un morceau de réception, en tout premier lieu parce que l'ouvrage ne répond guère à un exercice imposé, contrairement aux pièces que l'on demandait aux peintres et sculpteurs. Mais il n'empêche qu'il représente une donation ambitieuse, en tout cas aux yeux de son auteur, capable de « justifier [de] sa pratique » comme les statuts de 1663 le demandent[439]. Une autre pièce d'archives de l'institution pose problème, l'*Ordre chronologique des réceptions à l'Académie royale de peinture et de sculpture de 1648 à 1702*. L'auteur, non identifié, indique :

> Grégoire Huret graveur né à Lyon // S'est présenté, et sur la connaissance de son mérite, reçu Académicien. délib. 7 aout 1663. // A fait présent d'un grand livre infolio intitulé le Théatre de la passion de N.S.J.C. délib. 27 [décembre] 1664. // A donné pour ouvrage de réception le portrait de M. Voüet, et un recueil de tous les ouvrages gravés du même M. Voüet proprement relié délib. 11 avril 1665 // Décédé le 4 janvier 1670[440].

Or, les *Procès-verbaux* indiquent que cet œuvre gravé de Vouet, s'il a bien été confié aux collections de l'institution le 11 avril 1665, l'a été par François Tortebat, ce qui est autrement plus cohérent vu qu'il est l'un des interprètes attitrés de la peinture de Simon Vouet[441]. Aussi, il semble qu'il faille douter de la source que peut constituer l'*Ordre chronologique des réceptions* tout comme du *Tableau chronologique* établi par Hulst : étant donné que Dubois de Saint-Gelais lui consacre une « Vie » en 1729, comme il le fait pour d'autres académiciens dont l'exclusion n'a jamais été évoquée, ce qu'il ne fait guère pour Abraham Bosse dont le désistement est bien avéré, il semble bel et bien que Grégoire Huret n'ait pas été déchu de son titre d'académicien.

---

[437] ENSBA, ms 32, [n.p.], [année 1663], référence donnée par Christian Michel, ce dont je le remercie.
[438] ENSBA, ms 39, fol. 57, parmi les « Estampes tant en portefeuilles que reliées, renfermées dans les armoires de la Bibliothèque », se trouve « La Passion du Sauveur, par Grégoire Huret // 1 vol. in-f° relié en veau ».
[439] Michel, 2012, p. 178.
[440] ENSBA, ms 20, fol. 54.
[441] *Procès-verbaux*, t. I, pp. 281-282.

En conséquence, Grégoire Huret fait partie du corps institutionnel et, dans l'avertissement au lecteur qu'il joint à son *Optique de portraiture* de 1670, il formule d'ailleurs ainsi son engagement : « cette royale et célèbre Académie a reçu le deuxième serment que j'ai fait au roi de servir fidèlement Sa Majesté de tout mon pouvoir, et sadite Académie ».

En apportant avec elles une forme de reconnaissance de son talent d'invention, si difficile à acquérir tant l'art de la gravure peine à être appréhendé comme un art libéral, les années 1663-1664 marquent un tournant important dans la carrière de Grégoire Huret. Fort de son nouveau statut d'académicien, le graveur s'engage, noir sur blanc, auprès de la communauté artistique à composer un traité théorique. Il ne grave désormais plus. Il écrit.

II. Faire œuvre théorique

a. Historique d'une polémique

L'interrogation persiste quant à la paternité des quelques lignes accompagnant en 1653 les *Modèles des actions de la jeunesse chrétienne*. Peut-être faut-il les attribuer à la plume de Grégoire Huret. À la publication du *Théâtre de la Passion*, le graveur accompagne sa suite d'images de textes relevant plus du commentaire que d'une théorie de l'art, quoi que lui-même en pense[442]. Si quelques éléments vont néanmoins dans ce sens, l'ensemble est avant toute chose une suite d'estampes accompagnée de textes et non l'inverse. Ce n'est pas le contenu textuel, aussi intéressant soit-il, qui confère à cet objet son intérêt au sein de l'ensemble de l'œuvre mais bien ses images. Aussi, ces deux précédents ouvrages ne sont pas à inclure dans l'œuvre théorique de Grégoire Huret au même titre que les textes qu'il produit après et qui, eux, sont principalement fondés sur une forme écrite, parfois accompagnée d'estampes, cherchant à témoigner d'une

[442] Voir chapitre septième.

pratique *a posteriori*. Dans ces cas, dont il faut rappeler la succession, et par opposition aux deux précédents, les estampes ne font qu'illustrer un propos.

En 1665, Grégoire Huret publie *La règle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donnée à discrétion, démontrée géométrique*. Il s'agit d'un ouvrage bref de format in-folio constitué de quatorze pages et d'une planche illustrative à valeur didactique (cat. n°338 et annexe 1c). Il est rare et fut sans doute publié à peu d'exemplaires par une association d'éditeurs composée d'Edme Martin, avec lequel le graveur entretient des relations d'amitié depuis 1638[443], Grégoire Huret et Robert de Ninville. Son contenu reste d'ailleurs méconnu des historiens de l'art[444] alors qu'il précipite les querelles virulentes entre Grégoire Huret et Abraham Bosse qui, elles, sont restées célèbres. Ainsi, c'est essentiellement de leur compétition, et non de sa théorie, que traite l'historien de la perspective Noël-Germinal Poudra lorsqu'il évoque Grégoire Huret[445]. *La règle précise* est néanmoins remarquée par la communauté scientifique puisqu'elle bénéficie d'un compte rendu dans le *Journal des savants*.

Avec cet ouvrage, Grégoire Huret souhaite donner aux connaissances qu'il a acquises en architecture, perspective et géométrie une dimension nouvelle, plus publique et plus didactique, que ne le font ses seules estampes :

> Ayant jusques à présent pratiqué l'Art de portraiture, pour faire les desseins des planches que je devais graver, la plupart composés de nombre de figures, auxquels il fallait mettre les accompagnements nécessaires, comme paysage ou architecture, cela m'a obligé de voir les traités d'architecture et de perspective. Et d'autant que c'est travailler en aveugle que de pratiquer des règles sans en connaître les raisons fondamentales, j'ai été contraint de voir les Éléments d'Euclide et autres traités de géométrie (…).

[443] Voir ici chronologie raisonnée (annexe 2).
[444] Absent de la bibliographie générale de *La naissance de la théorie de l'art en France 1640-1720* et non consulté par Le Blanc, 2004, p. 231.
[445] Poudra (Noël-Germinal), *Histoire de la perspective ancienne et moderne.* Paris, 1864, 586 p. À rappeler que Poudra est également l'auteur d'une biographie de Desargues et l'éditeur scientifique de ses *Œuvres*.

Discutant notamment les propositions d'Euclide, d'Apollonios, de Vitruve, de Serlio, de Vignole, de Palladio et de Fréart de Chambray, l'ouvrage se divise en deux parties : d'une part, la « règle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes » d'ordre dorique, divisée en 44 sections qui alternent, selon deux caractères typographiques distincts, préceptes et fondements théoriques ou démonstrations ; d'autre part, « la disposition des ordres d'architecture » en 10 sections. Huret y dénonce les limites de la géométrie quant à la question de la portraiture des figures humaines, animaux, paysages, ordonnances historiques etc., dont les « courbes inconnues et nuances perpétuelles » ne peuvent être réglementées selon des dispositions géométriques, la « Géométrie [n'y ayant] aucun pouvoir ». Il annonce en conséquence la composition prochaine d'un traité adapté aux besoins des artistes, sous forme d'un « cours de portraiture », le futur *Optique de portraiture*, projet retardé par « l'achèvement des trente-deux Planches de la Passion de Notre Seigneur ».

Denis de Sallo (1626-1669), sieur de La Coudraye, fonde le *Journal des savants*, l'un des premiers périodiques scientifiques d'Europe, dont la publication débute en janvier 1665. Sous le pseudonyme d'Hedouville, il dresse le compte rendu de l'ouvrage de Huret dans l'édition de mars 1665 (annexe 1d) et y formule de multiples critiques. Il va à l'encontre de l'opinion du graveur selon laquelle la géométrie ne peut être appliquée à la portraiture en s'appuyant sur les exemples de dessinateurs et théoriciens célèbres comme Jean Cousin le fils ou Saint-Igny. Huret s'attribuant la découverte d'usages pourtant déjà connus des praticiens comme Blondel, Hedouville l'accuse de plagiat et d'incitation à l'erreur, les prescriptions de Huret donnant aux colonnes une forme de « quille », « comme si elles s'entrouvraient par le pied, par le poids dont elles sont chargées »[446]. Est annoncée la publication prochaine d'un livre d'architecture par Abraham Bosse, mettant en image et clarifiant cette construction[447].

Grégoire Huret réagit immédiatement à ces critiques par un petit opuscule intitulé *Réponse de Grégoire Huret au quatrième article du journal (dit) des savants du*

---

[446] Hedouville, « La règle précise pour décrire le Profil élevé du fut des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donné à discrétion, démontrée Géométriquement, par Grégoire Huret, dessinateur et graveur en taille-douce. A Paris, chez R. de Ninville, rue de la Harpe », *Le Journal des Savants*, 2 mars 1665, p. 104.

[447] Projet sans doute abandonné, à moins qu'il ne s'agisse du *Peintre converty aux précises et universelles règles de son art (…) et autres ornements que l'on peut faire sur les diverses superficies des bâtiments*. Paris, 1667, 72 p., ill.

lundi 2 mars 1665 (annexe 1e). Son argumentation s'appuie sur le fait que plusieurs personnes doivent pouvoir regarder en même temps un tableau, ce que ne permettrait pas la perspective arguésienne que Hedouville ou Bosse préconisent. Aux modèles que sont Cousin ou Saint-Igny pour le *Journal des savants*, Huret propose plutôt de prendre exemple sur les artistes de l'Académie royale. Souhaitant se défendre des accusations de plagiat formulées à son encontre, il précise également que ce qu'il a découvert sur ses prédécesseurs consiste dans le profil elliptique que doivent avoir les colonnes. Enfin, le Lyonnais demande à Bosse de revenir sur sa théorie des fortes et faibles touches[448], qu'il juge erronées, à la lumière de « la raison » et de « l'expérience universelle ».

L'absence de réaction à cette *Réponse* incite Huret à récidiver et à publier, le 4 avril de la même année 1665, un factum de vingt-deux pages, *Cinq avis donnés par Grégoire Huret aux auteurs du Journal (dit) des savants, en considération de ce qu'ils sont demeurés (jusques à présent) sans réplique à sa Réponse du cinquième mars 1665* (annexe 1f). Il s'en prend à nouveau à l'auteur du compte rendu du *Journal des savants* et lui reproche d'« étendre la juridiction de la géométrie au-delà des bornes de son ressort », de « se jouer d'une arme dont il ne sait le maniement », bref de traiter de problèmes qu'il ne connaît pas.

L'Académie royale reçoit en 1665 un cahier de cinq pages, anonyme, intitulé *Aux curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective* distribué lors de la séance du 30 mai (annexe 1g). L'auteur accuse frontalement Grégoire Huret de vouloir se donner de la « vogue », de juger avec partialité de ses propres travaux et enfin de flatter les artistes de l'Académie afin d'obtenir leur caution. Il souligne en outre que les théories que Huret propose étant « sans fondement ni raison », ses opinions n'étant pas observables sur les travaux des Anciens, le graveur est autorisé à s'en déclarer l'inventeur. Le soupçon de plagiat est alors levé.

Grégoire Huret réagit à nouveau à ces invectives par une *Autre réponse de Grégoire Huret, desseignateur et graveur, en faveur de la noblesse et indépendance de l'art de portraiture et peinture ; pour réfuter les absurdités injurieuses de l'écrit anonyme fait contre lui le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective* (annexe 1h). Son argumentation s'appuie cette fois sur le constat

[448] Bosse (Abraham), *Manière universelle de M. Desargues pour pratiquer la perspective par petit pied, comme le géométral. Ensemble les places et proportions des fortes et foibles touches, teintes ou couleur.* Paris, 1647-1648, XX-344 p., pl.

suivant : si les règles de l'art de la portraiture pouvaient s'apprendre à partir des traités géométriques, la récente Académie royale n'aurait pas de raison d'être et pourrait fermer ses portes. Huret dénonce Abraham Bosse comme auteur du libelle anonyme, incapable d'« ôter son masque ni lever son chapeau » suite aux multiples déconvenues qu'il a eues avec l'institution et que Huret se charge de rappeler. En juin 1665, sort encore l'*Autre réponse de Grégoire Huret, en faveur de l'art de portraiture et peinture, pour réfuter les erreurs de l'écrit anonyme fait contre lui par les partisans des auteurs du Journal des savants le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective* (annexe 1i). Le texte reprend le libelle anonyme et la première *Autre réponse* de Grégoire Huret en tâchant de leur donner une aura plus importante. Sans doute sa diffusion fut-elle un peu plus vaste.

Virulente, volontiers sournoise de part et d'autre, la polémique activée entre Bosse, le *Journal des savants* et Grégoire Huret se calme avec l'été 1665. La prochaine contribution théorique de Grégoire Huret, particulièrement violente à l'égard de Bosse, consiste en l'*Optique de portraiture et de peinture, en deux parties*, annoncé depuis 1664 et publié à Paris en 1670 de manière posthume, le graveur décédant le 4 janvier de l'année (annexe 1j). Ce sont donc près de sept années, certes perturbées, qui ont été consacrées à cette vaste entreprise théorique.

L'*Optique de portraiture* s'organise en deux parties, chacune introduite par une page de titre (cat. n^{os}328 et 329) : « la perspective pratique accomplie, pour représenter les somptueuses Architectures des plus superbes bâtiments en perspective » et « la perspective spéculative, savoir les démonstrations et déclarations des secrets fondamentaux des règles ou moyens contenus en la première partie. Ensemble les curieuses et considérables questions qui aient été proposées jusques à présent sur la Portraiture et Peinture, avec leurs solutions ». L'*Optique* finalement publiée répond un peu différemment au projet annoncé en 1664 puisqu'alors les deux premières parties devaient traiter l'une de « la méthode d'apprendre à portraire » et des « moyens qu'il faut pratiquer pour s'avancer en cet Art », l'autre de « la vraie règle de pratiquer l'ancienne manière de Perspective, qui est la seule universelle ». Les deux autres parties que Huret souhaitait à l'époque joindre à son traité concernaient la stéréotomie et la

gnomonique, traités contenant « chacun trois fois autant de matière et de figures »[449] que l'*Optique*. Elles ne virent pas le jour[450].

Grégoire Huret compile un ensemble de préceptes pratiques et théoriques sur la conduite de la perspective appliquée au champ de la portraiture. Malgré les critiques qui lui sont adressées, il ne modifie en rien le fond de sa pensée exprimé depuis la publication de la *Règle* de 1665, à savoir que la géométrie, correcte sur le plan théorique, ne peut être pratiquée dans les arts.

Sans doute encore agacé par la polémique de l'année 1665 mais « ne [cherchant] qu'à soutenir la vérité »[451], il annonce d'emblée vouloir dénoncer « publiquement » les « fautes » commises par Abraham Bosse, dont il semble avoir pratiquement tout lu[452]. Grégoire Huret ne manque pas de rappeler clairement les trois principaux griefs que l'Académie reproche à l'aquafortiste, à savoir ceux d'« assumer à lui seul l'effort théorique », d'« [empiéter] sur la charge de professeur en étendant outre mesure son idée de la perspective, notamment jusqu'à la figure humaine » et enfin de « faire passer ses idées comme l'opinion générale du corps », ce que Marianne Le Blanc a par ailleurs éclairé[453]. Il fustige particulièrement le fait qu'Abraham Bosse ait présomptueusement souhaité adresser ses leçons aux académiciens eux-mêmes et non à ses élèves, l'Académie royale étant conçue comme une tribune d'échange et non comme une école.

---

[449] Huret, 1670, sect. 264.

[450] Le graveur demande toutefois la permission de faire imprimer pendant sept années à compter de la date de première impression, les trois traités qu'il a composés : l'*Optique de portraiture et de peinture*, *La Gnomonique spéculative et pratique* et *La Section des solides spéculative et pratique* selon le privilège qui lui est accordé le 31 juillet 1669.

[451] Huret, 1670, sect. 226 et 228.

[452] Huret évoque le « traité des ombres » et « des fortes et faibles touches » de 1648, les « Leçons » de 1665, le « traité des tableaux irréguliers » de 1653, « Le peintre converti » et « le traité de la coupe des pierres » de Desargues de 1643. Ces intitulés désignent respectivement les ouvrages d'Abraham Bosse suivants : *Manière universelle de M. Desargues pour pratiquer la perspective par petit pied, comme le géométral. Ensemble les places et proportions des fortes et foibles touches, teintes ou couleur*. Paris, 1648, XX-344 p., pl. ; *Traité des pratiques géométrales et perspectives enseignées dans l'Académie royale de la peinture et sculpture*. Paris, 1665, 140 p., 67 pl. ; *Moyen universel de pratiquer la perspective sur les tableaux, ou surface irrégulières ensemble quelques particularitez concernant cet art et celui de la graveure en taille douce*. Paris, 1653, 71 p., 31 pl. ; *Le peintre converty aux précises et universelles règles de son art avec un raisonnement abrégé au sujet des tableaux, bas-reliefs et autres ornements que l'on peut faire sur les diverses superficies des batiments et quelques avertissements contre les erreurs que des nouveaux écrivains veulent introduire dans la pratique de ces arts*. Paris, 1667, 72 p. ; *La pratique du trait à preuves, de M. Desargues Lyonnois, pour la coupe des pierres en l'architecture*. Paris, 1643, 56 p., 114 pl.

[453] Le Blanc, 2004, p. 217.

Parfois confus dans ses formulations, ce qui conduit à s'interroger, comme le faisait l'auteur anonyme qui s'adressait *Aux curieux de l'architecture et de la perspective*, sur la clarté de sa pensée, Grégoire Huret appuie ses démonstrations sur un appareil illustratif important et salutaire, à des yeux d'aujourd'hui comme aux siens :

> [les figures] contiennent chacune, non seulement toutes les lignes qui sont nécessaires aux preuves confirmatives de la précision de l'opération, et aux démonstrations géométriques des secrets fondamentaux desdites règles (…) [car] l'Art de Portraiture ne se peut aucunement enseigner par écrit, ni même par paroles, à moins que d'y joindre les exemples formels, lesquels sont seuls capables d'en faire connaître le plus beau et plus essentiel aux esprits disposés audit Art.

Maintenant clarifiées, sur le plan factuel, l'intensité de la production textuelle de Grégoire Huret et la tourmente dans laquelle il s'est trouvé pris, il convient de s'interroger globalement sur les motivations, avouées ou non, conscientes ou pas, qui l'ont conduit à prendre la plume.

b. L'ambition théorique

L'instruction de la jeunesse

Grégoire Huret renseigne lui-même sur les motivations qui le conduisent à théoriser les règles de son art. Dans l'avertissement au lecteur introduisant l'*Optique* de 1670, l'auteur indique :

> Le principal but que je me suis proposé en la composition de ce Traité est de contribuer tout ce qui m'est possible à l'avancement et instruction de la jeunesse, suivant les ordres et intentions de notre belliqueux, triomphant et judicieux Monarque, duquel l'Esprit incomparable, clairvoyant, et tout lumineux, employant ses plus grands soins à l'exaltation des sciences divines et humaines, oblige (à son exemple) tous les sujets à faire leurs efforts pour perfectionner les Sciences et les Arts qu'ils professent, afin que les jeunes étudiants étant bien et véritablement instruits, puissent tant par leurs bonnes mœurs que l'excellence de leurs ouvrages, servir à la gloire de Dieu, à l'honneur de la France et de ce merveilleux règne, et à l'établissement de leur réputation et fortune particulière.

Grégoire Huret s'adresse donc tout d'abord à la « jeunesse », aux « étudiants » ou encore aux « jeunes écoliers en l'art de peinture », poursuivant des intentions profondément didactiques déjà à l'œuvre dans le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* de 1653 et dans le *Théâtre de la Passion* de 1664. Les notions d'encouragement et d'émulation portent fondamentalement le projet théorique de Huret, tout comme elles portent le dispositif pédagogique en usage dans les collèges jésuites, tout comme elles portent le projet académique visant au progrès des arts. Dans le corps du texte, l'*Optique* interpelle en outre les « ouvriers » et les « géomètres » auprès desquels Huret espère que la lecture de son traité « leur fera changer d'opinion ». En définitive, le graveur ne s'adresse jamais à la communauté artistique que représentent les académiciens. Ainsi, dans le fait qu'il ait besoin de réactiver les débats polémiques avec Abraham Bosse et qu'il s'adresse aux artistes en formation, il faut voir, au-delà d'un conflit d'orgueil certain, la volonté de défendre l'honneur de l'Académie qui n'a pas à recevoir de leçon d'un « particulier ». Aussi Huret est-il attentif à ne pas commettre la même erreur que Bosse, en tout cas ouvertement. Quelques doutes peuvent cependant être émis sur le lectorat d'un tel traité. D'un niveau intellectuel soutenu dans ses références comme dans son raisonnement, sans doute l'*Optique*, s'il a été lu, l'a plus été par les pairs de son auteur que par des apprentis. Et le fait que Huret évoque de nouveau les déboires de Bosse avec l'Académie signifie malgré tout que l'institution est concernée. La fin de l'avertissement, synthétisant le contenu de l'ouvrage, conclut d'ailleurs en indiquant que ce traité a été dressé « pour l'intérêt de la vérité, pour la gloire du roi et de son merveilleux règne, pour l'honneur de l'Académie royale de peinture et sculpture et pour servir à l'instruction et repos d'esprit de la jeunesse étudiante en l'art de portraiture ». Comme dans le *Théâtre de la Passion*, se retrouvent ici les mêmes dispositions du graveur à mettre l'art prioritairement au service de Dieu, selon les vœux royaux. Il met très clairement en scène son propre comportement de dévotion puis de loyauté au roi et à ses institutions.

Pour s'adresser publiquement à la jeunesse, Huret joue avec délicatesse la carte de l'Académie qui bénéficie, elle seule, du privilège de pouvoir enseigner l'art en France. Sauf que la formule qu'il propose, à savoir la rédaction d'un traité théorique, va à l'encontre de la tribune d'échanges et de débats que constitue le projet académique.

Huret d'ailleurs n'y occupe guère de fonction professorale[454], ni ne prend la parole lors des conférences. C'est bien une théorie *personnelle*, et conséquemment particulière, exactement comme celle d'Abraham Bosse, qu'il développe ici. D'autant qu'il insiste considérablement à la fois sur les erreurs commises jusqu'alors par ses prédécesseurs et sur la facilité de pratiquer les solutions qu'il propose. « [Prétendant] enseigner et faire connaître à fond aux étudiants en l'Art de Portraiture, les règles et autres moyens qui leur sont véritablement utiles, et qui leur sont absolument nécessaires », il est en conséquence tout aussi présomptueux que son confrère. Comment cela lui est-il permis ?

L'ambition savante de l'Académie

On l'aura compris, l'ambition de reconnaissance en tant qu'art libéral de l'art de la gravure, qui pousse Huret à rejoindre le corps académique[455], est identique à celle qui motive la création de l'Académie en faveur de la reconnaissance en tant que « beaux arts » des arts de peinture et de sculpture. Ainsi Christian Michel développe combien « le projet académique, dès l'origine, est un projet de distinction. Il fallait montrer que la peinture et la sculpture n'étaient pas des activités artisanales et répétitives, mais qu'elles s'élevaient au niveau des arts libéraux, que l'esprit et la main étaient associés dans leur élaboration »[456]. Colbert fait du progrès des arts un enjeu profondément politique : « la découverte des règles de l'art doit participer à la gloire de l'Académie et aussi à la grandeur du royaume ; leur application doit mettre la France à la tête de l'art européen »[457]. En conséquence, il importe aux académiciens de faire démonstration non seulement du talent de leur main, ce que la présentation au public de leur production peinte et sculptée, tout comme la représentation des grandes actions du règne permettent, mais également du talent de leur esprit.

L'Académie semble tolérer, voire accepter, toute initiative théorique émanant d'un membre capable de prendre la plume pour témoigner de sa pratique, pour exposer des règles nouvellement découvertes ou pour assurer une meilleure diffusion des

[454] Contrairement à ce qu'indique Baltrusaitis, 1996, p. 105, c'est Étienne Migon qui succède à Abraham Bosse.
[455] Voir ici chapitre huitième.
[456] Michel, 2012, p. 149.
[457] *Ibid.*

préceptes des Anciens. Une telle initiative n'est guère si fréquente, rares sont les peintres, sculpteurs et graveurs ayant reçu une formation lettrée. Or, l'Académie a incontestablement besoin de textes savants pour compléter l'enseignement pratique qu'elle dispense. D'une part parce que les praticiens, tout médium confondu, et leurs élèves n'ont pas forcément le temps ou la possibilité intellectuelle d'acquérir des connaissances théoriques. D'autre part parce que le projet politique de Colbert de supplanter les Écoles italiennes ou nordiques passe aussi par l'autorité d'une théorie savante émise par l'École française. Suite au *De arte graphica* de Dufresnoy et surtout aux théories de Félibien mettant en question la rationalité de leurs pratiques, l'effort de théorisation que mènent les académiciens capables de mener une telle réflexion est essentiel. Ainsi, la proposition d'Hilaire Pader de traduire en langue française les écrits de Lomazzo[458] est-elle acceptée par l'Académie au moment de recevoir le peintre en son corps. Tout comme la contribution majeure de Charles Le Brun à l'expression des passions, discours d'abord prononcé à l'Académie puis ensuite diffusé par l'estampe.

En conséquence, les déconvenues avec Abraham Bosse qui conduisent à son départ de l'Académie en mai 1661, moins d'un an après son accession attendue de longue date au statut d'académicien honoraire, ne tiennent donc pas tant au fait qu'il ait souhaité donner des leçons définitives aux membres de l'Académie mais plus à la nature, sans doute trop abstraite, des solutions qu'il propose. Bosse est choisi comme professeur de perspective, en charge donc d'un enseignement spécialisé, qu'il finit par vouloir dépasser en plaçant quelques jalons quant à l'art de la portraiture. Il a, entre autres, contribué à la théorie des arts libéraux dans ses *Sentiments*, souhaitant distinguer le peintre, en tant qu'inventeur et exécutant de ses compositions, du copiste. Mais, ainsi que l'analyse Marianne Le Blanc, le conflit n'est pas tant entre l'institution et son professeur de perspective, bien que la première puisse déplorer la difficulté conceptuelle des méthodes que le second préconise, qu'entre Abraham Bosse et Charles Le Brun, c'est-à-dire entre deux artistes d'envergure poursuivant l'un la reconnaissance de son parcours et l'autre un statut à la hauteur de ses ambitions : « la majorité du corps académique ne fut pas pour ou contre une certaine idée de la peinture ; (…) si elle montre ne pas toujours approuver les menées de Le Brun, à aucun moment elle n'a le

[458] *Ibid.*, p. 332.

courage de s'y opposer avec fermeté. C'est en un sens ce qui pousse Bosse à la démission : plus que l'hostilité de Le Brun, il se dit écœuré par la lâcheté des autres. »[459]

Si l'*Optique de portraiture* ou le discours de Le Brun sur l'expression des passions ne correspondent à aucun moment à une émanation officielle de l'Académie, qui se méfie de toute tentative individuelle d'établissement de recettes ou de préceptes universels qui relèveraient d'une forme d'académisme, ces deux publications ne sont guère empêchées – les académiciens en étant parfaitement informés –, ni leurs auteurs reniés. C'est bien que la théorie de Grégoire Huret reste, malgré ses velléités d'apporter des solutions miracles à tout étudiant, une théorie personnelle qui peut rencontrer zélateurs et détracteurs et susciter le débat. Parmi les arguments développés par Martin de Charmois au moment de la création de l'Académie, était avancé celui que l'art est subordonné au talent de celui qui le pratique. Aussi toute justification personnelle d'une pratique est-elle possible aux yeux de cette communauté artistique.

Avec la publication du *Theatrum Dolorum Iesu Christi* s'achève l'œuvre gravé de Grégoire Huret. Si cet arrêt dans la production correspond à l'avancement dans l'âge, il coïncide aussi avec une régression plus générale du marché de l'estampe en ces quelques années. Michel de Marolles lui-même, ainsi que le remarque Véronique Meyer, ralentit considérablement la commandes d'illustrations pour ses écrits qu'il pratiquait jusqu'alors, « ne [parvenant] plus à convaincre les éditeurs de la nécessité des gravures »[460]. Dès 1665, Grégoire Huret écrit : « je laisse présentement (quoique avec déplaisir) mes crayons et burins »[461]. Si quelques estampes sont encore créées après, elles le sont pour accompagner un ensemble de textes composés par le graveur et que l'on doit considérer comme son œuvre théorique dont l'acmé est l'*Optique de portraiture et de peinture* (cat. n[os]328 à 337 et annexe 1j). Ce projet de publication se trouve annoncé dès les pages accompagnant le *Théâtre* mis au jour et offert à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1664. Peut-être est-ce la fréquentation de cette

[459] Le Blanc, 2001, p. 284.
[460] Meyer (Véronique), « Marolles illustré… » in *L'estampe au Grand siècle. Mélanges offerts à Maxime Préaud*. Paris, 2010, p. 288.
[461] Huret, *Cinq avis donnés par Grégoire Huret*. [Paris), 1665, [n.p.] (annexe 1f)

communauté artistique qui a fait naître auprès de Grégoire Huret un questionnement sur la pratique de son art. Le graveur ayant lui-même besoin de réponses, peut-être est-ce ainsi que le désir est né de vouloir partager plus loin celles auxquelles il est parvenu.

Chapitre neuvième

1665-1670. Théoriser l'art

L'œuvre théorique de Grégoire Huret dépasse considérablement le registre de la gravure dans laquelle il s'est illustré et que l'on peut considérer comme son champ d'expertise, pour traiter de paramètres beaucoup plus généraux sur la pratique de la portraiture. Quelle théorie de l'art propose-t-il ? S'inscrivant dans ce contexte de valorisation du travail de l'esprit sur celui de la main, Grégoire Huret ne traite que très ponctuellement de son art de graveur, pourtant sa « première et principale profession »[462], et encore moins du métier[463], registre pour lequel il peut prétendre à un niveau d'expertise. Huret

[462] Huret, *Cinq avis*, 1665, [n.p.] (annexe 1f).

[463] Les seules références faites au métier de graver se trouvent lorsque Huret critique la méthode dite de la raquette exposée par Abraham Bosse en 1653, dans le *Moyen universel de pratiquer la perspective sur les tableaux (…) ensemble quelques particularitez concernant cet art et celuy de la gravure en taille douce*, pour aider les graveurs à trouver le biais ou conduite des traits ou hachures (sect. 352 et 353). Grégoire Huret déclare le moyen « absurde » et développe les raisons de cette lourde critique. Il donne à cette occasion quelques indications sur l'usage de contre-tailles, leur courbure et leur élargissement, ainsi que sur les premiers rudiments à donner aux apprentis graveurs, à savoir de « graver égal » et de « couler le burin nettement ». On apprendra en outre que « la gravure ne fait [des hachures] que par nécessité et pour être considérées ensemble en total comme des étendues d'ombre et non traits à traits séparément comme des ficelles de raquettes », qu'« on ne fait lesdites hachures grosses et au large que suivant la grandeur des figures etc. tant pour abréger temps que pour faire une gravure durable » et enfin qu'« on doit conduire lesdites hachures à volonté, en les élargissant ou resserrant grossissant ou amenuisant, suivant la figure du sujet, afin qu'elles expriment bien le naturel ». Rien de comparable avec les témoignages, certes manuscrits, laissés par Robert Nanteuil ou Claude Mellan. Sur cette mise à l'écart de

évoque simplement, dans le *Théâtre de la Passion*, le fait qu'il se soit tellement accoutumé au maniement du burin qu'il parvient à lui conserver « le vrai du naturel ». Le graveur s'attaque à des problématiques plus générales du champ de la portraiture et de la peinture, la principale étant celle de la perspective, mais pas seulement.

I. La pratique et la théorie

Sur le plan méthodologique, le propos de l'*Optique* s'organise en deux parties. La première traite de :

> La perspective pratique accomplie, pour représenter les somptueuses Architectures des plus superbes bâtiments en perspective par deux manières. Dont la première montre les moyens pour arriver à une précision accomplie, mais qui ne sont enseignés que pour donner connaissance à l'esprit, et non pour être pratiques si on ne veut. Et la seconde sont les plus brefs et faciles moyens qui aient été publiés jusques à présent, pour être généralement pratiqués, et le tout sans employer aucun point de distance ni plan géométral.

Et la seconde de :

> La perspective spéculative, savoir les démonstrations et déclarations des secrets fondamentaux des règles ou moyens contenus en la première partie. Ensemble les plus curieuses et considérables questions qui aient été proposées jusques à présent sur la Portraiture et Peinture, avec leurs solutions.

La première partie aborderait donc la pratique et la seconde, la théorie : Huret propose d'abord un ensemble de solutions qu'il juge aisées à appliquer, l'impraticabilité étant le principal reproche adressé à Bosse, et ensuite d'en exposer, sur le plan géométrique, les raisons fondamentales. La méthode suivie par Grégoire Huret place en premier lieu l'*exemple*, à savoir « la règle de pratiquer », et en second la *démonstration* raisonnable, « son secret fondamental ». Il espère, avec cette approche double, pratique *puis* théorique, mettre « le calme entre les Géomètres et les Peintres, retenant les Géomètres dans les bornes de la puissance géométrique, et confirmant les Peintres dans

---

la simple pratique au sein du discours et de l'enseignement académique, voir Christian Michel, 2012, p. 248.

leur pratique et expérience ordinaire ». Le graveur, porté par une volonté de « parler vrai » qui lui permet de s'adresser au peintre non savant, inverse le processus traditionnel d'acquisition des connaissances.

Le ton qu'emploie Grégoire Huret est en conséquence assez bonhomme. Il est également présomptueux. Ainsi, et alors qu'il marche sur le même chemin que lui – perspective linéaire, perspective aérienne, stéréotomie, gnomonique – il égrène, avec plus ou moins de raison mais non sans délectation, les « erreurs » commises par Abraham Bosse. Ses prédécesseurs en théorie, dont Huret reconnaît souvent l'autorité artistique, ne sont qu'à peine plus préservés. Son écriture, relativement correcte sur le plan de l'orthographe et de la grammaire, est souvent confuse, encombrée de nombreuses redites. Enfin, à l'image des traités des théoriciens de la perspective et des géomètres, Huret fonde son argumentation sur des figures : dans l'*Optique*, quelque soixante-deux sont agencées en huit planches. Ces figures valent pour « preuves et démonstrations » et l'auteur souhaite les voir être consultées en même temps que le texte écrit. Aussi est-ce pour cette raison qu'il s'attarde sur la dimension matérielle de son traité :

> Pour les avoir commodément devant vous à la lecture de chaque page, vous devez avoir toutes lesdites planches de taille-douce détachées, ou du moins en faire relier une partie au commencement du livre, et l'autre à la fin, chacune ayant une queue de papier qui les pousse au dehors du livre, lorsqu'il sera ouvert et qu'elles seront déployées.

II. De la perspective

La perspective constitue un artifice fondamental de la portraiture puisqu'elle a pour objectif de rendre sur une surface plane bidimensionnelle des éléments observés en trois dimensions. Elle contribue en conséquence au réalisme de ce qui est représenté. Huret tâche tout d'abord d'en circonscrire le champ d'application à son registre artistique : selon la conception héritée d'Alberti, la surface du tableau correspond à l'intersection d'un cône perspectif issu de l'œil du regardeur. S'il n'emploie pas le terme, c'est donc la perspective *conique*, la plus propre à imiter le monde, qu'il prône.

Le problème que Grégoire Huret souhaite dénoncer est celui de la prégnance de la géométrie sur la pratique de la perspective, au détriment du jugement de l'artiste. Ainsi écrit-il :

> Quelques Peintres, tant pour complaire à quelques illustres personnes obsédées par ces géomètres, que pour se faire croire plus savant que les autres, ont été contraints de cacher leurs véritables sentiments et de dire par condescendance que la Géométrie leur était de grand secours, et qu'ils ne faisaient rien que par elle[464].
>
> Quelques peintres [voulant] appuyer ces fausses opinions du grand pouvoir de la Géométrie en la Peinture etc., il est évident qu'ils ont parlé contre leur propre sentiment et expérience, et qu'ils n'ont tenu de semblables discours que par la crainte qu'ils ont eu d'être crus ignorants (…)[465].

Pour Grégoire Huret, il est « impossible (…) de se passer d'exercer le grand pouvoir et liberté de l'art de portraiture »[466]. Félibien, dans la préface de ses *Entretiens* de 1666, tend lui aussi à minimiser la portée de la perspective face à d'autres parties de la peinture : « Des gens néanmoins qui n'ont de connaissance qu'en cela, ne laissent pas quelquefois de blâmer hautement un excellent tableau, et de vouloir diminuer de l'estime du peintre, parce qu'il aura omis ou négligé quelque chose qui n'ira pas chercher le point de vue. Et comme ces censeurs ont facilement appris la perspective, mais qu'ils ignorent les parties les plus difficiles de la peinture, ils se récrient sur ce petit défaut, comme s'ils étaient les juges souverains des plus beaux ouvrages »[467].

Au-delà de la difficulté de pratiquer la géométrie, Huret pointe le fait que cette dernière s'attribue des facultés qu'elle n'a pas, la plus problématique étant celle de pouvoir juger de la qualité d'un tableau à l'aune de la correction de sa conduite de la perspective. Il ne renie en rien l'importance théorique de la géométrie mais considère que ce n'est pas au respect rigoureux et théorique de cette partie de la représentation que le tableau doit ses qualités. La manière proposée par les géomètres, si elle est correcte sur le plan mathématique, est « impraticable » et « pernicieuse », « capable de faire mépriser et rejeter tous les Tableaux, et conséquemment perdre et anéantir l'art de Portraiture et Peinture ». Quand Abraham Bosse argumente sur le respect absolu

---

[464] Huret, 1670, [n.p.], « avertissement nécessaire au lecteur » (annexe 1j).
[465] *Ibid.*, sect. 234.
[466] *Ibid.*, sect. 137.
[467] Félibien, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*. Paris, 1666, cité par Le Blanc, 2001, t. I, p. 295-296.

qu'il faut avoir à l'égard des règles géométriques dans la conduite de la perspective, Grégoire Huret, après Curabelle[468], Le Bicheur et Le Brun[469], lui oppose le danger qu'il y perçoit et remet donc en question l'utilité, pour les peintres, de ces règles.

Il ne s'agit guère ici de pointer les erreurs de Grégoire Huret mais plutôt d'exposer la théorie qu'il développe. Le graveur préconise une méthode fondée sur la seule ligne horizontale, « sans aucun plan géométral ni point de distance », totalement en opposition avec celle de Desargues relayée par Abraham Bosse. Il considère que, la mer constituant le plus parfait plan horizontal, c'est elle qui donne la plus parfaite ligne horizontale par son intersection visible avec le ciel. Les terres représentées doivent en conséquence être représentées au-dessus de cette ligne d'horizon. La ligne horizontale est à placer, sur le plan du tableau, à une hauteur équivalente à celle de l'œil du regardeur au-dessus de ce plan. Cette ligne horizontale, sur laquelle Huret fonde tout son procédé, est donc définie en fonction de la position du tableau par rapport au regardant, de manière empirique, et non de façon mathématique. Sur cette ligne horizontale, doit se trouver un point de fuite à partir duquel sont tracées des fuyantes.

Entre cette ligne d'horizon posée ainsi et le bas du tableau, qu'il appelle ligne de terre, se situe le plan horizontal inférieur, sur lequel les figures et architectures doivent être installées. Ce qui est au-dessus de cette ligne d'horizon constitue le plan horizontal supérieur, dans lequel sont installés les éléments animant le ciel. La difficulté est donc de déterminer la position et la hauteur à donner aux éléments placés sur le plan horizontal inférieur. Pour positionner les figures, il faut d'abord commencer par la plus grande, que Huret juge être la « plus commode »[470], c'est-à-dire l'une de celles « en saillie » qui se trouvent au tout premier plan, le plus proche de l'œil du regardant, en plaçant son estomac ou ses épaules au niveau de la ligne d'horizon. Les autres que l'on souhaite installer entre ce premier plan et la ligne d'horizon sont proportionnées selon un simple rapport homothétique, leurs yeux devant impérativement se trouver sur cette ligne horizontale et leur hauteur raccourcie selon leur éloignement de l'œil du regardant. Lorsqu'un objet est trop éloigné, cela se fait « à jugement ». Lorsque le graveur s'attaque au problème de la représentation perspective des architectures, il

[468] Notamment dans Curabelle (Jacques), *Examen des Œuvres du S.r Desargues*. Paris, 1644 que Huret illustre d'un frontispice (cat. n°299).
[469] Le Bicheur, *La perspective*, que Le Brun dit préférer à celle de Desargues diffusée par Bosse en 1660.
[470] Huret, 1670, sect. 4.

applique exactement la même méthode : ligne horizontale fondée sur l'œil du regardant, point de fuite sur cette ligne, plan horizontal inférieur découpé en plans successifs parallèles, qu'il nomme « lignes de front »[471] et rapports de proportion entre éléments les plus proches de l'œil du spectateur et les plus éloignés. La construction des pavements, sur laquelle il insiste beaucoup tant elle aide à échelonner le plan horizontal inférieur, comme celle des entablements ou des plafonds à caissons, procède de la même façon. En résumé, Grégoire Huret définit donc sa conduite de la perspective par la succession des plans placés entre la base du tableau et la ligne d'horizon. À chaque figure correspond son propre point de vue et, en conséquence, sa propre conduite de la perspective : les figures, une fois leur hauteur définie par la ligne horizontale, doivent être dessinées, en tant que forme, chacune « de leur point direct particulier »[472].

La méthode de Huret n'est pas fausse sur le plan de son effet optique mais il est évident qu'elle n'est pas exacte sur le plan géométrique : malgré les multiples « preuves de précision »[473] que le graveur avance, elle n'est pas rigoureuse. Son principal inconvénient est qu'elle ne permet pas de représenter n'importe quelle vue perspective d'un bâtiment même si Huret est attentif à traiter de cas multiples, « galerie », « grand retable d'autel », superposition des ordres architecturaux, etc… En préconisant la voie de représentation la plus simple, elle aide plutôt l'artiste qui *inventerait* totalement une composition mettant en scène figures et architectures, à ne pas être incorrect dans l'effet optique de sa construction perspective. Le graveur n'hésite donc pas à inviter à se méfier des architectures trop complexes dont « il serait (…) impossible [de] venir à bout, à moins que d'y employer un grand temps et d'y observer un grand ordre pour éviter la confusion des lignes »[474]. Parmi les vertus que Huret reconnaît à son système, il en souligne la praticabilité, le tableau n'est « [embarrassé] d'aucune ligne inutile »[475] ; la rapidité d'exécution, le graveur souhaitant que le « prix » du tableau soit à la hauteur

[471] *Ibid.*, sect. 13.
[472] *Ibid.*, sect. 211.
[473] Par exemple, *Ibid.*, sect. 44 à 49.
[474] *Ibid.*, sect. 118.
[475] *Ibid.*, sect. 28.

du temps passé[476] ; la précision, du fait de peu de calculs ; la généralité, puisqu'il est indépendant « [de] la distance et [de] la base du tableau »[477].

Enfin, il faut souligner qu'avec une telle méthode Huret traite la composition dans son économie générale. C'est du reste l'un des principaux reproches qui soient formulés à son encontre depuis 1665 : il fait une distinction de traitement perspectif entre les architectures, régulières et immobiles, qui constituent l'économie générale de la composition et les figures humaines ou animales, irrégulières, mouvantes et agissantes, qui l'animent. Selon lui, cette méthode permet de regarder les figures de tous côtés et de toutes distances, tant que la hauteur de l'œil du regardant est la même. Il s'attarde particulièrement sur le cas des tableaux très allongés, ceux formés de plusieurs toiles, qui doivent impérativement multiplier les points de vue pour remplir leur fonction à savoir « servir d'excellente et noble décoration »[478]. Dans ces cas de compositions de grandes dimensions, y compris lorsqu'il s'agit de plafonds en trompe-l'œil ou de tapisseries, l'artiste doit travailler à partir d'un tableau modèle dont il agrandit les proportions en fonction d'un treillis, d'une mise au carreau qui en facilite l'agrandissement. C'est le seul cas où Grégoire Huret juge ces treillis utiles[479].

Ainsi placées, tant que la hauteur de l'œil est conservée, les figures, comme tout le tableau, seraient visibles de toutes distances et de tous côtés, selon tous les points de vue. Le cas de la diversité des points de vue se posant tout particulièrement pour les « galeries », terme entendu ici comme les décors jalonnant des espaces très en longueur, les quelques défauts géométriques qu'il reconnaît que sa méthode induit, ne feront « aucun mauvais effet à l'œil », car perçus seulement « par les plus intelligents ».

Son objectif est, avec cet artifice, de « dessiner le naturel comme les yeux le voient » puis, ensuite, et seulement si l'étudiant s'y intéresse, de « donner connaissance à [son] esprit ».

« Dessiner le naturel comme les yeux le voient »

S'affrontent, vivement, au sein de la communauté artistique deux tendances, que l'on peut brièvement résumer ainsi : faut-il représenter le naturel tel qu'il *est* ou tel

[476] *Ibid.*, sect. 133.
[477] *Ibid.*, sect. 28.
[478] *Ibid.*, sect. 198.
[479] *Ibid.*, sect. 206.

qu'il *doit* être ? Si le débat tourne, chez Huret et Bosse, autour de la question de la conduite de la perspective – les règles géométriques doivent-elles prévaloir sur l'observation de la nature ? –, il entre en résonnance avec d'autres questions débattues à l'Académie entre le camp Charles Le Brun-Philippe de Champaigne et le camp Sébastien Bourdon-Louis [I] de Boullongne puis Roger de Piles[480]. Quel que soit le domaine abordé, la problématique des dissensions qui animent le débat théorique en est un peu toujours la même : sont-ce les connaissances théoriques ou l'observation qui doivent régir la construction du tableau ? D'où l'extrapolation : la peinture doit-elle être savante avant d'être agréable ?

De telles interrogations reformulent le vœu originel des arts de la portraiture d'être reconnus comme des arts du dessein, des « beaux arts », où l'esprit prévaut sur la main. Quelque part, elles n'en sont que la conséquence. Ainsi, faisant suite à la visite du Bernin, au cours du premier semestre de 1665, est amplement débattue la question de la place de l'antique dans l'ordre de l'apprentissage et conséquemment dans la pratique de l'art. Globalement, par conviction ou par opportunisme, tant le joug du Premier peintre est ferme, les académiciens finissent par abonder dans le sens naturaliste de Le Brun, tout en continuant de préciser que d'autres Écoles, notamment l'italienne, apprennent le métier différemment. L'expression des passions à laquelle est définitivement associé le nom de Le Brun s'appuie sur le même raisonnement rhétorique. Le peintre cherche à « fonder sur la physiologie cartésienne les altérations du visage que les peintres antérieurs – à commencer par Poussin – avaient représentées pour marquer les différents états de l'âme »[481].

L'*Optique de portraiture* de Grégoire Huret souhaite donner des clés pour la pratique de la portraiture en les fondant sur la géométrie, certes, mais selon sa propre méthodologie. L'exemple et la pratique précèdent le théorique, quand la pédagogie élaborée par Abraham Bosse est inverse. L'objectif pour Huret est non seulement de faciliter le travail du peintre mais également de parvenir à construire, sur le plan visuel, un meilleur tableau, ce qui ne peut se faire sur le seul plan de la correction perspective, bien que celle-ci y contribue. Aussi la perspective doit-elle être aménagée « à la seule conduite des yeux et du jugement »[482], car, quand elle est rigoureusement mise en

[480] Voir sur cette question Michel, 2012, p. 252 et suiv.
[481] *Ibid.*, p. 277.
[482] Huret, 1670, sect. 134.

œuvre, elle conduit, selon Huret, à des distorsions et à l'impossibilité que le tableau soit vu par plusieurs personnes à la fois et depuis plusieurs points de vue. Afin d'étayer cette assertion, il propose dans ses planches quelques exemples de construction selon cette méthode, dont il charge les résultats erronés de faire entendre raison. Grégoire Huret s'attarde en conséquence à dispenser une pratique aisée et usitée depuis toujours, car

> la Perspective, qui est un Art géométrique, lequel (suivant toute apparence) a été inconnu à tous les Peintres et Sculpteurs de l'Antiquité, n'ayant été découvert que du temps de Léon Baptiste Albert Florentin, qui a été le premier de tous les Peintres et Architectes modernes, et qui est le premier qui a écrit de l'art de Perspective, et de l'intersection du Tableau transparent.

Sa méthode ne se révélant guère universelle, Huret renvoie régulièrement son lecteur-praticien à son propre jugement. Sans le formuler ainsi, Huret se réfère surtout à la convention établie fondamentalement entre ce que l'artiste propose à travers son œuvre et le spectateur de celle-ci : le peintre représente une illusion, ce que sait parfaitement son regardeur, « le tableau (…) [étant] le plus haut point où la feinte puisse prétendre »[483].

À représenter le naturel comme les yeux le voient, le peintre connaîtrait alors de multiples satisfactions :

> La première est de sentir que sa connaissance est si pure et si conforme à l'ordre que Dieu a établi en la nature ; la deuxième de connaître que tout ce qu'il voit être représenté sur le tableau a un si bel accord avec sa situation ; la troisième est de se voir assuré qu'il recevra le même contentement en voyant le tableau librement de tout autre endroit à discrétion puisqu'il connaît que tout y est proportionné. La quatrième est que toutes lesdites figures etc. semblent prendre une espèce de mouvement à mesure que le regardant change de place devant le tableau, parce qu'elle lui présente toujours les mêmes aspects et leurs mêmes parties, tant de chacune en particulier que de toutes en général (…) et par conséquent elles lui font toujours voir le principal et le plus beau de leurs dispositions, ordonnances et dégagements (…)[484].

[483] *Ibid.*, sect. 186.
[484] *Ibid.*, sect. 250.

Il y a bien chez lui, comme chez tout artiste, une sorte d'accord tacite entre l'ouvrage et le spectateur qui conduit ce dernier à admettre un ensemble de possibilités visuelles qui ne sont pas celles de la nature. Or, on touche là à une difficulté fondamentale : comment concilier les règles de pratique de la portraiture avec les lois de la nature ? Le propos de Grégoire Huret étant d'aider les artistes à recréer « les œuvres visibles de Dieu », il tente de concilier des enjeux idéologiques qui entrent en contradiction : ce que voit Dieu n'est pas forcément ce que voient les hommes, le fini ne peut renfermer l'infini. C'est bien ce pourquoi il cherche à fonder théoriquement, logiquement, mathématiquement, géométriquement, bref en raison, ce que les yeux voient. C'est parce que l'artiste est en situation de recréer, par leur représentation, les œuvres visibles de Dieu, établies selon des lois mathématiques absolues, que Huret est conduit à vouloir, malgré sa réticence à l'application rigoureuse des règles géométriques de perspective, en fournir les explications fondamentales.

« Donner connaissance à l'esprit »

Selon Grégoire Huret, connaître les « raisons fondamentales » des conventions que l'on pratique permet de ne pas « travailler en aveugle ». En conséquence, il dit avoir « toujours tâché de former les règles [qu'il a] pratiquées sur des fondements géométriques ». Après avoir exposé les règles pratiques qu'il préconise de suivre, il s'attèle dans la seconde partie de son traité à en révéler les « secrets fondamentaux » afin de « donner connaissance à l'esprit ».

D'emblée, Grégoire Huret souhaite révéler « le plus profond secret de la perspective »[485] : elle se fonde sur un postulat erroné, à savoir que le regardant ne voit que d'« un seul œil posé à un pertuis », ou encore que « la géométrie ne permet la vue du tableau qu'à un seul œil »[486]. C'est pourquoi les tableaux construits dans le respect rigoureux des principes géométriques de la perspective présentent des vues dépravées et déformées lorsqu'ils sont regardés normalement, c'est-à-dire avec les deux yeux. Cet argument justifie toute la démarche du graveur invitant les artistes à préférer leur jugement au respect des lois mathématiques qu'il juge pernicieuses. C'est également cette raison qui lui permet de justifier de la non-nécessité pour les artistes de connaître

[485] *Ibid.*, sect. 183.
[486] *Ibid.*, sect. 186.

les règles géométriques de la perspective. Chez Huret, cette connaissance mathématique profonde relève du bon vouloir et de l'intérêt de l'artiste alors que chez Abraham Bosse, il s'agit d'une partie essentielle[487] et nécessaire du métier.

D'esprit profondément rhétorique, Huret développe alors plusieurs manières, qu'il désapprouve, « de desseigner les sujets naturels autrement que l'œil les voit ». Il en vient donc à traiter longuement, figures à l'appui, de perspectives dépravées – anamorphoses et autres – aux effets « odieux », indiquant bien que les tableaux qui les emploieraient sembleraient faits « pour représenter des visions de songes lugubres, ou des sabbats de sorciers, seulement capables de donner de la tristesse et frayeur, et même faire avorter ou dépraver le fruit des femmes enceintes »[488] ! Les planches V et VI de l'ouvrage (cat. n^{os}334 et 335) présentent ces distorsions particulièrement brutales.

L'ensemble des références théoriques données par Huret montre qu'il a étudié la géométrie, qu'il connaît la théorie des sections coniques, qu'il a lu les ouvrages d'Euclide, complétés par ceux de Vitruve, d'Alberti, de Léonard, de Dürer, dont il désapprouve les prescriptions mais apprécie la « modération »[489], de Serlio, de Vignole, de Daniel Barbaro, de Jean Cousin le jeune, d'Ignazio Danti, de Lomazzo, de Samuel Marolois, de Desargues, de Descartes, d'Abraham Bosse, de Dufresnoy, de Niceron, de Pascal. Aux connaissances théoriques de la perspective, Huret joint en conséquence celles des proportions, de l'anatomie, des ordres architecturaux, de la convenance, de l'expression des passions, du choix des modèles, de l'optique, du portrait. Les sections de cette seconde partie de l'*Optique* constituent beaucoup de redites par rapport à celles de la première sans, malgré les intentions formulées par l'auteur, prouver grand-chose sur le plan mathématique, sauf en quelques sections, ardues, placées d'affilée[490].

À noter que Huret dénonce les erreurs commises par ses prédécesseurs en théorie mais ne s'attaque que très rarement directement aux œuvres ou aux artistes : le mode de couvrement du pavillon de l'Horloge dans la cour carrée du Louvre[491], Bosse évidemment (sect. 228), Michel-Ange (sect. 233), la peinture gothique et Poussin pour quelque manquement à la convenance du sujet qui ne porte pas autrement préjudice à

[487] Le Blanc, 2001, t. I, p. 285.
[488] Huret, 1670, sect. 198.
[489] *Ibid.*, sect. 230.
[490] Les sect. 271 à 332 notamment.
[491] Huret, *La règle précise*, 1665, [n.p.] (annexe 1c).

ce « fort beau tableau » qu'est l'*Éliézer et Rébecca* aujourd'hui au Musée du Louvre, « à cause de son excellente portraiture et savant desseing [*sic*] et coloris » (sect. 259), ou encore Pérugin, pour « la manière faible » (sect. 263).

La culture théorique qu'il a en revanche acquise lui donne l'occasion de traiter plus amplement d'autres problématiques de la portraiture, plus ou moins « superficiellement », car certaines parties de la portraiture « ne se peuvent dire ni écrire », « les exemples formels [étant] seuls capables d'en faire connaître le plus beau et le plus essentiel »[492]. Paradoxalement, l'essentiel de l'*Optique* de Grégoire Huret traite de la conduite perspective des architectures représentées alors que l'auteur insiste sur le fait que « le principal du tableau » tient aux « figures »[493] dont les architectures ne sont que l'accompagnement. Sont ainsi abordés le choix de la lumière dont dépendent les ombres (sect. 154 à 174) ; la catoptrique, « besogne qui n'est pas propre aux peintres et aux autres dessinateurs » (sect. 175) ; la dioptrique (sect. 176 et 177) ; l'intensité des couleurs et leur irradiation (sect. 178 à 181) ; le portrait (sect. 232 et 258) ; l'anatomie (sect. 233) ; la proportion (sect. 238 notamment) ; le mouvement des figures (sect. 260) ; l'expression des passions (sect. 261 et 262) etc.

III. De la portraiture

Les notions les plus récurrentes et les plus amplement développées sont, hormis la perspective, l'agrément de l'art, la convenance, l'esprit de l'artiste et l'éducation de l'apprenti.

a. L'agrément

Huret croit au « pouvoir de l'art » dont il « serait mal user que de le faire servir à détruire la beauté pour établir la laideur »[494]. Ainsi la destination délectable du tableau pour la vue est sa vocation seule et unique :

[492] Huret, 1670, sect. 261.
[493] *Ibid.*, sect. 138.
[494] *Ibid.*, sect. 210.

> Tous les tableaux, tant grands que petits, sont faits seulement pour satisfaire au jugement et délecter l'esprit par une excellente et vive représentation des apparences des plus beaux sujets naturels (…)[495].

Il donne pour l'art de portraiture la précision de ce que le champ recouvre :

> L'art de portraiture et peinture (ainsi que celui de la poésie) travaille sur le vrai-semblable [*sic*] et sur le merveilleux (…) qui consiste en partie en l'épurement et au juste choix et harmonieux assemblage des plus beaux sujets et événements.
>
> L'art « doit assembler tout ce qu'il peut trouver de beau dans le vrai-semblable [*sic*] de la vive expression du beau naturel pour l'incorporer avec le merveilleux des excellentes dispositions et attitudes de chaque figure en particulier et de leurs ordonnances en général[496].

Selon Grégoire Huret, l'art de portraiture et peinture, parce qu'il influe sur la joie des esprits et sur les plaisirs sensoriels, contribue à la santé des gens : plaire et satisfaire font partie de ses devoirs (sect. 215). La superficie du tableau est en conséquence à enrichir d'excellentes décorations de figures (sect. 216) fondées sur la représentation du naturel. C'est ainsi l'occasion pour lui de développer un parallèle entre art et nature. L'art de la portraiture doit s'assumer en tant qu'artifice, la portraiture n'est pas le naturel même, trop éphémère, mais le portrait « véritablement ou vivement exprimé »[497] du naturel, ce qui permet au regardeur de s'en remémorer plus longuement les plaisirs : « [de la nature,] la joie que l'esprit humain en reçoit n'est pas permanente ; c'est pourquoi il a recours à l'artifice des tableaux, lesquels (…) lui en rafraichissent néanmoins la mémoire et lui en rapportent l'idée en imagination »[498]. Les peintres doivent « faire suppléer leur art à la nature » en lui proposant une plus longue longévité à la vue[499]. Mais, les figures peintes n'ayant pas « la grâce » des figures naturelles vivantes, « un savant peintre emploie tout l'artifice qu'il peut pour relever son ouvrage de cet abaissement »[500] : « [il] tâche par ses moyens de rendre le plus charmant objet de la vue que l'art puisse produire ». Artifice et naturel se complètent.

---

[495] *Ibid.*, sect. 178.
[496] *Ibid.*, sect. 270.
[497] *Ibid.*, sect. 216.
[498] *Ibid.*, sect. 259.
[499] *Ibid.*, sect. 269.
[500] *Ibid.*, sect. 260.

Pour plaire à la vue, Grégoire Huret conseille de traiter des sujets « simples et fort connus » et « [de les disposer] de sorte que du premier trait d'œil on les connaisse afin qu'après le regardant n'ait que du plaisir et du loisir pour considérer la beauté et excellence de toutes les parties de son tableau »[501]. Il est également prêt à bannir des représentations les ordres toscan et composite, respectivement trop massif et trop disproportionné, ainsi qu'à prendre certaines libertés dans la représentation des ordres d'architecture : « dans les desseins et tableaux, on doit faire les ordres d'Architecture d'une gaieté et proportion la plus agréable qu'il se peut, et sans contrevenir à la Raison »[502]. C'est cette argumentation et le fait qu'il existe trop de divergences entre les architectures antiques et les préceptes de Vitruve, qui l'ont conduit à rédiger sa *Règle précise*. Toutefois, le tableau devant également contenter le jugement, partie de l'agrément qu'il produit, de telles libertés esthétiques ne peuvent être autorisées que dans la limite du respect de la convenance.

b. La convenance

C'est légitimement pour le traitement du genre de l'histoire que Grégoire Huret se penche sur le problème de la convenance. Déployant le *paragone* tiré d'Horace, le « tableau (…) doit être comme une espèce de prose ou poésie muette, comme réciproquement la prose et la poésie sont des espèces de peintures parlantes »[503]. Huret invite avant tout l'artiste à procéder à une « lecture exacte des meilleurs auteurs » afin de « ne (…) représenter que ce qui est particulier et nécessaire à son sujet ». Le tableau doit non seulement correspondre à un sujet dont la connaissance lui est fournie par les écrits mais également être enrichi d'éléments participant à sa vraisemblance. Ces éléments doivent être choisis afin d'y convenir au plus près et d'ainsi satisfaire le jugement du regardeur. C'est ce principe qu'il dit avoir suivi dans le *Théâtre de la Passion* :

> J'ai tâché de n'y mettre aucun accompagnement qui ne fût convenable au sujet, et qui ne servît à son explication, ou de quelques-unes de ses principales circonstances.

---

[501] *Ibid.*, sect. 264.
[502] Huret, *La règle précise*, 1665, [n.p.] (annexe 1c).
[503] Huret, 1670, sect. 259.

> Il ne faut rien représenter qui ne convienne au sujet, il ne faut aussi rien omettre de tout ce qui est nécessaire à sa représentation, et qui le peut rendre évidemment reconnaissable[504].

Cette notion de convenance le préoccupe également alors qu'il traite de l'expression des passions. Il signale ainsi les expressions à donner aux divinités de la fable (sect. 261) ainsi que la symbolique qui leur est attachée. Aussi, le lecteur comprend qu'il doit être attentif au choix des divinités qu'il met en scène afin de convenir aux passions qu'il souhaite aborder. Il en va de même pour les ordres architecturaux classés selon une symbolique de robustesse ou de sophistication, ou tout simplement pour les figures appelées à être représentées. Ainsi, il déplore, sans citer les travaux de Descartes, Cureau de La Chambre et Le Brun auxquels il fait pourtant référence, quand il n'a aucun souci à pointer les faussetés d'Abraham Bosse, le fait que l'on fasse « tant de gros volumes pour (…) dire les peines et agitations que les différentes passions (…) causent »[505]. Car en effet, pour Grégoire Huret, ces passions sont à la fois trop proches les unes des autres pour pouvoir être fixées par écrit ou en image et à la fois trop en correspondance avec l'état de la figure exprimant « toute la portée de son naturel ». Pour exprimer en toute justesse une passion, il recommande de choisir une figure dont le naturel convient à cette passion, notamment auprès des comédiens de théâtre qui fournissent alors, par l'adéquation entre leur physionomie et le rôle qui leur est confié, de multiples modèles à suivre[506].

La convenance, parce qu'elle entre en jeu dans la destination finale d'une œuvre, doit également habiter l'esprit de l'artiste au moment de choisir les proportions qu'il doit donner à ses figures. Dans les plafonds, il faut être attentif à

> donner [aux figures] l'agrandissement nécessaire à les rendre bien apparentes et majestueuses, principalement si elles représentent des divinités ou des grands héros, auxquels cas il faut qu'elles paraissent être évidemment plus grandes que les naturelles, pour mieux convenir au faste et à la somptuosité du bâtiment.[507]

---

[504] *Ibid.*, sect. 259.
[505] *Ibid.*, sect. 263.
[506] *Ibid.*, sect. 266.
[507] *Ibid.*, sect. 210.

Tout comme dans les sculptures placées en haut des édifices qui doivent être « plus grandes que le naturel (…) pour avoir plus d'éclat et de pompe, et pour correspondre en quelque façon à la grandeur des divinités ou des héros etc. qu'elles représentent »[508].

La convenance est donc à l'œuvre dans le choix des attitudes particulières des figures et dans leur ordonnancement, dans le choix du costume, dans le choix de l'architecture, dans le choix des proportions. L'artiste est invité à « s'attacher au vrai-semblable [*sic*] suivant lequel on peut faire les changements raisonnables et nécessaires à la véritable expression du sujet »[509]. Grégoire Huret ajoute encore que ces dispositions doivent être tenues « sans s'étourdir »[510].

c. L'esprit

Selon Huret, l'artiste doit « conserver tout son temps et toute la force et la vigueur de son esprit »[511]. Il doit demeurer libre dans ses choix et éviter d'être étouffé par une trop lourde charge savante. Le génie est, comme la qualité de l'art, l'un des critères déterminants de la condition d'artiste. Or, d'un ton fort encourageant, Huret insiste considérablement sur l'esprit naturellement fécond de l'artiste, qu'il décompose en « disposition naturelle » et « étude », notions sans lesquelles « on ne peut rien »[512]. C'est bien la lourdeur de la besogne – « une besogne dont les anges seuls pourraient voir la fin mais non aucun peintre du monde »[513] – préconisée par les géomètres qui l'incite à prendre la plume et à inviter les « apprentifs » [*sic*] à se méfier d'une trop prégnante théorisation pour autant qu'ils soient « exacts en leurs expériences »[514]. Le risque en serait, comme pour l'étude de l'anatomie, d'« [emporter] l'esprit du peintre à un goût affecté et maniéré »[515].

Si Grégoire Huret concède quelques preuves ou explications, plus ou moins empiriques, de ce qui peut être observé, il invite son lecteur à se tirer de tous les écueils

---

[508] *Ibid.*, sect. 238.
[509] *Ibid.*, sect. 264.
[510] *Ibid.*
[511] *Ibid.*
[512] *Ibid.*, sect. 138.
[513] *Ibid.*, sect. 232.
[514] *Ibid.*, sect. 304.
[515] *Ibid.*, sect. 233.

que posent les champs de la représentation en faisant « après le naturel »[516] ou encore « en copiant le naturel »[517]. En outre, les apprentis, « parce que [l'art de portraiture et peinture] ne tend qu'à l'imitation des beautés et proportions des sujets naturels visibles, et à dresser les yeux, le jugement et l'imagination du peintre à les bien voir, bien choisir et bien représenter, disposer et compiler ensemble »[518], sont-ils invités à *faire confiance* à l'art lui-même : « on change ou invente en travaillant »[519].

d. L'éducation

Bien qu'il soit l'auteur d'un long traité théorique, Grégoire Huret est convaincu que la pratique de l'art ne s'apprend pas dans les ouvrages, remplis de « choses superficielles ou simples avis, dont le meilleur ne vaut pas d'être écouté », mais en regardant les œuvres d'art. Le rôle que tient le maître dans l'apprentissage est majeur (sect. 263) car l'éducation devant se faire auprès des antiques – plus particulièrement de l'Apollon et de la Diane d'Ephèse, de l'Hercule Farnèse, du Laocoon, et moins auprès de la colonne Trajane – tout comme des maîtres anciens, ce discernement dans le choix du canon référentiel demande de la « disposition » à l'écolier et un « grand jugement » au maître. Auprès de Michel-Ange, on apprendra « la force et la fierté des figures » alors qu'auprès de Raphaël, « la facilité et douceur ». Chez Rubens et Van Dyck, on étudiera « leurs belles dispositions des jours et ombres et le beau lustre que [leur manière] donne à leurs tableaux »[520].

Aux éducateurs, qu'ils soient auteurs ou maîtres, il demande d'une part de connaître à fond l'objet de leurs propos et d'autre part de savoir les organiser judicieusement « pour entrer facilement et sans confusion dans l'esprit des lecteurs ou écoliers »[521]. Leur intention doit être « sincère et charitable » afin de ne rien cacher « de ce qu'il y a de plus profond dans les choses qu'[ils traitent], comme sont les secrets fondamentaux des règles et moyens »[522] et éveiller le désir d'apprendre. Le maître doit

[516] *Ibid.*, sect. 154.
[517] *Ibid.*, sect. 175.
[518] *Ibid.*, sect. 206.
[519] *Ibid.*, sect. 264.
[520] *Ibid.*, sect. 267.
[521] *Ibid.*, sect. 370.
[522] *Ibid.*

se servir des termes d'usage et des règles données par les Anciens, en les corrigeant. Enfin, il doit également développer la personnalité de son apprenti en suscitant

> l'exercice de toutes les vertus sacrées et politiques, savoir la foi et dévotion envers Dieu, en l'union de la sainte Église catholique, apostolique et romaine, l'amour, le respect et la fidélité envers le roi et toute la Maison royale, l'obéissance envers les magistrats et supérieurs et la charité envers leur prochain etc. [523]

La fin de l'ouvrage de Grégoire Huret s'achève sur l'action didactique de « Messieurs de l'Académie royale de peinture et de sculpture » :

> Ils procurent l'avancement [de leurs élèves], autant qu'il est possible, par leurs doctes et assidus enseignements, comme encore par les prix et par l'ordre des places, et autres industrieux aiguillons d'émulation, qu'ils excitent entre lesdits élèves, auxquels ils font aussi voir en la principale face du dedans de la grande salle où sont les assemblées de ladite Académie, les marques visibles de sa piété, par une grande et excellente figure d'un Crucifix de sculpture, au-dessous duquel notre grand roi a fait poser le grand et excellent tableau auquel est représenté en grand la personne sacrée de Sa Majesté, comme assise augustement en son trône royal, environné des symboles de la Paix et des Arts qu'elle fait à présent fleurir, tout le surplus de ladite salle étant rempli d'excellentes pièces de peinture et de sculpture, qui enseignent lesdits écoliers par les yeux, comme les leçons qu'ils reçoivent dans l'école et les résultats des conférences qu'ils entendent dans ladite salle de l'Académie les enseignent par les oreilles[524].

Le 5 janvier 1670, Grégoire Huret, décédé dans sa maison de la rue de la Savonnerie, est inhumé en sa paroisse de Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Il laisse deux enfants mineurs, Élisabeth et Dominique, sous la tutelle de son frère André également domicilié là. L'inventaire après décès du graveur est dressé chez maître Rallu dont les minutes ont été détruites pour ces années. Élisabeth se marie avec Nicolas Poullain, conseiller du roi et avocat général en la cour des Monnaies. Elle est encore vivante en 1719. Dominique est, dès 1686, conseiller du roi et avocat général en la Cour des aides.

[523] *Ibid.*
[524] *Ibid.*

Il meurt avant 1719. Marguerite Fournier, sa belle-fille, meurt également avant 1719. Elle épouse Michel Frédy, sieur de Jully, un écuyer, dont elle a au moins quatre enfants.

Le dernier ouvrage de Grégoire Huret est l'*Optique de portraiture et peinture* publié par André Huret. Il connaît une réédition en 1679 chez René Guignard, sous le titre suivant : *Nouveau Traité d'Architecture, d'Optique, de Portraiture et peinture, en deux parties (…). Par Gregoire Huret, desseignateur & graveur ordinaire de la Maison du roi et de l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Paris : Chez l'Auteur, prés S. Jacques de la Boucherie, rue Savonnerie, à l'Ecu de France. Et Chez René Guignard, ruë S. Jacques, vis à vis des Mathurins, à l'Image S. Basile, 1679 avec privilege du roi, 2t. en 1 vol. Le frontispice de la première partie ainsi que les douze planches de géométrie, gravées par Huret, sont conservées. Le frontispice de la seconde a en revanche été supprimé.

Les propositions théoriques que Grégoire Huret formule abondent dans le sens de son œuvre dessiné et gravé et tendent à le justifier après coup : perspective empirique, sujétion de l'architecture et du décor à la valorisation des figures, convenance, dévotion, pédagogie. Il faut voir dans sa réception en tant qu'académicien et le besoin théorique de l'institution la raison d'être d'un œuvre écrit qui témoigne de la naissance d'interrogations sur des paramètres déjà à l'œuvre en pratique. Ce questionnement est générationnel tant il recoupe les préoccupations des artistes débattues en ces années à l'Académie royale de peinture et de sculpture : ordre de l'apprentissage, raison d'être d'une académie, étude de l'art des Anciens, libéralité des arts de la représentation, primat de l'esprit sur la main, raison à discrétion, jugement de l'artiste avant tout. Quelques passages, dévolus à la conduite de la perspective dans les tableaux très allongés et à l'expression des passions, sont à rattacher à des pratiques artistiques au-delà de Grégoire Huret et fortement liées à Charles Le Brun à qui il doit sans doute d'avoir été incité à prétendre au titre d'académicien : *Les reines de Perse aux pieds d'Alexandre*, peint en 1661 pour Fontainebleau, aboutit dès 1665 au cycle de l'histoire d'Alexandre, *L'entrée d'Alexandre dans Babylone* ou *Le triomphe d'Alexandre* et *Le passage du Granique* en 1665, *La bataille d'Arbelles* en 1669 et *Alexandre et Porus* en 1673 pour le Louvre. Si ces toiles ont fait couler beaucoup d'encre quant à l'expression des passions qu'elles déploient, elles présentent également une conduite de la perspective du même type que celle défendue par Grégoire Huret,

après Curabelle et Le Bicheur, à savoir une perspective conique pour la composition générale et des perspectives singulières pour chaque figure, en opposition avec les théories de Desargues diffusées par Bosse. Aussi, il faut pointer la potentielle instrumentalisation de Grégoire Huret dans cette bataille entre deux individus jouant leur position au sein de la communauté artistique, ce qui expliquerait que, bien qu'il le critique dans sa volonté de systématiser l'expression des passions, Huret ne cite pas directement Le Brun dont il est trop proche ou trop obligé. Autant, dans la polémique qui s'envenime entre Charles Le Brun et Abraham Bosse, le clan se rallie au Premier peintre. Autant, dans la polémique qui naît entre Abraham Bosse et Grégoire Huret, l'historiographie retient la qualité de « savant » pour le Tourangeau, lisant à peine le second pourtant fondé sur le bon sens propre à chaque artiste. Si la réédition de l'ouvrage peut laisser croire à son relatif succès, le fait qu'il ne soit guère cité parmi les références théoriques de l'École française, aucun discours académique n'y faisant référence, invite à en limiter la portée.

Conclusion

Né à Lyon en 1606, c'est là que Grégoire Huret reçoit le premier apprentissage du métier de graveur. Cette formation lui est sans doute donnée par le maître orfèvre Gabriel Mégret, complétée par la fréquentation de l'atelier du grand imprimeur de la place qu'est Horace Cardon avec lequel la famille Huret entretient des liens d'amitié. Précoce, ses premiers travaux sont publiés en toute certitude en 1622 à l'occasion des festivités liées à l'entrée de Louis XIII et Anne d'Autriche. À la suite de ce coup d'éclat, le jeune Grégoire Huret travaille essentiellement pour le secteur du livre, dont la ville de Lyon est, dans le registre religieux et plus particulièrement jésuite, l'un des centres les plus actifs. Il se familiarise avec les rouages du monde de l'édition qu'il ne quittera plus et la composition d'images en correspondance avec un discours écrit. Entre 1631 et 1633, il tente sa chance ailleurs, apparemment auprès de la cour de Savoie, sans doute du fait du recul du marché lyonnais. Cette mise à distance lui permet de déployer et de mettre en valeur son talent de dessinateur. Et c'est finalement à Paris, là où le marché de la taille-douce est en pleine expansion, que Grégoire Huret s'installe dès 1634.

Jusqu'en 1640, le graveur œuvre à prendre sa place au sein de la communauté. Les premières années parisiennes sont marquées par de multiples travaux réalisés en collaboration avec d'autres graveurs, Huret étant responsable du dessin, un interprète, principalement Gilles Rousselet et Jean Couvay, souvent sous la houlette de Pierre

Mariette et d'Herman Weyen, étant en charge de la gravure. La fin de cette première phase de la trajectoire de Grégoire Huret se caractérise par la recherche d'une certaine autonomie, cultivant un réseau de personnalités influentes auprès desquelles il souhaite se faire remarquer, afin de parvenir à exploiter lui-même le produit de ses œuvres. Fort de ses compétences d'inventeur et de graveur, Huret n'entre alors en concurrence qu'avec très peu d'artistes – Abraham Bosse, Michel Lasne et Claude Mellan – et finit par occuper un segment du marché bien spécifique : il est en mesure de mettre en image et de graver au burin un programme roulant sur le registre allégorique.

Les années 1640 à 1663 correspondent aux travaux répondant aux requêtes en provenance du monde catholique. Les estampes volantes, les illustrations pour le livre et les placards de thèse déploient les louanges adressées à un personnage influent. Ces images sont liées d'une manière ou d'une autre aux sphères religieuse et académique, elles-mêmes tributaires de l'ascendance de l'enseignement jésuite. De fonctions différentes, ces images exigent toutes le respect de conventions de présentation que Grégoire Huret parvient à renouveler. Par l'union qu'il cherche à créer au sein de l'économie générale des feuilles qu'il crée. Par la transposition des problématiques de la peinture dans le champ de l'estampe. Ces compositions sont traitées avec l'exigence de persuasion héritée des conceptions post-tridentines, à laquelle Huret répond en prenant à son compte les ressorts rhétoriques traditionnels. Aussi, les années 1640 à 1644 témoignent d'une attention particulièrement portée sur le potentiel instructif de l'image. Les années 1645 à 1652 y ajoutent un souci du caractère ornemental des œuvres créées. Et les années 1653 à 1663 déploient plus spécifiquement l'émotion que l'image doit encore faire naître chez son regardeur. Cette seconde partie de l'itinéraire de Grégoire Huret démontre la maîtrise progressive des trois notions structurelles du discours rhétorique – le *docere*, le *delectare* et le *movere* –, qu'il applique au registre de l'estampe. Cette rhétorique de l'image trouve son aboutissement dans le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* publié en 1664 : l'ouvrage, totalement conçu par Grégoire Huret, est le reflet d'une part de l'aboutissement de l'artiste dans la maîtrise des moyens de son art, et d'autre part de l'espace d'expression religieuse qu'un laïc se réserve.

Les ultimes années 1664 à 1670 de la trajectoire de Grégoire Huret le conduisent vers une forme de reconnaissance de ses compétences de « pourtraitiste » par sa réception au sein de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Abandonnant ses

burins, il se fait le chantre de la veine naturaliste de l'Académie emmenée par Charles Le Brun, par opposition à celle des géomètres dont le principal zélateur est Abraham Bosse, en publiant à l'attention des étudiants en art un texte théorique. Il décède à Paris en 1670 à la tête d'un œuvre gravé de 500 estampes originales et 85 estampes d'interprétation. Un corpus de quelque 70 dessins peut aujourd'hui lui être attribué.

Par la densité de sa production religieuse, par l'objectif de persuasion qu'il donne à ses compositions comme à ses écrits et par la charge spirituelle que l'on peut en percevoir, sans pouvoir la définir plus spécifiquement, Grégoire Huret répond pleinement aux intentions de transformation de la vie chrétienne de la Réforme catholique. Ses images, notamment celles des années emblématique de sa carrière, de 1640 à 1664, sont délibérément composées comme des outils de révélation divine, elles donnent accès à la perception du monde divin, elles invitent à une contemplation extatique. Toutefois, sa proximité avec ces milieux ne pouvant guère être confirmée par des sources archivistiques qui définitivement auraient fait de lui un acteur de la propagande catholique, ou tout au moins jésuite, il demeure impossible de déterminer en toute certitude son militantisme. L'œuvre de Grégoire Huret est, par ses dissimulations et par ses points d'orgue, à l'image du tiraillement entre foi et raison que peut vivre la pensée intellectuelle du Grand siècle. Les images qu'il crée et grave forment un corpus engagé d'un message tout autant intellectuel qu'esthétique. Aussi, est-ce par la qualité rhétorique de ses œuvres plus que par son instrumentalisation qu'il contribue au développement du rayonnement de l'Église catholique.

Annexe 1

Textes de Grégoire Huret et leurs réponses

Table

a. **1653 |** [Page de présentation] in *Modèles des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du Verbe incarné et de ses vrais imitateurs*. Paris : Grégoire Huret, 1653, 29 pl.

b. **1664 |** Grégoire Huret, « Aux personnes dévotes et curieuses en l'art de portraiture » in *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. Paris : Grégoire Huret, 1664, [n. p.]

c. **1665 |** Grégoire Huret, *La Règle précise pour décrire le profil élevé du fut des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donné à discrétion, démontrée géométriquement.* Paris : Edme Martin-Grégoire Huret-Robert de Ninville, 1665, 14 p., 1 pl.

d. **1665 |** Hedouville, « La règle précise pour décrire le Profil élevé du fut des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donné à discrétion, démontrée Géométriquement, par Grégoire Huret, dessinateur et graveur en taille-douce. À Paris, chez R. de Ninville, rue de la Harpe », *Le Journal des Savants*, 2 mars 1665, pp. 102-105.

e. **1665 |** Grégoire Huret, *Réponse de Grégoire Huret au quatrième article du journal (dit) des savants du lundi 2 mars 1665*. [S. l.], [1665], [n. p.]

f. **1665 |** Grégoire Huret, *Cinq avis donnés par Grégoire Huret aux Auteurs du Journal (dit) des Savants, en considération de ce qu'ils sont demeurés (jusques à présent) sans réplique à sa Réponse du cinquième Mars 1665*. [Paris], 1665, 22 p.

g. **1665 |** [Anonyme non identifié], *Aux curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective*. [Paris] : 1665, [n. p.]

h. **1665 |** Grégoire Huret, *Autre réponse de Grégoire Huret, desseignateur et graveur, en faveur de la noblesse et indépendance de l'art de portraiture et peinture ; pour réfuter les absurdités injurieuses de l'écrit anonyme fait contre lui le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective.* [S. l. n. d.], [n. p.]

i. **1665 |** Grégoire Huret, *Autre réponse de Grégoire Huret, en faveur de l'art de portraiture et peinture, pour réfuter les erreurs de l'écrit anonyme fait contre lui par les partisans des auteurs du Journal des savants le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'Architecture, de la Peinture et de la Perspective*. [S. l. n. d.], [n. p.]

j. **1670 |** Grégoire Huret, « Avertissement nécessaire au lecteur » in *Optique de portraiture et de peinture, en deux parties.* Paris : Grégoire Huret, 1670, [n. p.]

---

a. **1653 |** [Page de présentation] in *Modèles des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du Verbe incarné et de ses vrais imitateurs.* Paris : Grégoire Huret, 1653, 29 pl.

JEUNESSE, c'est un Langage muet que celui que vous tiennent ces images, où les actions servent de paroles, et les miracles de raisons : le discours en est d'autant plus éloquent, qu'il est plus sensible : la Sainteté, et Perfection de la Jeunesse chrétienne qui en est le sujet, y devenant visible plaide elle-même sa cause par l'éclat de sa beauté, et tout en même temps vous montre le moyen de l'acquérir, elle y paraît sous l'auguste Visage du VERBE INCARNÉ, et de ses vrais imitateurs, et par leurs exemples, comme avec autant de bouches, vous enseigne quels sont les vices que vous devez éviter, les vertus qu'il vous faut acquérir, et quelle [est] la façon de bien faire les actions bonnes et indifférentes pour remplir les devoirs de votre condition et de votre âge et de vous mettre dans l'état où Jésus vous désire, et où il vous a mérité la grâce d'arriver.

TABLE DES MATIÈRES

Les grandeurs de celuy qui est proposé pour Modelle p. 3

I. PARTIE.
Ce que la Jeunesse chrétienne doit combattre et éviter

La victoire des tentations en général p. 4.
La fuite des mauvaises compagnies 5
La victoire de l'impureté p. 6
La victoire de la vengeance p. 7
La victoire de la paresse p. 12, 13, 27
Le mépris des choses de la terre et le règlement de ses désirs p. 8

II. PARTIE.
La dévotion et les vertus qu'elle doit cultiver

La dévotion envers Notre Seigneur p. 9
La dévotion envers Notre Dame p. 10
La dévotion envers saint Joseph p. 11
La dévotion envers l'ange gardien p. 12
La diligence p. 12, 13, 24, 27
L'obéissance p. 13
La charité et la miséricorde 14
La patience et la mortification 15
La modestie p. 22
L'humilité p. 7

III. PARTIE.
Les bonnes actions qu'Elle doit pratiquer

L'oraison p. 16
L'examen p. 17
La confession et réconciliation avec Dieu p. 18
La communion p. 19
La messe p. 19 et 20
Les visites du Saint Sacrement p. 19, 21
La parole de Dieu p. 22
La lecture des bons livres p. 23

IIII. PARTIE.
Les actions indifférentes
L'étude p. 23 et 24
La table p. 25
La conversation p. 26
L'exercice du corps et le travail p. 27
La promenade p. 5
Le sommeil p. 28
La maladie p. 29
La bonne mort p. 29

---

b. **1664 |** Grégoire Huret, « Aux personnes dévotes et curieuses en l'art de portraiture » in *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. Paris : Grégoire Huret, 1664, [n. p.]

AUX PERSONNES DEVOTES, ET CURIEUSES
EN L'ART DE PORTRAITURE
SUR LES TRENTE-DEUX TABLEAUX
DU THEATRE DE LA PASSION
DE NOTRE SEIGNEUR JESUS-CHRIST,
dessiné et gravé par Grégoire Huret.

CHACUN sait que l'Histoire Sacrée de notre Rédemption est la seule dont la connaissance, et la Foi est absolument nécessaire à salut, telle qu'elle est couchée dans les Saints Evangiles, traduits et expliqués par les Docteurs de notre Sainte Mère l'Église Catholique, Apostolique et Romaine, établis par Notre Saint Père le Pape, qui est le seul légitime Interprète de la Sainte Ecriture, et de tous les écrits des Saints Pères qui l'ont précédé : c'est pourquoi comme nous ne pouvons jamais assez appliquer notre esprit à ce grand et digne sujet, nous ne pouvons aussi jamais avoir assez d'objets qui nous le représentent aux yeux et aux oreilles, qui sont les passages par où notre âme reçoit toutes ses connaissances.

Mais comme on ne peut rien faire de considérable, s'il n'y a quantité de pièces un peu grandes, toutes faites avec soin et vue de naturel, et où le nombre des Figures, ornement d'Architecture, et Paysage, suivant que les sujets le demandent, ne soit aucunement épargné, et que cela ne se peut faire sans une dépense trop grande, et un trop long travail pour un homme seul ; d'ailleurs tant à cause que les Ouvriers capables sont ordinairement employés, soit par les Princes en des sujets Poétiques, ou des Actes de leurs Ancêtres, ou par des Communautés d'Ecclésiastiques, à exprimer les vies et miracles des Saints de leurs Ordres ; cela a fait que ce divin sujet de la Passion de Notre Sauveur est comme demeuré en arrière, et plus négligé que les autres, n'en ayant été fait aucune suite accomplie, que celle du R. P. Natalis sur les Evangiles[525], laquelle suite est fort nombreuse, mais

[525] Nadal (Jérôme, le P., S. J.), *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Anvers, 1607, 153 pl. [1ère éd. Anvers, 1593] L'ouvrage est plus connu sous le nom de « Bible de Nadal ». Les estampes sont de Jérôme, Jean et Antoine Wierix, Jean et Adrien Collaert et Charles de Mallery, d'après Bernardo Passari et Martin de Vos. Voir Marie Mauquoy-Hendrickx, « Les Wierix illustrateurs de la Bible dite de Natalis », *Quaerendo*, 1976, VI, pp. 28-63, ill. et « Note sur les éditions de la Bible dite de Natalis, les copies et les ouvrages qui en sont inspirés » in Marie Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix. t. III.1.* Bruxelles, 1982, p. 491-496.

ce ne sont que petites pièces sans aucun art de Portraiture, ni connaissance de naturel.

Il n'y a donc que les Tableaux et Sculptures faites par divers habiles hommes, en divers Autels d'Églises, et qui ont été copiés en divers temps par des Graveurs, qui plus qui moins capables ; mais outre qu'assemblant toutes ces pièces, on trouvera que les sujets principaux, comme la Cène, le Crucifix, la Résurrection, etc. s'y trouveront chacun une grande quantité de fois, et que l'on n'y trouvera point du tout les autres, qui sont néanmoins absolument nécessaires pour exprimer ce grand sujet, et rendre cette suite complète, comme la Prédication que Notre Seigneur fit à ses Apôtres après la Cène, comme on le présente à Caïphe, et à Hérode, son regard à Saint Pierre le reniant, les diverses actions qui arrivèrent pendant qu'il était en Croix, son apparition aux cinq Marie, etc. Il arrivera encore que ce qui s'en trouvera sera de si différentes formes, et grandeurs et manières, tant des Inventeurs, que des Copistes, qu'il sera impossible d'en composer aucune suite, qui ait tant soit peu de rapport.

Toutes ces considérations m'ont incité d'employer le peu de savoir et de bien que Dieu m'a fait acquérir par mon étude et mon travail, à suppléer à ce défaut par une suite de trente-deux planches faites sur ce sujet, lesquelles j'offre à Dieu en humble reconnaissance des grâces que j'ai reçues de sa divine bonté. J'ai composé cette suite de trente-deux Tableaux de taille douce, qui sont comme autant de scènes, et décorations de Théâtre différentes, pour représenter les principales actions de cette grande Tragédie qui a été exécutée sur le Théâtre de la ville de Jérusalem, et du Calvaire, pour le salut de tout le genre humain, et laquelle est représentée en ce Théâtre de taille douce. Et comme suivant les paroles, et le sens des Evangiles, j'ai aperçu, et ensuite exprimé certaines particularités auxquelles les Desseignateurs précédents n'avaient pris garde, je me trouve obligé d'en faire l'explication suivante.

Les trente-deux Tableaux de cette suite sont de même forme et hauteur, et chacun rempli d'ouvrage à proportion que les sujets le demandent, et que la place l'a pu permettre.

I.

LE FRONTISPICE DE LA PASSION DE JESUS.

LE premier qui sert de frontispice, est comme une espèce de Mausolée, ou apparence d'un tombeau élevé à la gloire de ce divin Sauveur, lequel tombeau est couvert de son sacré Suaire, duquel la partie où est empreinte la face de Jésus, est étendue et élevée par des Anges, qui présentent au-dessus la Couronne d'épines ; divers autres Anges tiennent jusques à trente-deux flambeaux, pour faire honneur à cette action funèbre, et signifier que les trente-deux Tableaux de cette suite sont faits en intention d'honorer ce grand Sauveur, et nous en faire ressouvenir. Et à l'opposite sont représentés quelques anciens Patriarches et Prophètes, comme en admiration de voir la fin de leur captivité, et la réalité de ce qu'ils n'avaient vu auparavant qu'en idée. Ce Tableau est supporté par un piédestal, sur la face duquel est représentée comme en bas relief la cause de notre misère originelle, et le mystère de notre rédemption, par le fruit de l'arbre défendu, sur lequel est le Séducteur en forme de serpent, duquel la tête est écrasée, par le coup que lui donne du bout de sa Croix l'Enfant Jésus, étant porté entre les bras, et comme sur le flanc virginal de sa très Sainte Mère, Reine de Paix ; et sur le devant sont représentés les quatre Evangélistes, qui sont les Secrétaires de Dieu.

II.

JESUS ENTRE EN JERUSALEM.

LE deuxième Tableau est l'entrée de Notre Seigneur en la ville de Jérusalem, sur la porte de laquelle j'ai mis un buste d'Auguste César, puisque apparemment cela pouvait être, le Royaume de Judée étant tributaire des Romains, et Hérode Antiphas le plus soumis de tous leurs alliés. Il y a aussi parmi ce peuple, composé de tant de sortes d'esprits et d'humeurs, qui étaient accouru à cette entrée, un qui rie pour exprimer la pensée que quelques ignorants libertins purent avoir, voyant un si grand bruit et acclamation populaire pour l'arrivée d'un homme ordinaire (ainsi qu'il leur semblait) si mal vêtu et monté, et que chacun appelait Roi, ou la pensée de quelques Politiques qui riaient de cette chaleur du bas peuple, qu'ils pensaient bien ne devoir durer que jusques au premier vent contraire.

III.

JESUS CHASSE LES MARCHANDS DU TEMPLE.

LE troisième Tableau représente la chasse que donna Notre Seigneur à tous ceux qui vendaient, et trafiquaient dans le Temple : Il paraît au milieu suivi de ses Disciples, qui semblent admirer son action animée de zèle, contre ces profanateurs de la Maison de son Père, ayant le bras élevé, et la main armée seulement de trois ou quatre cordelettes, qui leur donnent néanmoins une si grande terreur, et fait un si grand effort, qu'il chasse et renverse une grande partie de ces trafiqueurs, ensemble leurs bancs, tables, marchandises pêle-mêle, avec leur argent ; si [bien] qu'il est évident que ce fut un miracle, puisque autrement ce grand nombre de personnes étant la plupart d'humeurs avares, brutales, obstinées et courageuses, comme Marchands de bœufs, et Vendeurs de pigeons pour les Sacrifices, et Changeurs ou Prêteurs sur gages, et autres, voyant leurs marchandises renversées, égarées ou perdues par un homme seul, sans armes, et qui n'avait aucune marque de Magistrature, auraient fait une si forte résistance, que peut-être Hérode et Pilate, avec toutes leurs Gardes, n'auraient pu venir à bout d'une telle action : ce qui montre que l'éclat de la Divinité de Notre Seigneur a paru plusieurs fois, même durant son grand abaissement. Le Temple est d'une architecture somptueuse, autant que le lieu me l'a permis, et par vue d'angles, tant pour mieux faire distinguer les avances et dérobements, de Retours des corniches, et autres corps saillants, que pour d'autres raisons qui seront contenues au Traité de Perspective, dont je parlerai ci-après.

IV.

JESUS LAVE LES PIEDS A SES DISCIPLES.

ON voit ici un grand exemple d'humilité dans l'action de Notre Seigneur, qui lave les pieds à ses Apôtres, pour leur montrer à pratiquer cette vertu particulière aux Chrétiens, et ôter les racines d'orgueil qu'il avait reconnues dans leurs esprits, quand ils lui demandèrent qui seraient le premier entre eux, lors qu'il n'y serait plus. Saint Pierre montre sa tête pour exprimer ses paroles, *Seigneur non seulement mes pieds mais aussi les mains et la tête*, en Saint Jean chap. 13. v. 9. Les autres Disciples paraissent tous en des actions d'étonnement et d'admiration ; entre autres un d'une physionomie la plus orgueilleuse, qui se prend par la barbe, connaissant bien que cette action était autant faite pour son instruction particulière, que pour celle d'aucun autre.

V.

JESUS FAIT LA CENE AVEC SES DISCIPLES.

DANS le cinquième est représentée la Cène, en laquelle j'ai tâché d'exprimer l'étonnement des Apôtres, sur les paroles que Notre Seigneur dit de la trahison qui lui allait être faite par un d'entre eux, et la colère qui paraît dans les yeux de Saint Pierre, voyant que c'était Judas Iscariote, et qu'il avait encore l'impudence de recevoir un morceau de la main de son Maître. Tout le reste est dans les pensées ordinaires.

VI.

JESUS PRECHE A SES DISCIPLES.

EN ce Tableau est représentée l'attention des Apôtres Disciples à cette haute et relevée Prédication que leur fit Notre Seigneur au sortir de la Table, qui avait servi d'Autel à la première consécration du très Saint Sacrement. Ce merveilleux discours est contenu ès chapitres 13. 14. 15. 16. et 17. de l'Evangile de Saint Jean. Les Figures sont représentées comme s'étant (durant ces paroles) avancées peu à peu, et comme insensiblement vers la sortie de la salle, laquelle conséquemment paraît plus enfoncée qu'ès deux précédents Tableaux, combien que ce soit la même architecture, d'autant que toutes ces actions furent faites de suite, en un même lieu ; ce qui a fait représenter partie des luminaires éteints, et les autres presque usés, pour faire remarquer le temps employé à cela.

VII.

JESUS FAIT SA PRIERE AU JARDIN DES OLIVES.

C'EST ici la première des grandes souffrances de Notre Sauveur, puisque pour satisfaire plus amplement à la justice de son Père, et opérer notre salut, il s'abandonne si entièrement à la contemplation de nos péchés, et des cruelles et ignominieuses douleurs qu'il allait souffrir pour les effacer, que cette forte appréhension agita tellement sa Sacrée Humanité, qu'elle en sua sang et eau. Un seul Ange y est représenté, parce que les Evangiles ne disent point qu'il eut été soutenu par un Ange, ni qu'il y en eut deux, lequel Ange tient le Calice d'amertume, duquel sort comme une vapeur mêlée de petits serpenteaux, pour exprimer ce venimeux breuvage, écume de nos péchés. Un peu au-delà sont les trois Disciples dormants, et dans l'éloignement paraît à la lumière des flambeaux la troupe des satellites, tant à pied qu'à cheval, ayant à leur tête Judas pour conducteur.

VIII.

JESUS EST PRIS AUDIT JARDIN.

ON voit ici le plus épais bandeau d'aveuglement, dont l'impiété, la fureur et l'avarice aient jamais abruti l'esprit des hommes, puisque ces scélérats renversés par terre, par une seule parole de ce divin Sauveur, en sont à peine relevés, qu'ils jettent leurs sacrilèges mains sur cette adorable et divine personne, dont les regards auraient pu amollir les cœurs des plus cruels animaux de la terre. Néanmoins ces instruments de la fureur de la Synagogue ne sont non plus touchés, ni de ce port majestueux et divin, ni du premier miracle de leur renversement, et du second miracle de l'oreille de Malchus guérie à l'instant, que si rien de merveilleux n'avait été fait en

leur présence, et qu'ils eussent pris le plus dangereux, et le plus criminel de tous les hommes.

IX.

JESUS MENÉ A CAIPHE, REGARDE SAINT PIERRE QUI LE RENIE.

LE sujet de ce Tableau ne se trouvera exprimé en aucune des suites de la Passion, faites par ci-devant, puisque ledit Père Natalis ne l'a point fait dans sa nombreuse suite, disant au bas de la figure 114. que *Jésus se retournant regarda Pierre, ce que l'Image n'a pu exprimer*[526] *:* ce qu'il confirme encore dans ses Annotations page 287[527]. Mais puisque l'Evangile le dit, il a sans doute été fait, et partant il se peut et doit représenter ainsi que j'ai fait, parce que c'est un grand exemple, pour rabattre la trop grande confiance que nous pouvons avoir en nos propres forces, et nous faire après nos fautes courir à la pénitence, et non au désespoir, comme fit Judas. Je l'ai donc figuré après avoir reconnu que ce qui a possible arrêté ledit Père, sont les circonstances de l'action, qui lui ont semblé incompatibles avec l'effet réel des paroles de l'Evangile, prises au pied de la lettre, d'autant que Saint Pierre n'entra chez Caïphe que quelque temps après Notre Seigneur, qu'il n'avait suivi que de loin, et demeura dans le milieu de la cour assis, se chauffant avec les serviteurs du Prince des Prêtres, Saint Luc chapitre 22 v. 54. 55. 56. 57. 58. 59. et 60. auxquels sont contenus les trois reniements de Saint Pierre, après lesquels au v. 61. *Et le Seigneur se retournant regarda Pierre, et Pierre se souvint de la parole du Seigneur*, etc. d'où il appert que Saint Pierre fit ce dernier reniement assis auprès du feu, au milieu de la cour. Puis voyant dans Saint Jean chap. 18. v. 15. que Saint Jean entra avec Jésus en la salle du Pontife, de laquelle il sortit pour faire entrer Saint Pierre, qui était demeuré dehors : Il a cru que Notre Seigneur étant d'abord entré dans la salle du Pontife, devant que Saint Pierre fut seulement entré dans la maison ; où suivant Saint Luc, il demeura au milieu de la cour, se chauffant assis, il n'avait pu recevoir aucun regard de Notre Seigneur, sinon par imagination. Mais ces paroles, *Et le Seigneur se retournant regarda Pierre*, etc. montrent que ce fut un regard naturel, puisque Notre Seigneur se retourna à cet effet. Le dénouement de ces difficultés est (ce me semble) que Notre Seigneur ayant fait tant d'actions différentes depuis le souper de la Cène, lavé les pieds à ses Disciples, institué le Saint Sacrement, fait cette grande Prédication, puis sa Prière, et sa prise au Jardin, etc. ne put être amené que fort tard chez Anne, puis chez Caïphe, qui par conséquent était au lit prenant son repos ; et comme sa maison était grande, composée de divers appartements, suivant sa condition de grand Pontife, il y avait diverses salles en bas, et en haut, et d'abord ses satellites firent entrer Notre Seigneur dans la première salle en entrant, au rez-de-chaussée de la cour, où il fut retenu durant le temps employé à éveiller et habiller Caïphe, et à assembler ses Conseillers : pendant lequel Saint Pierre fut questionné par

---

[526] Nadal, 1607, pl. 114 : « Conversum Iésum, intellige respexisse Petrum, quod non potuit exprimere imago ». Planche de Jérome Wierix d'après Bernardo Passari, Mauquoy-Hendrickx (Marie), 1982, t. III.1, n°2082.

[527] Nadal (Jérôme, le P., S. J.), *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae sacrifcio tôto anno leguntur ; cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti.* Anvers, 1607, p. 285 [1ère éd. Anvers, 1594, p. 262].

les servantes et serviteurs, et fit deux reniements, et comme il faisait le troisième, Notre Seigneur qui avait été tiré de cette salle basse par les Gardes, qui lui faisaient traverser la cour pour le mener en haut en la chambre du Pontife, se trouva en passant si près de Saint Pierre, qu'il l'ouït, et se retournant lui jeta ce divin et salutaire regard, qui est exprimé par une petite sagette lumineuse, qui pénétrant les yeux, et le cœur de Saint Pierre, lui fait avoir une grande contrition et repentir de sa faute, et le remet en état de grâce, exprimé par ce commencement de clarté circulaire, que la pointe de ce trait lumineux commence à former à l'entour de son chef, et le décharge de ces trois grands péchés, que représentent ces trois petits Démons fuyants, dont les langues de feu montrent de quelles espèces ils sont. Au reste, chapitre 18. v. 25. 26. 27. la manière de Saint Jean de continuer de parler par interruption, depuis la prise de Jésus au Jardin jusqu'à son interrogatoire, ses réponses, et le soufflet qu'il reçut devant Caïphe, puis revenir à parler de Saint Pierre, et de ses reniements, qui furent faits néanmoins devant ledit interrogatoire, mais depuis ladite prise, est une méthode assez ordinaire aux Historiens, et qui n'apporte aucune difficulté : ainsi moyennant les raisons ci-dessus, qui sont très vraisemblables, et autres qui se pourraient encore dire sur ce sujet, il a pu et du être représenté, puisqu'il est de si grande instruction.

X.

JESUS RECOIT UN SOUFFLET ETANT INTERROGÉ PAR CAÏPHE.

VOICI l'innocence même, accusée en la personne de Notre Seigneur, par la brutale impiété, et devant le trône de l'envie Pharisienne. On ne peut assez s'étonner lisant cette douce parole de Notre Seigneur, à celui qui lui venait de donner ce cruel soufflet : *Si j'ai mal parlé, rend témoignage du mal ; mais si j'ai bien dit, pourquoi me frappes-tu ?* Saint Jean chap. 18. v. 23. Toute cette assemblée de violents envieux déchirent leurs habits, par exécration, pour une vérité qui leur était dite par la Vérité même, laquelle ils ne voulaient connaître, et l'expliquaient comme un horrible blasphème. C'est sous ce prétexte qu'ils dégorgent ouvertement le fond de leur rage, et par des paroles outrageuses, et menaces exprimées par leurs actions, contre celui qui méritait toute louange et adoration.

XI.

JESUS EST BUFFETÉ, ET MALTRAITÉ PAR LES GARDES LE RESTE DE LA NUIT.

POUR achever de passer la nuit, les Gardes par un cruel divertissement s'appliquent à frapper et cracher sur cette divine Face, et tant de majesté qui brille sur ce front adorable, ne peut fléchir leur brutalité, qui est secondée en ces abominables actions, par l'industrieuse malice de ce Prêtre Scribe, qui couvre les yeux du Sauveur, d'un épais bandeau, afin qu'il leur prophétisât celui qui l'avait frappé, Saint Matthieu chap. 26. v. 67. 68. Saint Marc chap. 14. v. 65. Saint Luc chap. 22. v. 63. 64 comme aussi pour empêcher que quelqu'un des divins regards de ses yeux adorables n'attendrit les cœurs de ces bourreaux.

XII.

JESUS EST PRESENTÉ, ET ACCUSÉ DEVANT HERODE.

VOILA Hérode en une action bien différente de celle qu'il fit, lors qu'après la défaite, et la mort d'Antoine, il prosterna sa personne, et sa Couronne aux pieds d'Auguste, qui bien que vertueux n'était qu'un mortel, et usurpateur de l'Empire Romain ; puisque ici il voit amener en son superbe Palais, et comme exposé à ses pieds le grand Immortel Souverain Roi des Rois, que Pilate lui envoie par une déférence affectée, comme un de ses sujets ; lequel Hérode nonobstant les violentes poursuites des Juifs, qui *l'accusaient avec grande véhémence*, Saint Luc chap. 23. v. 10. et 11. le méprisa seulement, et se moqua de lui, ainsi que firent à son exemple ceux de sa Cour, et après avoir traité de fol, et couvert d'un vêtement blanc celui qui est la suprême Sagesse, il le renvoya à Pilate, avec protestation de la fin de l'inimitié qui avait été entre eux jusqu'alors.

XIII.

JESUS EST FLAGELLÉ PAR LE COMMANDEMENT DE PILATE.

C'ÉTAIT une rigoureuse justice que de fouetter les criminels prêts à endurer les supplices, ainsi qu'il se pratiquait parmi les Juifs, puisque n'ayant que ce peu d'heures pour songer à leur conscience, et se résoudre à la mort, c'était leur troubler le jugement, et leur affaiblir le cœur, et les forces nécessaires pour un si dangereux passage ; mais de voir ces mêmes supplices exercés avec les efforts extraordinaires, qui sont représentés en ce Tableau par le nombre des bourreaux qui fouettent, qui lient des verges, ou qui en redemandent d'autres après avoir usé les leurs, et autres qui se dépouillent pour prendre la place des recrus, et tout cela sur la personne de Notre Sauveur, montre assez qu'en cette action, et en celle qui suivent la colère des Juifs est montée au plus haut point de cruauté, où une entière et absolue brutalité la puisse porter. Dans l'éloignement paraît Pilate assis en son Tribunal extérieur, entouré de ses Conseillers et assistants, et de toute la pompe que le luxe, et la grandeur Romaine employaient pour imprimer le respect aux criminels. Il est placé au-devant de la principale face de son Palais juridique, sur le haut du perron, duquel le palier ou aire est circulaire, et sur la moitié de sa circonférence est élevé le bâtiment d'ordre Ionique, ayant en sa sommité l'Image de César couronnée de l'Aigle Romaine, environnée de trophées d'armes, et élevée sur quatre captifs liés aux environs d'une bataille, exprimée de bas relief, pour marquer les puissants moyens que les Romains emploient pour punir les puissants criminels, tels qu'il tenaient les Souverains qui ne voulaient accepter leur amitié, en se rendant leurs tributaires.

XIV.

JESUS EST COURONNÉ D'EPINES.

APRÈS cette cruauté la Synagogue invente de nouveaux et inusités supplices, toujours composés de douleurs et de honte. Ses serviteurs et les soldats menèrent Jésus au Prétoire, *Et plièrent une Couronne d'épines, et la mirent sur son Chef, et un Roseau en sa dextre*, Saint Matthieu chapitre 27. v. 29. Et pour se moquer du titre que Jésus prenait si justement, ils s'agenouillent par risée devant lui, l'appelant Roi des Juifs, et frappant son précieux Chef, qu'ils estimaient avoir été garanti des coups de verges par l'épaisseur de sa belle chevelure, afin qu'il fût percé de toutes parts, par la

longueur de ces épines, desquelles (il y a apparence) que quelques-uns de ces bourreaux furent piqués, vu l'imprudence ordinaire à ces rudes et cruels esprits, et qui leur pouvait être de beaucoup augmentée par le vin, qui ne leur avait pas été épargné, tant pour augmenter leurs forces, que pour achever de leur ôter ce peu d'humanité qui pouvait rester en leur naturel brutal, et mal élevé ; et c'est ce qu'exprime celui qui regarde son doigt piqué, qui excite la risée des autres.

XV.

JESUS EST MONTRÉ AU PEUPLE JUIF.

CE sujet est en Saint Jean chapitre 19. v. 5. *Jésus donc sortit portant sa Couronne d'épines, et ses vêtements de pourpre, et leur dit Voici l'Homme.* C'est ici un des deux moyens que Pilate employa pour sauver Notre Seigneur, et pour apaiser la colère des Juifs, par le pitoyable état auquel il leur fait voir Jésus, lequel il ne pouvait condamner justement, pour ne trouver aucun crime en lui ; puis voyant que cela ne servait de rien, il leur proposa de sauver en la personne de Jésus le prisonnier qui se délivrait tous les ans à la Fête de Pâque ; ce que les Juifs ne voulant souffrir, il leur dit, qu'il ne leur délivrerait que Jésus, ou Barrabas (qui était le plus criminel de tous les prisonniers) croyant par là les contraindre à choisir Jésus : mais ces esprits dépravés donnent leurs voix au plus criminel de la terre, au préjudice, et à la condamnation de la divine personne de Notre Seigneur Jésus-Christ.

XVI.

JESUS EST ABANDONNÉ AU SUPPLICE DE LA CROIX PAR PILATE.

VOUS voyez ici le parfait et souverain Juge condamné au supplice, comme un criminel : le voilà sur le devant du Tableau, qui prend sa croix pour la charger sur ses épaules, et Pilate enfin lassé des criailleries et menaces des Prêtres et du peuple, qui accepte que le Sang de Jésus soit sur eux, et sur leurs enfants, le leur abandonne, et s'en lave les mains, étant assis en son Siège judicial [*sic*], et prêtant l'oreille au Messager qui lui vient dire de la part de sa femme, *Qu'il n'ait que faire avec ce Juste-là*, etc. Saint Matthieu chapitre 27. v. 19. tout le reste est intelligible.

XVII.

JESUS PORTE SA CROIX ALLANT AU SUPPLICE.

DANS ce Tableau on voit Notre Seigneur hors la ville de Jérusalem cheminant, suivant que la faiblesse causée par les tourments qu'il avait soufferts tout ce jour, et la nuit précédente, et que la pesanteur de sa Croix le lui pouvait permettre, laquelle bien que supportée par le Cyrénéen, ne laissait de l'accabler, et faire fléchir à chaque pas, et tomber en sueur, pour laquelle essuyer la Véronique s'approche avec ce linge, qui va être sanctifié par l'impression de ce divin et douloureux visage. Les valets et bourreaux contribuent un rude et impitoyable secours pour faire avancer chemin à Notre Sauveur, qui se voit précédé, entouré, et suivi de gens de toutes sortes de qualités, sexes et affections. La très Sainte Vierge outrée de douleurs, avec les Marie, suit de près, et ce débonnaire Sauveur dit aux filles de Jérusalem, *Ne pleurez point sur moi, mais pleurez sur vous-mêmes, et sur vos enfants.* Saint Luc chapitre 23. v. 28. Les deux larrons

se voient portant leurs Croix, étant plus avancés que Notre Seigneur, d'autant qu'ayant moins souffert, il leur était resté plus de forces.

XVIII.

JESUS CLOUÉ, ET ELEVÉ A LA CROIX.

ON élève ici à force de bras celui qui soutient tout, par la toute puissance de sa seule volonté. L'amour qu'il a pour le genre humain, a plus contribué à son attachement sur cet indigne Bois (qui est à présent sanctifié par ce précieux attouchement) que les mains de ces bourreaux, dont les diverses actions concourent toutes à même fin, de mettre cette Croix de bout, qui chargée d'un homme de belle stature, comme Notre Seigneur, les oblige de déplier toutes leurs forces pour cet effet. La Sainte Vierge accompagnée de Saint Jean, est exprimée sur le devant du Tableau dans une action qui témoigne l'émotion de son cœur, voyant son Fils, son plus cher objet, exposé à un martyre si cruel, et si scandaleux. Saint Jean qui l'accompagne fait voir par son action son respect pour la personne de ce divin Sauveur, et l'extrême déplaisir qu'il reçoit de le voir traiter si cruellement et ignominieusement.

XIX.

JESUS EN CROIX PARLE A SA SAINTE MERE, ET A SAINT JEAN.

NOTRE Seigneur du haut de cette Croix, où sa charité envers nous l'avait élevé, jette ses premiers regards d'amour et de compassion sur sa très Sainte Mère, en l'esprit de laquelle il voyait autant de douleur et de tristesse, qu'elle voyait de plaies en son précieux Corps : Il lui dit, parlant de tous les fidèles, en la personne de Saint Jean, chapitre 19. v. 26. 27. *Femme voilà ton Fils*, et à saint Jean pour tous les Chrétiens, *Fils voilà ta Mère, et dès cette heure-là le Disciple la reçut pour sienne*, ainsi que nous devons tous faire, combien qu'il nous soit impossible de faire paraître le zèle généreux de Saint Jean, qui accepta publiquement cette adoption de fraternité et filiation, en un lieu et temps auquel elle paraissait tout à fait honteuse : là où à présent l'honneur extrême que cette adoption glorieuse nous communique, est aussi publiquement connu, que les biens infinis qu'elle nous apporte. Tout le reste de la disposition du Tableau, où la Madeleine embrasse les pieds de la Croix, et les bourreaux mouillent de vinaigre l'éponge qu'ils vont présenter à la bouche de Jésus, est suivant ce qui a toujours été pratiqué sur ce sujet.

XX.

JESUS EN CROIX PARLE AU BON LARRON.

CE Tableau vous fait voir la subite et heureuse conversion du bon Larron, qui après avoir repris l'autre de son impiété, Saint Luc chapitre 23. v. 42. *Et disait à Jésus, Seigneur, ai pitié de moi quant tu viendras en ton règne.* Cela est exprimé par cet humble regard que cet heureux Larron adresse à Jésus, qui lui fait à l'instant cette ravissante réponse, v. 43. *Je te dis en vérité, qu'aujourd'hui tu seras avec moi en Paradis*, aussi exprimée par ce regard plein de tendresse du Sauveur envers ce glorieux Larron, auquel il laisse dérober la grâce d'être éternellement bienheureux ; c'est ce que représentent ces petits Anges voltigeant à l'entour de sa Croix. Et au contraire l'obstination du mauvais Larron est exprimée par ces petits

Démons qui entourent son Chef, et représentent les blasphèmes que sa bouche prononce. En bas la Sainte Vierge paraît toujours debout, toujours contemplant, et compatissant aux douleurs de son cher Fils, et toujours accompagnée de Saint Jean, et des Marie. Plus loin les soldats jouent la précieuse Robe ; et sur le devant quelques autres qui avaient ouï la réponse de Notre Seigneur au bon Larron, en témoignent leurs étonnements, Saint Matthieu chapitre 27. v. 51. 52. et 53[528].

XXI.

JESUS EXPIRE SUR LA CROIX.

C'EST en ce Tableau qu'est représenté par un faible crayon, le plus terrible de tous les événements, puisque le Souverain principe de la vie vient d'expirer, et de souffrir la mort ; la Nature en est par tout souffrante, et le Soleil, et tout le Ciel offusqué de ténèbres, les foudres et les éclairs sont les seules lumières qui éclairent la face de la terre, épouvantablement agitée de furieux tremblements, qui la font entrouvrir de toutes parts, fendre les pierres et les montagnes, ouvrir les sépulcres, et ressusciter les morts, desquels la présence est si effroyable aux vivants, qu'elle leur fait hérisser les cheveux, rouler les yeux dans la tête, et leur imprime sur le visage une si vive représentation de la mort, qu'ils semblent perdre la vie, quand les autres viennent de la reprendre ; néanmoins tous ces funèbres objets n'empêchent pas que la main de ce soldat n'ouvre du fer d'une lance le précieux côté de Notre Rédempteur. La très Sainte Vierge, avec sa compagnie, sont toujours auprès de la Croix, et les deux Larrons sont encore vivants, et ne seront achevés de faire mourir, qu'après que ces étranges mouvements seront cessés, et que les bourreaux, qui fuient de toutes parts, seront revenus de leurs étonnements, pour leur casser les jambes, et les détacher de leurs Croix.

XXII.

JESUS EST DÉTACHÉ, ET DESCENDU DE LA CROIX.

ON détache Jésus-Christ de sa sanglante Croix, et ces heureux mortels ont cette singulière et favorable occasion d'exercer ce pieux et charitable office envers la souveraine Charité, et de porter entre leurs bras, avec ce précieux Cadavre, la toute-puissante Divinité, qui y est unie hypostatiquement. La très Sainte Vierge est représentée comme en extase, pour exprimer que sa contemplation est ici partagée entre la tristesse extrême de voir son divin Fils si défiguré, et privé de vie, et la joie de voir qu'il ne souffre plus, et qu'il doit bientôt ressusciter. Saint Jean, et Joseph d'Arimathie le reçoivent chacun sur un de leur bras, et de l'autre tiennent des suaires pour couvrir cette sacrée Humanité, de qui la Madeleine ne peut quitter les précieux pieds, qu'elle baise encore, après les avoir tant de fois arrosés de ses larmes, et essuyés de ses cheveux : et Nicodème montre la plaie de cette sacrée main droite, et le clou duquel la cruelle impiété des Pharisiens s'était servie pour arrêter les miracles qu'elle produisait continuellement.

XXIII.

JESUS EST PORTÉ AU SEPULCRE.

VOUS voyez ici le Convoi, et les honneurs funèbres, qui se sont rendus à ce Souverain Monarque de l'Univers, en le posant dans le Tombeau fort simple, et de petite dépense ; c'est qu'il a voulu que la même

[528] En fait, Matthieu, XXVII, 35, 39, 40.

pauvreté qui l'avait reçu à sa naissance, et accompagné toute sa vie, le suivit encore jusques au monument, qu'il trouvait assez beau, puisqu'il était *Neuf*, Saint Matthieu chapitre 27. v. 60. et que sa sainte Humanité y devait faire si peu de séjour. C'est dans ce lieu, devenu Saint par l'attouchement de ce sacré dépôt, que les Démons, et la mort, se trouvèrent terrassés et abattus par leur propre victoire, et deviennent la proie et le trophée de leur victime. Cela est exprimé comme en vision par ces squelettes et ces Démons battus et désarmés par ces Anges, qui ont suivi et accompagné ce funèbre Convoi depuis le Calvaire, jusques à ce Monument.

XXIV.
JESUS RESSUSCITE GLORIEUSEMENT.

VOICI enfin cette triomphante et glorieuse Résurrection, en laquelle ce divin Rédempteur montre au Royaume, et à la gloire de son Père, devancé par ces deux troupes d'Anges, qui couronnés de fleurs, honorent par les sons de leurs instruments et trompettes, l'éclat de ce glorieux Triomphe. Le Sauveur paraît élevé au-dessus, et comme venant de sortir du Tombeau, dans lequel il laisse retomber une partie des linges dont il était enveloppé. Laquelle Résurrection les Gardes du Tombeau n'aperçoivent point : mais tôt après *il se fit un grand tremblement de terre ; car l'Ange du Seigneur descendit du Ciel, et vint, et roula la pierre, et s'assit sur icelle, et son regard était comme un éclair, et son vêtement comme neige, et les Gardes pour la crainte qu'ils eurent de lui furent effrayés, et devinrent comme morts*, Matth. chap. 28. v. 3 et 4[529]. Saint Luc chap. 24. v. 4. *Voici deux hommes se trouvèrent là en vêtement blanc*, qui fait connaître que les trois Marie, qui paraissent arrêtées à la porte, et comme épouvantées de la vue de ces deux jeunes hommes, et de la pâmoison des Gardes, étendus et renversés de toutes parts, *Virent deux Anges qui leur annoncèrent la Résurrection du Seigneur*, Saint Jean chapitre 20. v. 11. où il est dit, que *Marie Madeleine regarda dedans le Sépulcre*, v. 12. *et vit deux Anges vêtus de blanc, assis l'un à la tête, et l'autre au pied, là où avait été mis le Corps du Seigneur.* Ainsi ce Tableau représente trois événements arrivés consécutivement en un même lieu.

XXV.
JESUS SE FAIT VOIR A LA MADELEINE.

SE peut-il voir un cœur tout à coup rempli de tant de joie, que celui de cette Sainte Pénitente, puisque étant venue en ce beau lieu du matin, et par un beau temps de la saison des fleurs, elle rencontre inespérément devant elle son divin Sauveur, qui était ressuscité peu d'heures auparavant, et pour lequel elle avait ressenti de si cuisantes douleurs. Je n'ai pu exprimer le transport que cette joie lui cause, que par l'action qu'elle semble faire de vouloir embrasser et baiser les pieds de ce divin objet de son amour, ou du moins de le toucher du bout du doigt, pour en recevoir la consolation que ce divin attouchement produit incessamment, puisqu'elle n'ose espérer davantage, se voyant arrêtée par l'action, et les paroles de ce divin Maître, qui lui dit, Saint Jean chapitre 20. v. 17. *Ne me touche point ; car je ne suis point encore monté à mon Père ; mais va à mes*

[529] Matthieu, XXVIII, 2, 3 et 4.

Frères, et leur dit, que je monte à mon Père et à votre Père, à mon Dieu, et à votre Dieu. L'entrée du Monument paraît par profil, comme aussi un des Anges assis sur la pierre, et quelques-uns des soldats renversés, et encore détenus par la pâmoison, que la frayeur précédente leur a causé.

XXVI.
JESUS SE FAIT VOIR AUX SAINTES FEMMES.

C'EST encore ici des transports de joie et d'allégresse, pour ces cinq Saintes Femmes, qui étaient *Marie Madeleine, Jeanne, et Marie mère de Jacques, et les autres qui étaient avec elles*, Saint Luc chapitre 24. v. 10. *Lesquelles venues au Sépulcre, et étant entrées, ne trouvèrent point le Corps du Seigneur Jésus,* v. 3. *duquel leur fut dit, qu'il était ressuscité*, v. 4[530]. et en Saint Matthieu chapitre 28. v. 8. *A donc elles se partirent légèrement du Monument, avec crainte et grande joie, et coururent l'annoncer aux Disciples d'icelui*, v. 9. *Et voici Jésus leur vint au-devant, disant, bien vous fait, et elles s'approchèrent, et empoignèrent ses pieds, et l'adorèrent.* Voilà le principal sujet de ce Tableau, dans lequel vous voyez un peu éloignée la face du Monument, et du Sépulcre, qui est dedans, avec les deux Anges, assis aux deux bouts, de la présence desquels les trois Marie se trouvent surprises, et de voir la pierre roulée, et l'Ange assis dessus, qui semble par son action leur dire que Jésus est ressuscité, et qu'elles aillent dire à ses Disciples, qu'ils le verront en Galilée, Saint Matthieu chapitre 28. v. 6. et 7. La figure de la pierre sur laquelle il est assis, et quelques arbrisseaux joignants [*sic*], sont ici vus par devant, et sont les mêmes qu'au Tableau précédent, auquel ils sont vus de profil. Les Gardes sont encore vus en la pâmoison, où la frayeur les a mis : Saint Pierre, et Saint Jean avertis par la Madeleine, qui leur dit : *On a enlevé le Corps du Seigneur du Sépulcre, et ne savons où on l'a mis*, Saint Jean chapitre 20. v. 2 et 3[531]. *Courraient eux deux ensemble pour arriver au Sépulcre ; mais l'autre Disciple courut plus vite que Pierre*. Ainsi ayant tout expliqué par les paroles de l'Evangile, je n'ai plus autre chose à dire, sinon que tout cela ayant été fait du matin, le lieu paraît éclairé d'un Soleil levant.

XXVII.
JESUS PARLE AUX DEUX PELERINS, PUIS SE FAIT CONNAÎTRE, ET S'EVANOUIT.

CE sujet est contenu dans Saint Luc chapitre 24. par une claire narration, remplie d'une vive représentation de divers mouvements du cœur humain, et d'événement très singulier et désirable, comme la ravissante compagnie qui survient à ces deux Disciples Pèlerins, v. 15. *Or advint que comme ils devisaient, et disputaient, Jésus aussi s'approcha, et cheminait avec eux, puis leur parlant*, v. 17. *Leur dit, quels sont ces propos que vous tenez entre vous, et êtes-vous tristes ?* A quoi Cléopas répondit, presque en colère, v. 18. *Es-tu seul forain en Jérusalem, qui ne sache point les choses qui y ont été faites*, etc. Alors cette suprême Sapience dépliant ses trésors, leur dit v. 26. *Ne fallait-il pas que le Christ souffrit ces choses, et ainsi entra en sa gloire*, v. 27. Et de suite il leur déclara, et fit connaître tout ce qui était de soi dans Moïse, dans tous les Prophètes, et dans toutes

[530] Luc, XXIV, 5.
[531] Jean, XX, 2, 3 et 4.

les Ecritures, et ses divines paroles éclairent leurs esprits, et échauffent tellement leur cœur, qu'ils disent, v. 32. *Notre cœur ne brûlait-il pas dedans nous, quand il parlait en chemin, et nous déclarait les Ecritures.* Aussi ce délicieux entretien leur plait tellement, que comme Notre Seigneur fait semblant d'aller plus loin, ils emploient toute leur persuasion pour l'arrêter, lui disant v. 29. *Demeure avec nous, Seigneur, car le soir commence à venir, et le jour est déjà décliné. Il entra donc avec eux,* [v. 30] *et advint que comme il était assis à table avec eux, il prit le pain, le bénit, puis le rompit, et leur baillait*, v. 31. *Alors leurs yeux furent ouverts, tellement qu'ils le reconnurent, mais il s'évanouit de devant leurs yeux*. C'est cet évanouissement merveilleux, que j'ai taché de représenter, commençant par le corps, et les vêtements, qui semblent disparaître en s'élevant, avec la subite émotion, qui saisit le cœur de ces deux Disciples, en suite de tant d'autres, qu'ils avaient ressenties successivement depuis cette heureuse rencontre, et durant cette aimable conversation, qui les a remplis d'une si grande abondance de joie, que ne la pouvant contenir, v. 33. *Ils se levèrent à la même heure, et retournèrent en Jérusalem pour communiquer cette joie aux onze, qu'ils trouvèrent assemblés, et à ceux qui étaient avec eux.*

XXVIII.

JESUS FAIT TOUCHER SES PLAIES A SAINT THOMAS.

LA Sainte Résurrection de Notre Seigneur, n'était pas dans la croyance de tous ses Disciples : il restait encore Saint Thomas, le plus incrédule et obstiné de tous, qui n'y veut point ajouter foi, nonobstant la vive persuasion qui lui en est faite par les autres Apôtres, en suite de la nouvelle qu'ils lui en donnent, Saint Jean chapitre 20. v. 25. *Nous avons vu le Seigneur*, etc. En suite de quoi il est à préjuger que voyant qu'il doutait de la vérité de leurs paroles, ils lui dirent tout ce qu'ils purent pour le lui persuader, et ce avec d'autant plus de chaleur, qu'il était leur confrère en l'Apostolat, qu'il devait lui-même publier cette Résurrection à tout le monde, et de plus qu'il y allait de son salut : mais lui endurci plus qu'auparavant, et ennuyé de cette forte batterie de paroles, leur fait cette rude et obstinée réponse audit v. 25. *Si je ne vois les enseignes des clous en ses mains, et si je ne mets mon doigt où étaient les clous, et si je ne mets ma main en son côté, je ne croirais point.* Qui n'admirera la bonté infinie de Jésus, qui a bien voulu abaisser sa grandeur, pour satisfaire à la volonté de cet obstiné, puisque huit jours après, les portes étant fermées, v. 26. il se trouva derechef au milieu d'eux, et leur ayant dit à tous, *Paix vous soit*, v. 27. il s'adressa à Saint Thomas, et lui dit ces douces et cordiales paroles, *Mets ton doigt ici, et regarde mes mains, avance aussi ta main, et la mets en mon côté, et ne sois point incrédule, ainsi fidèle.* Lors Saint Thomas, v. 28. confus, ne peut répondre autre chose, sinon, *Mon Seigneur et mon Dieu*, v. 29. Lors Notre Seigneur dit ces paroles remarquables ; *Pour ce que tu m'as vu, Thomas, tu as cru ; bienheureux sont ceux qui n'ont point vu, et ont cru.* Sur quoi les autres Disciples se souvenant du mépris qu'il avait fait de leurs paroles, lui firent, selon toute apparence, la correction fraternelle, que méritait son obstinée incrédulité ; ce que j'exprime par les regards qu'il lui jette, et les diverses actions de leurs mains ; ce qui est mieux que de les faire tous concourir à regarder la plaie, ainsi que plusieurs ont fait, d'autant

que par là il semble qu'ils doutent tous, aussi bien que Saint Thomas, ce qui serait contre la vérité.

XXIX.
JESUS SE FAIT VOIR A SES DISCIPLES EN LEUR PECHE DE POISSONS.

COMME Notre Seigneur a choisi pour le premier de ses Apôtres un simple Pêcheur, et que la plupart des autres étaient du même métier, duquel ce divin Sauveur faisait assez d'éclat, pour y assister quelquefois par sa présence : Cela a été cause que Saint Pierre y a encore continué quelques temps après la Résurrection de Jésus, tandis que l'Église naissante, encore faible, et craignant la fureur des Juifs, ne lui permettait pas de faire une grande pêche d'âmes, il s'employait par fois à celle des poissons, Saint Jean chapitre 21. v. 3. En cette pêche, qui fait le sujet de ce Tableau, ils avaient travaillé toute la nuit inutilement ; mais le matin venu, v. 4. 5. et 6. Jésus, qu'ils ne connaissaient pas, sachant qu'ils n'avaient rien pris pour manger, leur dit, *Jetez le rets au côté droit de la nacelle, et vous en trouverez :* Ils le jettent donc, et ne le pouvaient plus tirer pour la multitude des poissons. Lors ce Miracle leur ouvrit les yeux, et reconnurent Jésus Christ : puis v. 7. et 8[532]. ils amenèrent la nacelle à terre traînant le filet, lequel fut trouvé plein de cent cinquante trois[533] poissons, la pesanteur et force desquels ne le purent rompre : Ce qui était donné par Notre Seigneur à ses Apôtres, pour signe de la grande et abondante pêche des âmes qu'ils devaient bientôt faire, lors qu'agissant en son Nom, et par son ordre, ils prêcheraient l'Evangile par toute la terre.

XXX.
JESUS COMMET LA GARDE DE SES TROUPEAUX A SAINT PIERRE.

VOICI Saint Pierre élevé à la plus haute et sainte dignité qui puisse jamais arriver à un homme, puisque le Grand et Souverain Pasteur, Jésus-Christ, lui commet la charge de ses agneaux et brebis, pour lesquels il avait tant souffert, lui laisse la charge de les faire paître, et de les gouverner, comme son Vicaire et Lieutenant visible, lequel ce sacré Rédempteur établit Pasteur Souverain en terre, pour le regard du spirituel, sur ses grands Troupeaux, qui sont les fidèles Chrétiens Catholiques Apostoliques Romains desquels cette Sapience incréée parle en similitude, sous la figure d'agneaux et de brebis. C'est pourquoi ils sont ici représentés, non comme des agneaux réels (ainsi qu'il a été fait jusques à présent), mais comme une espèce de vision allégorique.

XXXI.
JESUS MONTE AU CIEL POUR SEOIR A LA DEXTRE DE DIEU SON PERE.

ENFIN après tant de peines et de tourments soufferts, après cet extrême abaissement, auquel ce divin Rédempteur a voulu naître, vivre et mourir, le voilà qui remonte à sa grandeur. Ce n'était pas assez d'avoir quitté le tombeau par sa résurrection ; le voilà Dieu le Fils, qui quitte la terre pour élever sa sacrée Humanité, jusques au plus haut des Cieux, et la faire

[532] Jean, XXI, 11-12.
[533] Cent cinquante-trois est le nombre de planches de la Bible de Nadal.

seoir éternellement à la dextre de Dieu le Père ; le voilà déjà élevé au-dessus des nuées, qui le feront bientôt disparaître à nos yeux. Ce départ capable de faire mourir de douleur les plus insensibles, n'afflige aucunement la Sainte Vierge, ni les Apôtres, d'autant que leur foi ardente leur fait espérer que cette privation n'est que pour les sens corporels ; puisque ce même Jésus Christ par les plus grands et merveilleux effets de sa toute Puissance, sans quitter cette place élevée, se trouve le même, et tout entier, en l'Hostie consacrée au Saint Sacrifice de la Messe, et de là par une extrême bonté se communique à nous en nos Communions. Ces deux hommes en vêtements blancs, qui se présentent aux Apôtres et Disciples, et leur disent, Act. chap. 1. v. 11. *Jésus qui a été élevé en haut d'avec vous au Ciel, viendra ainsi que vous l'avez vu s'en aller au Ciel*, parle de son retour en sa visible figure humaine lorsqu'il viendra juger les vivants et les morts au grand et dernier jugement, que le dernier Tableau qui suit, vous va représenter, pour donner un peu de frayeur aux libertins, que les Tableaux précédents n'auront pu émouvoir.

XXXII.

JESUS VIENDRA JUGER LES VIVANTS ET LES MORTS.

VOILA ce redoutable Juge représenté avec l'étendard de sa Croix, venu et assis pour juger tout le genre humain. Quelle extrême différence paraîtra en cette innombrable multitude de personnes, qui doivent comparaître devant cet effroyable Tribunal de nuées, produisant des corps de fureur, animés par des Anges armés d'épées étincelantes de feux et d'éclairs, pour chasser les Réprouvés au fond des abîmes brûlants, où cette redoutable parole les plongera éternellement, *Maudits départez-vous de moi au feu éternel, qui est préparé au Diable, et à ses Anges ; car j'ai eu faim, et vous ne m'avez point donné à manger, j'ai eu soif, et vous ne m'avez point donner à boire*, Saint Matthieu chapitre 25. v. 41. et 42. Outre cela leur propre conscience exprimée par le Livre de mort, qui leur est présenté ouvert, sera le témoin, et le bourreau de ces cœurs endurcis dans leurs péchés : et au coté droit paraît la Béatitude, où la Vierge Mère de ce Tout-puissant Juge, est pour recevoir les fidèles, et pour couronner les victorieux Martyrs, desquels les saintes actions sont écrites en ce Livre de vie, qui paraît entre les mains de ces Anges de paix, pour exprimer ces ravissantes paroles du Roi Eternel : *Venez les bénits de mon Père posséder le Royaume qui vous est apprêté dès la fondation du Monde : car j'ai eu faim, et vous m'avez donné à manger, et j'ai eu soif, et vous m'avez donné à boire*, v. 34. et 35.

C'est là une partie des raisons que j'ai considérées en la disposition de ces Tableaux, que j'ai faits pour servir à la gloire de Dieu, suivant mon peu de force, espérant que cet ouvrage donnera de l'émulation à d'autres, et leur fera naître l'envie de poursuivre cette suite, toujours de la même forme et grandeur, et de commencer par la Salutation Angélique, mystère de l'Incarnation, jusques à l'entrée en Jérusalem, en quoi ils ne manqueront pas de matière, pour faire paraître leur savoir, patience, et curiosité : lesquelles choses ils n'épargneront pas en un si louable travail, s'ils considèrent que de tous les Arts, qui pratiquent la portraiture, il n'y en a aucun si avantageux, que celui de graver en taille-douce, non seulement pour l'honneur de celui pour lequel on travaille, mais encore pour la réputation de l'ouvrier ; puisque la planche étant gravée peut produire un si

grand nombre d'estampes, qui sont autant de véritables originaux, qui par la facilité de leurs transports et conservation, courent de toutes parts, comme en un instant, et entrant jusques dans les cabinets curieux, les plus reculés de l'Europe, et autres parties du monde, exposent réellement à la vue et au jugement des plus beaux esprits de l'Univers, la véritable richesse, et l'éclat de leurs dispositions, avec toute la somptuosité et pompe de leur travail, sans avoir besoin du secours des descriptions, qui ne peuvent donner aucune satisfaction à la vue, ni croyance à l'esprit, partant toujours inutiles, sans le secours de cet Art, qui fait voir et transporte non seulement les grands Tableaux, et galeries des peintures et sculptures, mais les Palais entiers, les villes et les Provinces, en mille lieux divers. Il y a néanmoins cette distinction, qu'en cela cet Art ne fait que des copies, incomparablement moindres, que leurs modèles originaux, et qu'en cette suite les estampes sont les originaux même, faits par le travail du burin, au maniement duquel je me suis tellement accoutumé, que je lui fais aussi bien conserver le vrai du naturel, que par mon crayon, bien que celui-ci soit incomparablement plus propre à portraire, principalement après nature. Mais ce qui m'a fait surmonter ces difficultés, est le désir que j'ai de faire concourir à la gloire de Dieu un Art qui est le seul par qui la portraiture a le pouvoir de faire multiplier ses originaux, et de les exposer en tous lieux, et durant plusieurs Siècles, puisqu'il n'y a rien de plus permanent que les figures burinées en cuivre, et autres métaux, ni rien de plus facile à transporter que le papier, lequel abonnit en vieillissant, pourvu qu'il soit conservé du feu et de l'eau. Que si les grands Tableaux de peinture ont plus d'apparence, ils ont aussi ce défaut, qu'outre qu'ils sont particuliers, les couleurs en meurent, et ternissent bien tôt, soit par leur propre nature, ou de l'huile, ou autres mixtions, avec lesquelles on les emploie, ou par l'injure de l'air, et des fumées des flambeaux qui les noircissent, ou autres accidents encore pires, par lesquels après avoir demeuré toujours reclus dans le coin d'une salle, ils se trouvent entièrement anéantis. Ainsi nous devons chacun être contents de notre profession, et tâcher de nous y rendre capables, pour nous en bien acquitter, puisqu'en tous cas il vaut beaucoup mieux qu'on demande un jour pourquoi nous n'avons pas été employés aux principaux ouvrages, que si on demandait pourquoi nous l'avons été.

Si je connais que ce travail agrée, je poursuivrais par quelques autres pièces sur les Actes des Apôtres, écrits par Saint Luc, qui contiennent les progrès de l'Église naissante, lesquels sont composés d'un grand nombre d'événements, desquels il se trouvera beaucoup d'endroits qui semblent n'avoir pas été connus, ni exprimés jusques à présent, principalement vers le milieu, et la fin desdits Actes.

J'en toucherai, seulement quelques-uns des premiers, que je tacherai de faire dans quelque temps (après avoir fait le traité dont je parlerai ci-après) pour donner courage et émulation (comme j'ai dit ci-devant) aux bons esprits, de poursuivre lesdits Tableaux des Actes, et ce tout d'une grandeur, afin qu'étant reliés, ils puissent faire ensemble une suite considérable.

POUR LA PENTECOTE.

LE premier est la descente du Saint Esprit : Je ferai paraître le dedans de la salle, où était l'Assemblée, remplie d'autant de langues de feu, qu'il y avait d'Apôtres et de Disciples en attitudes convenables à la merveille de ce grand événement ; partie desquels demeurent auprès de la Sainte Vierge, et les autres sortent dehors, prêchant l'Evangile aux diverses nations qu'ils rencontrent, chacune suivant son langage, et qui seront représentés chacun habillés à la mode de leurs pays, et dans des

actions qui témoignent leur admiration, pour une telle nouveauté : D'autres au contraire qui n'entendaient pas leurs paroles, comme jeunes gens ignorants, natifs de la ville dont ils étaient peu sortis en rient pas moquerie, croyant qu'ils fussent ivres, de quoi Saint Pierre paraîtra les désabuser, avec son zèle accoutumé.

POUR LA CONDAMNATION DE SAINT ETIENNE.

LA condamnation de Saint Étienne au martyre, suivra après, il en faut faire deux Tableaux pour bien exprimer l'Evangile, d'autant que ce fut à la fin et conclusion de ce grand discours qu'il fit au Prince des Prêtres, dans le Conseil de la Synagogue. Act. chap. 7. qu'il dit, v. 56, *Voici je vois les Cieux ouverts, et le Fils de l'Homme étant à la dextre de la vertu de Dieu :* Ce qui acheva de faire dégorger leur fureur, *et qui les faisait crever en leur cœur, et grincer les dents contre lui,* v. 54. Donc pour exprimer le premier Tableau de ce sujet, il le faut représenter devant tout ce Conseil en posture d'Orateur, regardant les Cieux ouverts, où paraît Jésus Christ à la dextre du Père ; tout ce Conseil composé de gens violents (qui feront paraître leur colère, se bouchant leurs oreilles, autres grinçant les dents, et roulant les yeux) sembleront annoncer furieusement leurs jugements précipités, entremêlés de cruelles menaces, que plusieurs brutaux là rassemblés vont mettre promptement en exécution ; plusieurs amassant des cailloux, autres tirant le Saint pour le mener hors la ville, ceux-ci se retroussant les bras, s'animant et courant qui devant qui après.

POUR LE LAPIDEMENT DE SAINT ETIENNE.

L'AUTRE Tableau représentera Saint Étienne attaché à un arbre, en sorte qu'il ne se peut baisser, sinon pour se mettre à genoux, d'autant que c'était un supplice exemplaire qu'ils prétendaient lui faire souffrir, et par conséquent il fallait que son corps vif et mort demeurât élevé, pour pouvoir être vu des spectateurs, sans qu'il puisse se soustraire aux coups par la fuite qu'il eut pu prendre, n'étant point lié. Je ferai aussi que quelques Gardes et Officiers retiendront les Jeteurs de pierres à quelques distances d'éloignement de la personne du Saint, afin que le supplice dure plus longtemps, et que l'inégalité des coups lui brise tout le corps, aussi bien que la tête, pour lui faire sentir de plus longues douleurs, tant pour tâcher à le faire changer, que pour donner crainte à ceux de son opinion, et leur empêcher de tomber en pareilles fautes, ainsi qu'ils appelaient la publication de l'Evangile.

Autrement s'ils n'eussent eu dessein de le faire servir d'exemple, ils n'avaient que faire de le traîner hors la ville, pour chercher un lieu spacieux, avec tant d'apparat et d'assemblée de peuples, puisqu'il le pouvait faire assommer sans bruit en un coin, ou derrière la porte de la chambre, par un seul homme, qui le prenant d'une main au collet, et un caillou dans l'autre, le frappant de sa force à la tête, l'aurait tué d'un seul coup.

POUR LA CONVERSION DE SAINT PAUL.

COMME dans le précédent Tableau on verra les vêtements des Assassins gardés par Saul, jeune homme, fort zélé pour la Synagogue, ainsi qu'il dit, Act. chap. 26. v. 5. *Que dès le commencement j'ai vécu Pharisien, selon la Secte la plus certaine de notre Religion.* Et dans la première Epître aux Galates, chap. 1. v. 13. *Car vous avez ouï qu'elle a été autrefois ma conversation en la Loi Judaïque, comme je persécutais l'Église de Dieu à outrance, et la dégâtait* [*sic*], v. 14. *et profitais en la Loi Judaïque, plus que plusieurs de mes pareils en ma nation, étant le plus ardent zélateur des traditions de mes pères*. J'exprimerai ensuite sa Conversion, jusques à laquelle il fut grand persécuteur des Chrétiens, comme il

paraît, chap. 8. v. 3[534]. *Et Saul dégâtait* [*sic*] *l'Église entrant par les maisons, et traînant par force hommes et femmes, les mettant en prison.* Ce fut par là qu'il se fit considérer par les Prêtres et Pontifes, comme un instrument propre à exercer leur fureur contre l'Église naissante ; c'est pourquoi comme il s'adressa au grand Prêtre, chapitre 9. v. 2. *Et lui demanda lettres en Damas aux Synagogues, afin que s'il en trouvait quelqu'un de cette voie hommes et femmes, il les amena en Jérusalem*, il les lui délivra volontiers ; mais comme ils étaient en chemin, v. 3. *Advint qu'en cheminant il approcha de Damas, et soudainement une lumière resplendit du Ciel,* v. 4. *et étant chu en terre, il ouït une voix qui lui disait, Saul, Saul pourquoi me persécutes-tu*, v. 5. *lequel lui dit, qui es-tu, Seigneur, etc. et le Seigneur lui dit, Je suis Jésus lequel tu persécutes, il est dur de regimber contre l'aiguillon.* Voilà le sujet du Tableau, dans lequel je représenterai la plupart de ces gens tombant par terre, aussi bien que lui, puisqu'il dit parlant de lui-même, Act. chap. 26. v. 14. *Et nous tous étant chus en terre, j'ouïs une voix parlant à moi en langue Hébraïque, Saul, Saul pourquoi me persécutes-tu, il est dur de regimber contre l'aiguillon.* Et cela d'autant qu'ils étaient tous dans la même erreur, et concourraient à la même cruauté.

Mais ce qui arrêtera le plus, c'est que je ne le représenterai pas tombant de dessus un cheval, mais seulement de sa hauteur, contre ce qui a été généralement pratiqué jusques à présent, et en voici les raisons par ordre. Premièrement Saint Paul n'était pas riche, puisqu'il avait appris le métier de faire des Tabernacles, qui est comme contrepointiers, faiseurs de lits, et meubles de chambres, duquel il travailla plusieurs fois depuis sa Conversion, Act. chap. 18. v. 3. *Et pour ce qu'ils étaient de même métier, et travaillaient, et leur métier était de faire des tabernacles.* Et en la deuxième Epître aux Thessaloniciens, chap 2. v. 9[535]. *car frère vous avez souvenance de notre labeur et travail, vu que nous avons prêché l'Evangile, travaillant nuit et jour, afin de ne gêner aucun de vous.* Ainsi n'ayant aucun revenu, puisque ses parents lui avaient fait apprendre métier, et perdant la plupart de son temps ès assemblées publiques, il ne pouvait avoir le bien nécessaire pour acheter chevaux, et les nourrir, et toute cette grande équipée de cavalerie, et infanterie, que la plupart lui donnent : et d'ailleurs il n'y a aucun apparence que le Prince des Prêtres lui eut donné de quoi faire cette dépense, vue l'avarice des Juifs, et qu'il se présentait de lui-même, et ne leur demandait que des simples lettres, pour être avoué. De plus il n'en était aucunement besoin, n'ayant affaire que contre des Chrétiens, plus doux que des agneaux, et qui n'avaient autres défenses que des prières et des larmes, et que même arrivant quelque résistance, il y avait les Gardes ordinaires des Gouverneurs des villes, et leurs Commandants, toujours prêts (moyennant peu de chose) à servir les Synagogues. Ainsi la fonction de Saul, et de ses gens, n'était que d'épier avec patience les jours et les lieux de leurs assemblées, pour les surprendre, et emprisonner les Prédicants, à l'aide de plusieurs autres jeunes hommes zélés, ou fainéants, et qui se plaisent naturellement en ces sortes de captures, et à voir du désordre ; ainsi n'ayant point d'ennemis armés en campagne à combattre, il n'avait que faire de courre dans les rues de Jérusalem, ou de Damas, qui en étaient fort proche, à cheval incessamment, et durant plusieurs années. Partant ils étaient à pied, ainsi qu'il est évident, Act. chap. 26. v. 16. *Jésus lui dit, mais lève-toi, et te tiens sur tes pieds,* et chap. 9. v. 7[536]. *lève-toi, entre en la ville, et là il te sera dit ce qu'il te faudra faire : or les hommes qui cheminaient avec lui s'arrêtèrent étonnés.* Mais le v. 8. ne laisse plus de doute ; *et Saul se leva de terre, et ouvrant les yeux ne voyait goutte, par quoi ils le conduisirent par la main, et le menèrent en Damas*. D'autant que si lui, ou quelques autres de la compagnie

[534] Des Actes des Apôtres.
[535] II Thessaloniciens, III, 8.
[536] Actes, IX, v. 6 et 7.

eussent eu un cheval, ou autre monture, on l'eut mis dessus, et eux menant le cheval par la bride, ou autrement, eussent évité l'étrange peine qu'il y a de faire cheminer un homme nouvellement frappé d'un entier et subit aveuglement, qui va tâtant la terre à chaque pas, déplorant son malheur, ouvrant et se frottant les yeux, et qui se veut arrêter à tous moments, de peur de broncher ; outre le grand temps qu'il eut fallu employer, tant dans les champs, pour arriver à Damas, que dans ladite ville, pour arriver à la maison : partant ils étaient tous à pied. Que si la disposition de ce sujet, et des semblables, en est moins avantageuse, il faut que la fécondité de l'esprit du dessinateur supplée à la stérilité du sujet, qui est pris dans la Sainte Ecriture, laquelle doit être suivie ponctuellement.

Ainsi les dessinateurs qui poursuivront lesdits Tableaux des Actes des Apôtres, ne sont pas obligés de suivre entièrement ce que leurs devanciers ont fait, lors principalement que par la lecture de l'Ecriture Sainte, ils verront manifestement qu'ils s'en sont écartés, ainsi qu'en la mort d'Ananias, qu'aucuns ont fait mort auprès de sa femme, laquelle ne se présenta néanmoins qu'après que le corps de son mari fut enlevé, Act. chap. 5. v. 7. *Advint environ l'espace de trois heures après, que la femme aussi ne sachant ce qui avait été fait entra*. De plus ces sortes de trépas subits et violents, de personnes peu auparavant robustes et vigoureuses, pleines d'esprit et de sang, doivent être exprimés par des convulsions et palpitations, qui semblent leur donner des tremblements, et leur faire raidir le col, les bras, et les jambes ; ce que je ne vois pas qu'aucun ait encore bien représenté.

Mais il faut suivre les paroles et le sens de l'Ecriture Sainte, sans s'en éloigner pour aucun avantage que le dessein en puisse tirer : comme par exemple au Lavement des pieds des Apôtres, bien qu'il soit dit dans Saint Jean chap. 13. v. 4. que Jésus ôta ses vêtements, il ne s'ensuit pas qu'il doive être représenté nu en cette action : Car il suffit qu'il ait quitté son manteau, et sa ceinture pour se ceindre d'un linge, puisque l'Evangéliste ne dit pas, qu'il ôta tous ses vêtements : et ainsi de tous autres endroits semblables, lesquels il faut toujours prendre du sens qui tend le plus à la dévotion et bienséance, sans mendier des nudités pour enrichir nos desseins, lorsqu'il s'agit de représenter des sujets de l'Ecriture Sainte, laquelle doit être suivie ponctuellement.

Mais pour ce qui est des sujets Poétiques de l'idolâtre Antiquité, comme ce ne sont que fables et fictions, on y peut prendre d'honnêtes libertés, comme aussi dans beaucoup d'Histoires anciennes, qui pour être publiées depuis plusieurs siècles, et alléguées une infinité de fois, ne laissent pas de contenir quantité d'événements, qui sont hors du vraisemblable, puisque sans parler de l'Iliade d'Homère, que chacun sait n'être qu'un Roman des plus fabuleux et ridicule, et auquel il fait combattre confusément les Dieux et les hommes, et plus avec des injures et des reproches de leurs généalogies, qu'avec leurs armes, qu'il leur fait souvent quitter et descendre de leurs carrosses de combats, pour prendre des cailloux, et cela par le conseil de leurs cochers, et au milieu d'une bataille, ensemble mille autres rêveries ; l'Histoire d'Alexandre laquelle lui fait porter envie au bonheur d'Achille, d'être immortalisé dans cette Iliade, que le même Alexandre veut avoir toujours auprès de lui, est un endroit qui ne doit pas donner meilleure opinion de l'esprit d'Alexandre, que la plupart des autres actions que les Auteurs ont mis dans son Histoire, dans laquelle ils le représentent imprudent, de mépriser les avis qu'on lui envoie, et de

donner le premier tête baissée partout dans les combats, sans considérer s'il est suivi ou non. Ce qui est plutôt la fonction d'un étourdi enfant perdu, que celle d'un grand Général d'armée, qui doit autant vaincre par sa prévoyance et ruse de guerre, que par la force et valeur de ses soldats, et lequel (bien que présent au combat) se doit conserver libre, pour faire les ralliements, et faire retourner à la charge par sa présence et autorité, et non pas s'ensevelir le premier dans le milieu des coups.

Il y a plusieurs Histoires des Grecs, qui sont aussi peu dignes de croyance, comme par exemple, l'embrasement du Temple d'Ephèse par Erostrate, puisqu'il n'est pas vraisemblable qu'au milieu d'une ville, un Temple si bien construit de marbre, et autres pierres de taille, si grand, si spacieux et si haut élevé, qu'il était la merveille du monde, put être consumé par le feu, qu'un chétif particulier y aurait mis, et à l'insu de tant de personnes qui fréquentaient ledit Temple : et partant en ce seul événement, qui a été cru et allégué plus de mille fois, il y a plus de trente absurdités ; comme aussi dans le commencement de l'Histoire Romaine, depuis sa fondation jusques aux cinq cents premières années.

Donc en ces sortes d'Histoires on en peut user autrement, parce que ces Païens et Idolâtres n'ont jamais pu faire des Miracles, ainsi nous ne sommes pas obligés de les croire, en ce que nous voyons hors de toute probabilité, et partant on y peut changer, suivant le besoin, pourvu que l'on conserve l'honnêteté et la vertu, que chacun voit si fortement établie en ce Royaume par notre Grand Monarque, qui est encore plus environné de gloire par l'éclat de ses propres vertus, que par le souverain lustre de son caractère Royal, comme le premier et plus excellent de tous les Rois du monde, et qui avec un cœur généreux et invincible, possède un esprit qui se connaît à tout, et qui sait parfaitement bien choisir ses gens, et les faire agir vertueusement par son exemple, et par ses soins.

Maintenant pour ce qui est de l'ordonnance et disposition que j'ai données aux Figures, et l'artifice que j'ai employé pour les faire servir au mouvement l'une de l'autre, en sorte que les attitudes de plusieurs Figures, considérées ensemble, aient telle harmonie entre elles, qu'elles semblent former le mouvement d'une action entière, avec facilité et vigueur, comme aussi du choix des ordres et dispositions des architectures et paysages, pour les faire convenir aux Figures et au sujet, les Experts desquels j'ai beaucoup considéré la satisfaction en cet ouvrage, en pourront aisément découvrir la conduite. Mais comme je désire aussi aider aux jeunes étudiants en la science de Portraiture, qui est l'âme de la Peinture, Sculpture et Gravure, et de divers autres Arts, et que je vois plusieurs traités touchant cette science, et particulièrement pour diverses manières de pratiquer la Perspective par des compas Optiques et de proportion, échelle d'angles et de commune mesure de petits pieds, ou du treillis couché, qui sont tous des moyens si longs, que le Tableau serait tout perdu de lignes, devant qu'un seul ordre d'architecture fut à moitié tracé.

J'ai cru être obligé de faire un traité en forme de Cours de Portraiture, composé de quatre parties, dont la première sera la méthode d'apprendre à portraire, et par quels sujets il faut commencer, et les moyens qu'il faut pratiquer pour s'avancer en cet Art, auquel j'ai trouvé le moyen d'établir en règle praticable et générale, la manière de disposer les attitudes des Figures, concertées les unes aux autres, pour parvenir aux effets dits ci-dessus : laquelle règle (et son fondement que je déclarerai aussi) donnera en peu de jours aux esprits qui auront de la disposition, des

connaissances, qui ne se peuvent acquérir autrement qu'en plusieurs années de travail et d'expérience.

Dans la deuxième je donnerai la vraie règle de pratiquer l'ancienne manière de Perspective, qui est la seule universelle, et ce par des moyens les plus précis et faciles, pour éviter la confusion de lignes qui arriverait par les autres manières en la construction des Architecture somptueuses composées de divers corps saillants, et en retours, avec la déclaration de son principe fondamental, lequel est aussi commun aux autres manières, parce qu'elles dépendent de l'ancienne, ainsi que je le ferai voir sur chacune d'elles, en déclarant succinctement les commodités et incommodités, le vrai et le faux, ensemble les cas où elle se trouve arrêtée.

La troisième sera de la section des solides appliquée aux traits Géométriques de la coupe des pierres en l'art d'Architecture, avec la déclaration entière des secrets fondamentaux de la construction desdits traits, et de suite plusieurs propositions sur les sections Coniques, pour les Courbes Elliptiques, Hyperboliques et Paraboliques, ensemble les cas où lesdites courbes sont nécessaires, le moyen de les y appliquer, et divers Instruments pour les construire.

Et dans la quatrième et dernière je montrerai les moyens de décrire sur tous plans donnés à discrétion toutes sortes de cadrans solaires, comme l'Astronomique, Babylonique et Antique, avec les hyperboles des signes et des arcs diurnes d'un quelconque jour de l'année demandé, et duquel jour vous connaîtrez aussi la durée, avec la déclaration entière des secrets fondamentaux de toutes lesdites règles, et le tout expliqué clairement et intelligiblement sur des solides perspectifs capables d'en donner l'entière connaissance aux simples ouvriers, et de plus par des démonstrations pour les Théoriciens.

---

c. **1665 |** Grégoire Huret, *La Règle précise pour décrire le profil élevé du fut des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donné à discrétion, démontrée géométriquement.* Paris : Edme Martin-Grégoire Huret-Robert de Ninville, 1665, 14 p., 1 pl.

La retranscription s'appuie sur l'exemplaire annoté de la bibliothèque d'art et d'archéologie Jacques Doucet. Les annotations manuscrites sont reportées en notes de bas de page, par un appel alphabétique.

LA
REGLE PRECISE,
POUR DÉCRIRE
LE PROFIL ÉLEVÉ DU FUT DES COLONNES,
suivant une hauteur, grosseur, & rétrécissement
donné à discrétion,
DÉMONTRÉE GÉOMÉTRIQUEMENT.
Ce qui a été inconnu jusques à présent à tous ceux qui ont traité
de l'Architecture.

DÉCOUVERT[i]
Par GREGOIRE HURET, Dessinateur et Graveur de Taille-douce.
A PARIS,
De l'Imprimerie d'EDME MARTIN, rue Saint-Jacques, au Soleil d'or.
ET
Se vendent chez l'Auteur, rue Pierre-au-lait, près la Boucherie de l'Apport de Paris, à l'Ecu de France.
Et chez ROBERT DE NINVILLE, rue de la Bouclerie [sic], à l'Ecu de France et de Navarre.
M. DC. LXV.
AVEC PRIVILEGE DU ROI.

AVANT-PROPOS.

AYANT jusques à présent pratiqué l'Art de Portraiture, pour faire les desseins des planches que je devais graver, la plupart composés de nombre de Figures, auxquels il fallait mettre les accompagnements nécessaires, comme Paysage ou Architecture, cela m'a obligé de voir les Traités d'Architecture et Perspective. Et d'autant que c'est travailler en aveugle que de pratiquer des Règles sans en connaître les raisons fondamentales, j'ai été contraint de voir les Eléments d'Euclide[537]*, et autres Traités de Géométrie, desquels la manière de prouver et démontrer les choses proposées m'a semblé si excellente, que depuis j'ai toujours taché de former les Règles que j'ai pratiquées sur des fondements Géométriques ; ce qui m'a été facile pour le regard de la Perspective, d'autant qu'elle est naturellement toute composée de proportions. Mais pour la Portraiture des Figures humaines ou animaux, Paysages, etc. et Ordonnances historiques, la Géométrie n'y a aucun pouvoir, à cause que tous les Contours desdites Figures sont courbes inconnues, et nuances perpétuelles, ainsi que je ferrai voir dans le cours de Portraiture que j'ai composé.*

Et pour l'Architecture décorable, bien qu'il semble qu'elle devrait avoir toutes les proportions de ses membres démontrées Géométriquement, attendu qu'elle doit être toute construite de lignes droites ou de lignes courbes régulières ; si est-ce néanmoins que, jusques à présent, toutes ces proportions et mesures ne s'appuient que sur le simple goût et satisfaction de l'œil et de l'esprit des Architectes, antiques et modernes, et non par la Géométrie. Ce qui est évident, puisque tous les Auteurs qui en ont traité jusques à présent, n'en ont démontré aucun fondement mais seulement apporté quelques chétives comparaisons, si fort éloignées du sujet, qu'il n'y a aucun rapport ; et chacun desdits Auteurs modernes ont choisi parmi les Architectures antiques, ou autres, les proportions qui leur plaisaient le plus ; ce qui fait que les Figures de toutes les pièces et ornements d'Architecture, sont comme autant d'éléments créés par l'esprit humain, qui leur donne à discrétion la forme qu'il lui plaît, sans aucune précise dépendance antérieure.

Mais la Figure du bâtiment étant résolue suivant la plus grande beauté d'Architecture décorable qu'il se peut et que, pour la commodité du logement intérieur, on soit obligé de pratiquer des passages biais et en rampe, ou descente, desquels les entrées ou sorties doivent convenir aux arcs réguliers de la face extérieure et intérieure, ou construire des trompes sur le coin de niveau, ou rampante par devant, pour soutenir en l'air des cabinets Circulaires ou Elliptiques, à plomb ou en talus, cela ne se peut faire que par la section des solides, ou traits à preuve de la coupe des pierres : lequel Art est entièrement dépendant de la Géométrie et même il en est la matière la plus difficile et épineuse, à cause de quoi il n'en a été fait jusques à présent que très peu de Livres, et qui sont encore fort imparfaits.

[537] Euclide, *Éléments géométriques*. Trad. Didier Henrion. Paris, 1615.

C'est pourquoi, si j'ai la commodité, j'en ferai un Traité, qui sera la troisième partie dudit Cours de Portraiture, duquel la seconde partie traitera de la Perspective, et des moyens de la pratiquer avec facilité, et peur d'éviter la confusion des lignes que la construction des Architectures, composées de divers corps saillants, apporte en la pratique ordinaire. Et à la fin dudit Traité de Perspective, je ferai un discours des ordres d'Architecture, lesquels je réduis au nombre de trois, Dorique, Ionique, et Corinthe, qui me semblent suffire, puisqu'on ne doit tout au plus poser que trois ordres l'un sur l'autre en la face d'un bâtiment, pour haut ou étendu qu'il puisse être ; et cela pour les raisons que je dirai audit Traité, que je n'ai pu encore faire, à cause de l'occupation où j'ai été en l'achèvement des trente-deux Planches de la Passion de Notre Seigneur, que j'ai mises en lumière depuis peu.

Et, d'autant qu'à l'imitation de tous ceux qui ont traité d'Architecture, j'ai fait quelques changements auxdits ordres, l'un desquels est le profil du fût des Colonnes, et les autres suivants, qui m'a semblé raisonnable, de quoi je donne les raisons, que chacun recevra comme il lui plaira. Mais, quant à la manière que je donne de construire le profil des Colonnes, chacun la doit suivre puisqu'elle est fondée en démonstration, comme vous allez voir ; d'autant que sans attendre l'impression dudit Traité de Perspective, je vous donne ici par avance[ii] *la première feuille de l'Ordre Dorique contenant Fig. 1. Sect. 2. 3. et 4. et 11. et 12. les mesures et proportions dudit ordre, lesquelles je distribue suivant une commune mesure, toujours sous divisée ; ce qui le rend très aisé, combien qu'il soit le plus difficile de tous, à cause des subjections de sa frise, et de son pied-détail. Après vous verrez en la Fig. 2. la manière de construire ledit Profil ; ensemble la démonstration du fondement d'icelle sur les Fig. 3. 4. 5. et 6. depuis la Sect. 30. jusques à la 37. puis la Sect. 38. vous dira pourquoi la seule Ellipse est propre à ce cas*[iii]*.*

REGLE PRÉCISE, POUR DÉCRIRE LE PROFIL ELEVE DV FVT des Colonnes, suivant une hauteur, grosseur, et rétrécissement, donné à discrétion.

[SECT. 1] COMME les Colonnes doivent être plus renforcées lorsqu'elles sont isolées, et qu'elles portent beaucoup que lorsqu'elles sont joignantes [*sic*] la face du gros mur qui porte tout, parce qu'audit cas elles ne portent que des Frises, Architraves et Corniches : il ensuit que lorsqu'elles sont attachées contre le mur même, et qu'ainsi elles ne servent que de simple décoration, on leur peut donner à proportion de leur grosseur toute la hauteur que la beauté de la structure demandera et suivant le lieu et la distance dont elles pourront être vues puisque, nonobstant la faiblesse de nos matériaux, il n'y a aucun péril à craindre.

Donc, à plus forte raison dans les desseins et Tableaux, on doit faire les ordres d'Architecture d'une gaieté et proportion la plus agréable qu'il se peut, et sans contrevenir à la Raison, puisqu'il y a des Marbres, Porphyres, et autres matériaux capables de tout porter en ses proportions élevées, telle que celle qui suit.

Mesure totale de l'Ordre Dorique, distribuée à chacune de ses Parties en particulier.

[II.] PREMIÈREMENT nous établirons une commune mesure égale au diamètre du bas de la Colonne de chaque ordre, laquelle sera nommée Palme. Après vous diviserez toute la hauteur de votre ordre en 14. Palmes. desquelles vous en donnerez les trois [*Fig. 1.*] quarts d'une à la corniche,

laquelle aura sa saillie égale à la hauteur de la frise, et sera sous divisée, comme vous voyez à la Fig. Plus sera donnée une Palme et trois quarts, tant à la frise qu'à l'architrave, aussi sous divisée, comme la Figure vous montre, de laquelle frise le Triglyphe aura pour largeur les deux tiers de la largeur de la frise et sera divisé en 12. parties égales, desquelles 4. seront données aux deux canaux entiers, et une à chacun des demi-canaux, et les six restantes, seront employées aux trois intervalles. Mais d'autant que lesdits canaux entiers et demi sont comme des lits creusés pour ramasser et conduire les eaux pluviales que les vents peuvent envoyer sur ladite face, il s'ensuit que les gouttes d'eau ne doivent sortir que par lesdits quatre canaux.

[III.] Donc par conséquent il ne faut que quatre gouttes, qu'il faut poser au dessous desdits canaux, lesquelles gouttes seront faites en triangles équilatéraux, parce que de tous les triangles, c'est celui qui convient le plus à la rondeur d'une goutte d'eau : les côtés desquels triangles seront d'un huitième de Palme, moyennant quoi lesdites gouttes seront plus perceptibles que les six petites qui ont été faites jusques à présent sans aucun fondement. De plus le Chapiteau avec son Coralin aura demi Palme, le fût ou verge de la Colonne aura sept Palmes, sa base avec sa plinthe demi Palme.

[IV.] Le pied-détail aura deux Palmes et demi de haut, dont sa cimaise supérieure en aura la moitié d'une, et son fût en aura deux, et un septième ; puis les six septièmes restants, seront donnés à la base, de laquelle le socle d'en bas aura demi Palme, et le reste sera sous divisé, comme vous voyez, pour former le réglet, le tore ou la doucine ; et sa plinthe ou plate bande, la largeur BK dudit pied-détail, sera d'une Palme et demie, pour égaler la largeur X 1. 12. de la plinthe de la base de la Colonne, sur laquelle largeur BK dudit pied-détail sera fait le carré BKDC, duquel la diagonale DB fera la hauteur BO dudit pied-détail BOEK, qui est la seule Figure de parallélogramme qui peut être divisée par IG en deux moitiés semblables entre elles, et au total, et pour vous le faire voir,

Position.

[V.] SOIT le parallélogramme rectangle BOEK divisé en deux moitiés par la droite IG, ou bien que le côté BO soit divisé en deux également au point I, duquel soit mené IG parallèle à BK, qui coupe le côté KE audit G ; comme aussi soit décrit de B comme centre, et de l'intervalle BC l'arc CF [*Fig. I*.] qui coupera IG et la diagonale BD audit point F, duquel soit mené FI et FA parallèle à CD et GK, cela fera le carré AFIB. Maintenant, puisque par la construction ledit parallélogramme BOEK a sa hauteur BO égale à BD qui est la diagonale de sa largeur, il s'ensuit que comme BO est à OE, ainsi la même OE est à EG.

Démonstration.

[VI.] LE carré de BC ou BF, son égal est double du carré de BI par la 47. du premier, et par la même le carré de BD est double du carré de BC , dont par conséquent ledit carré de BD sera quadruple du carré de BI ; mais lesdits carrés sont l'un à l'autre en raison doublée de celle de leurs côtés par la II. du 8. et partant ladite BD, ou BO son égale, sera double de BI, ou IO son égale ; ainsi donc comme le carré de BO est double du carré de OE, qui est égale à BC, ainsi le carré de ladite OE est double du carré de EG, qui est égale à BI. Et partant lesdites trois lignes BO, OE et EG sont l'une à l'autre en proportion continue ; et, conséquemment, lesdits rectangles BOEK et IOEG sont semblables l'un à l'autre, puisque leurs côtés de mêmes raisons sont proportionnels chacun au sien : si que comme BO grand côté du rectangle OK est à sa largeur OE, ainsi la même OE, laquelle est grand côté du rectangle OG, est à sa largeur EG et ainsi, divisant ou doublant à l'infini, la même proportion demeurera toujours.

Conséquence.

[VII.] DE LA s'ensuit qu'en tous carrés la diagonale, comme BF, est moyenne proportionnelle entre le côté de son carré, comme BI, et le double de son côté, comme BO.

[VIII.] Cette Figure de pied-détail a été trouvée ci-devant ; mais sa propriété particulière n'a pas été connue ni démontrée : comme aussi celle du pied-détail Corinthien, duquel la hauteur doit être double de la [*Fig. I.*] largeur, comme le rectangle AQOB lequel par conséquent a sa Figure composée de deux carrés, desquels les diagonales OF et FB composent avec le côté BO un triangle rectangle isocèle BFO, lequel est aussi le seul de tous les triangles qui peut être divisé par IF en deux moitiés égales, comme sont les triangles OFI et BFI, semblables entre elles, et au total ; et ainsi divisant ou doublant à l'infini la même proportion demeurera toujours, parce que le carré de la base BO sera toujours égal aux deux carrés des côtés FO FB.

Autre conséquence.

[IX.] MAIS ledit parallélogramme BOEK a cela de plus, que pourvu qu'il conserve la raison de ses côtés, il peut changer ses angles et devenir rhomboïde, comme la Figure ORYB de laquelle le côté OR égale OE, et partant elle se peut semblablement diviser en deux moitiés égales, comme ROIH et HIBY, lesquelles sont aussi nécessairement semblables entre elles, et à la totale, quoique virée à rebours.

Démonstration.

[X.] CAR, puisque par la construction, leurs côtés de même raison sont proportionnels l'un à l'autre, si que comme BO à OR, ainsi OR à RH, et que les angles ORY et HIO, sont égaux, comme [*Fig. I.*] aussi ROB et HIB, puisqu'ils sont construits de lignes parallèles entre-elles, il s'ensuit nécessairement que lesdites trois Figures rhomboïdes sont semblables entre-elles.

Construction du Fût ou Verge de la Colonne.

[XI.] SA grosseur ou diamètre d'en bas sera d'une mesure, laquelle sera posée comme en TMS de part et d'autre de la perpendiculaire MP laquelle est l'Axe de cette Colonne, et de tout l'ordre ; puis du point M, comme centre, et de l'intervalle MT, vous ferez l'arc TNS duquel vous diviserez le diamètre TS en dix parties égales, desquelles, laissant les deux extrêmes Tr et uS, vous élèverez des points r et u les deux droites rn et um parallèlement à MN qui couperont ledit cercle auxdits points n et m, par lesquels sera menée la ligne nm parallèle à TS laquelle coupera MN au point L, qui sera l'intervalle ML, qu'il faut diviser en si grand nombre de parties que vous pourrez, toutes égales entre-elles, afin d'abréger l'opération, com- [*Fig. I.*] me vous voyez la ligne ML qui est ici à cause de sa petitesse divisée seulement en six parties égales entre-elles, comme L, 1, 2, 3, 4, 5, M. Et par lesdits points, vous mènerez des lignes parallèles à TS qui couperont le cercle aux points 6, 7, 8, etc.

Construction du Profil du Fût de la Colonne.

[XII.] APRÈS vous diviserez aussi la hauteur du Fût de la Colonne MP, en même nombre de parties aussi égales entre-elles que vous avez divisé ML. Donc ici en six comme aux points K i e c a, par lesquels vous passerez de part et d'autre des droites perpendiculaire à l'Axe MP, comme b a b, d c d, etc. Puis vous prendrez dans [*Fig. I.*] le cercle de la ligne 5, 10, que vous placerez du point K en K h et K h. Et de même la ligne 4, 9 du cercle sera portée du point i en i g et i g, comme aussi 3, 8, du cercle sera posée sur la Colonne en e f, et e f, et 2, 7. du cercle sera posée en c d et c d, plus 2, 6, sera mis en a b, et a b, enfin la Ligne Ln, qui est le plus grand rétrécissement, sera portée du point P, en Pr et Pu, et cette opération vous donnera les points

h g f d b et c qui seront les points précis par lesquels doit passer le Profil ou superficie de la Colonne, pour faire convenir ensemble précisément le Profil de sa hauteur avec celui de sa largeur.

Raison fondamentale de ladite Construction.

[XIII.] COMME la Colonne est la principale et plus apparente pièce d'un corps d'Architecture, duquel elle semble être l'appui inébranlable, il s'ensuit qu'on lui doit donner la plus belle et forte de toutes les Figures et, conséquemment, la plus simple et plus uniforme. Et comme la Figure sphérique, qui est la seule qui a toutes ses qualités, ne peut servir à ce sujet demeurant en sa forme sphérique, il faut donc la [*Fig. I.*] faire étendre et allonger proportionnellement, ainsi le demi-cercle TnNmS est comme la moitié d'une sphère, qui sera allongée elliptiquement, comme en RXN, Fig. 2., laquelle Fig. 2. est par conséquent le profil de la moitié d'un solide Elliptique produit par le tour que peut faire la moitié MTrX sur l'Axe MX, comme aussi le demi-cercle TnNmS. Fig. 1. est le profil de la moitié d'un solide sphérique produit par le tour, que fait ledit demi-cercle sur son diamètre TS.

[XIV.] Donc, comme les carrés des appliquées L n 1 6 2 7 3 8 etc. dudit cercle TNS sont égaux aux rectangles des parties de leurs diamètres, elles sont l'une à l'autre, comme lesdits rectangles sont l'un à l'autre et, par conséquent, leurs égales P r a b C d lesquelles sont aussi équidistamment placées, seront aussi en la même raison, ainsi qu'il sera démontré ci-après, d'où il suit que la courbe Elliptique T h g f d b r est le rallongement proportionnel de la courbe circulaire T 10 9 8 7 6 n laquelle se trouve ainsi distribuée sur la longueur Tr, comme aussi la droite ML, avec ses six divisions, se trouve étendue et distribuée sur la droite MP. Et voilà ce qu'il fallait faire pour donner audit Profil la précision requise.

Parce que, moyennant cela, sa courbe est Elliptique et, par conséquent, a les mêmes propriétés de la circulaire, de laquelle elle est extraite ; et, comme toutes ses parties n 6 7 8 9 etc. portent à plomb les unes sur les autres sans faire angle ni coude, de même toutes les parties r b d f g h T portent aussi à plomb les unes sur les autres sans aucune interruption et sans faire aucun coude ni angle ; ainsi la Figure dudit Fût de Colonne sera un véritable écoulement d'infinis cercles produits par celui d'en bas jusques à celui d'en haut ; ce qui engendre la courbe Elliptique dudit Profil.

[XV.] Et, par conséquent, ladite Colonne Fig. I ayant le Profil de sa largeur circulaire, et le Profil de sa hauteur Elliptique, est portion d'un demi-solide de superficie circulaire et Elliptique, comme sa portion TnLm est partie d'un demi-solide de superficie circulaire.

Donc, puisque, soit pour plaire à la vue et résister aux injures de l'air, de l'eau, et comme aussi aux heurtements et rencontres des matériaux qui peuvent briser et casser, il est évident que le solide sphérique est le plus beau, le plus fort et le plus robuste et durable de tous les solides qui seront de sa même matière et en pareille quantité ; de même cette Colonne ainsi faite sera la plus belle, et la plus forte Colonne de toutes celles qui, étant de sa même hauteur, grosseur, et rétrécissement, seront aussi de sa même matière, et en pareille quantité ; mais qui n'auront pas le même trait, puisque que par ce trait elle est le précis et véritable écoulement du solide sphérique, ainsi que l'Ellipse est le véritable écoulement du cercle.

[XVI.] Les Commentateurs de Vitruve, et le Serlio, Vignole et autres Auteurs qui les ont précédés et suivis ont donné pour règle de diviser en trois parties égales la hauteur du Fût de la Colonne, faisant le tiers d'en bas d'égale grosseur ; puis, pour faire le rétrécissement des deux autres tiers, ils se servaient aussi d'un demi-cercle en laquelle règle, outre qu'ils prenaient le chemin le plus long, ils ont commis deux fautes. La *[Fig. I.]* première est, qu'au lieu de diviser par exemple la ligne ML en parties égales, comme ci-dessus, ils ont fait leurs divisions sur la portion de courbe, comme Tn, faisant les parties d'icelle, comme T 10 10 9 9 8 et 8 7 etc. égales entre-elles ; ce qui fait que les nivelées qui sont menées desdits points, comme par exemple n L 6 1 7 2 etc., ne coupent pas LM en parties égales ; donc, par conséquent, la hauteur de la Colonne ne doit pas être divisée en parties égales, ainsi qu'ils ont fait, mais il la faudra diviser en parties proportionnelles et faire comme si, par exemple, les parties de ML Fig. I. étaient inégales que comme M 5 serait à ML, ainsi MK à MP. Et comme M 4 à ML, ainsi M 1 à MP, et ainsi des autres ; car autrement, lesdites appliquées n'étant pas distribuées sur la perpendiculaire MP proportionnellement à leurs distances

qu'elles ont sur ML, elles seront faussement placées sur ladite MP et, conséquemment, lesdits points T, h, g, f, d, et e seront absolument faux, parce que l'Ellipse n'y passera pas ; donc il n'y aura qu'une courbe corrompue qui y puisse passer, laquelle ne pourra être décrite par la réglette ou cordeau ainsi que les courbes régulières, mais seulement par une ligne adoucie, menée d'un point à l'autre.

[XVII.] La raison de cela est que la ligne Elliptique a son plus courbe aux extrémités de son grand diamètre Axe Rx Fig. 3 depuis lequel elle se redresse toujours jusques aux extrémités du petit Axe TS passant en douceur du moins courbe au plus courbe, et cela proportionnellement à son allongement. Et, partant, la portion br Fig. I. et 2. est plus courbe et, conséquemment, plus longue que la portion Th, laquelle aussi ne contient en soi que le déploiement et extension de la portion T 10. du cercle, Fig. 1, laquelle est plus petite que la portion 6 N, le déploiement et allongement de laquelle est par conséquent représenté par ladite portion b 1, puisque les appliquées Ln et 1 6 sont placées en Pr et ab en même raison à la hauteur MP, qu'elles sont audit cercle à la hauteur ML, ainsi que vous le connaîtrez par l'explication des Fig. 5. et 6. qui suivent.

Et, partant, le trait dudit Profil, qui se courbe de plus en plus en montant, fortifie le haut de la Colonne à mesure que le rétrécissement l'affaiblit ; ce qui la fait également forte en haut et en bas ; de sorte que l'inégalité de sa grosseur n'empêche pas l'égalité de la force, et c'est ce qu'il fallait faire, pour marier la force avec la beauté.

La deuxième est[iv] que, n'ayant commencé ledit rétrécissement que depuis le premier tiers, cela fera un angle en cet endroit par la rencontre de la droite avec la[v] courbe[vi], qui est un défaut si évident que les ouvriers ne le peuvent souffrir, mais adoucissent cet angle, de sorte qu'il ne paraît pas. Ledit Vignole a aussi donné un autre moyen d'atténuer la Colonne, lequel produit une ligne qui est la Conchoïde des Anciens, laquelle est triplement fausse pour ce cas. Premièrement parce qu'elle rétrécit le bas de la Colonne, ce qui la rend comme un fuseau, plus étroit en haut et en bas que vers son milieu, qui fait une besace désagréable, ainsi qu'il paraît aux Colonnes faites par cette règle en quelques endroits remarquables de Paris. Et de plus il y a du péril puisque les corps portants, comme sont les Colonnes, doivent toujours s'élever en retraite, ou du moins à plomb comme les pilastres, sans avoir rien en eux qui porte à faux, puisqu'ils doivent être chargés et porter le massif de l'œuvre, et parce qu'elle n'a aucune convenance avec le cercle, et enfin parce qu'elle a en son progrès deux inclinations différentes qui la font serpenter, étant continuée, ce qui se peut démontrer.

[XVIII.] Maintenant pour revenir à notre Profil, si vous désirez l'accomplir et mener de point à autre, il y a pour cela divers moyens, desquels les uns ont leurs règles précises, mais l'exécution en est embarrassante, et des autres l'exécution est facile, mais la règle n'en est pas absolument précise ; néanmoins elle approche si près de la précision, qu'on s'en peut légitimement servir et, partant, je commencerai par un de ses derniers.

Premier moyen propre à mener le trait dudit Profil, suivant lesdits points T, h, g, f, d, b, r. Fig. 1.

[XIX.] VOVS prendrez une règle ployante d'égale épaisseur et qui soit de la longueur [*Fig. 1.*] de cinq ou six ou du moins de quatre de ses divisions, comme T, h, g, f, d, laquelle règle vous appliquerez par son arête sur ledit Profil de Colonne, Fig. 1. la faisant ployer de sorte qu'elle convienne sur tous lesdits points, ou du moins sur 5, puis vous décrirez ledit Profil le long de ladite règle, lequel par ce moyen se trouvera fait non absolument précis, puisque le courbe par exemple de la portion S h, Fig. 1. et 2. sera partout égal, au lieu qu'il doit être plus courbe vers h que vers S, et ainsi des autres consécutivement en montant ; mais cela n'est pas sensible, et peut-être que celui qui sera fait suivant une règle précise, comme celle qui suit, ne sera pas si approchant du précis à cause de la difficulté de l'exécution et de la grande étendue des cingliots ou bâtons, qu'il y faudra employer, au lieu que par ce moyen une règle de 3 ou 4 pieds de long peut suffire pour mener le

Profil d'une Colonne de 30 ou 40 pieds etc. de haut, et sur lequel Profil on prendra les cherches de chaque assise des pierres.

Autre manière de décrire ledit Profil.

[XX.] PUISQUE ledit Profil est Elliptique, il se peut décrire comme les autres Ellipses carrées avec les cordeaux ou réglettes ; mais, comme nous n'avons que les trois données, savoir la hauteur MP et le diamètre TS Fig. 1 qui sera petit diamètre [*Fig. 2*] Axe et le diamètre rétréci ru, qui est une appliquée égale à nm du cercle, il s'ensuit que le grand diamètre Axe de l'Ellipse n'est pas donné et, partant, il le faut trouver par la proportion discrète, au moyen desdits trois termes donnés, auxquels il faut trouver le quatrième proportionnel, faisant que comme ML est à MN, ainsi MP soit à un autre, et pour cela

[XXI.] Vous porterez M, L, N, Fig. 1 en M, L, T Fig. 2, et du point M élèverez tant que de besoin MX perpendiculaire à MT, sur laquelle MX vous ferez MP égale à MP Fig. *[Fig. 2.]* 1, puis, du point L Fig. 2, vous mènerez audit P la droite LP. Comme aussi du point T vous mènerez parallèlement à LP la droite TX qui coupera MX audit point X et fera XM la quatrième proportionnelle requise, puisqu'au triangle TXM la droite LP, qui est parallèle au côté TX, coupe les deux autres côtés proportionnellement l'un à l'autre par la deux du six, si que comme ML à MT, ainsi MP à MX, ce qui était requis.

Continuation de ladite Construction sur la Fig. 3.

[XXII.] APRES il faut avoir l'étendue de deux fois MX Fig. 2 laquelle j'ai réduite à la moitié en la Fig. 3. pour la petitesse de la feuille afin de m'expliquer entière- [*Fig. 3.*] ment. Donc vous voyez que sur la droite RX Fig. 3, MPX représente MPX de la Fig. 2 à laquelle MPX Fig. 3 MR a été faite égale, d'autant qu'il faut la même préparation que pour décrire l'Ellipse entière.

Construction de l'Ellipse Fig. 3.

[XXIII.] ET pour avoir les deux points des pivots sur lesquels le cingliot ou cordeau doit couler, il faut prendre la longueur MR et la porter au point T sur la ligne MR qu'elle coupera comme au point V ; comme aussi de l'autre part dudit T sur MP qu'elle coupera au point Z ; lors lesdits points V et Z seront les endroits auxquels il faut planter les deux pivots sur lesquels tourne le cordeau, qui sera de la longueur des trois côtés du triangle rectiligne VTZ ; auquel point T sera placé la plume ou crayon qui décrira l'Ellipse et passera par tous lesdits points R, m, T, h, g, f, d, b, r, z[vii], u, b, d, f, g, h, S, n, R ; ce qui faisant, et ladite plume T étant au point r, ledit cordeau fera le triangle VrZ, duquel les trois côtés égaleront les trois côtés du triangle VTZ, lesquels sont aussi égaux à deux fois VX.

Parce que deux fois la longueur VX égale les trois côtés de chaque triangle que le cordeau fera en décrivant l'Ellipse, puisque les deux côtés VT et TZ, ou Vr et rZ, égalent l'Axe RX, lequel Axe RX avec la longueur VZ égalent deux fois la longueur VX, ce qui est évident, parce que si de [*Fig. 3.*] VZ double vous ôtez VZ simple, qui est base commune desdits triangles, restera VZ simple, qui se remplit elle-même, puis restera encore ZX double, qui fera pour elle et pour VR son égale. Mais pour vous prouver qu'un quelconque triangle VgZ qui aura pour base l'intervalle des deux pivots VZ et duquel l'angle de sommet VgZ sera sur l'Ellipse, aura ses deux côtés Vg et gZ ensemble égaux au diamètre RX, ou bien que, d'un quelconque point g que vous puissiez placer sur l'Ellipse, les deux droites qui seront menées

dudit g aux deux pivots, comme gZ et gV seront ensemble égales à RX, nous prendrons une Ellipse à part, Fig. 4. pour éviter la confusion des lignes.

Position ou Construction.

[XXIV.] SUR le trait carré XRTS Fig. 4, soit donnée la longueur XR pour grand diamètre d'une Ellipse de la largeur TS, aussi donnée ou prise à volonté, lesquelles XR et TS s'entrecouperont au point M qui les divisera chacune par leur milieu ; puis vous prendrez la longueur MX que vous porterez de [*Fig. 4.*] part et d'autre du point T jusques sur RX, qu'elle coupera aux points V et Z, qui seront les endroits pour planter les pivots sur lesquels le filet VBZV doit couler cependant que la plume B décrira l'Ellipse et les portions VB et BZ dudit filet prises ensemble seront égales audit grand diamètre RX.

Démonstration.

[XXV.] SOIT menée, tant que de besoin, une droite ABD qui touche l'Ellipse audit point B, et du point M soit menée, jusques sur ladite touchante, la ligne MD parallèle à ZB, elle coupera ladite touchante ABD audit point D et la ligne VB au point E et, par la proposition cinquante du troisième Livre des Coniques d'Apollonius[538], ladite MD sera égale à MX, comme aussi par la quarante-huitième pro- [*Fig. 4.*] position Livre troisième des Coniques[539], les angles DBV et ABZ sont égaux entre eux ; donc, par conséquent, l'angle BDM qui est égal à ABZ étant l'un et l'autre construits de lignes droites et parallèles, sera aussi égal audit angle DBV ; donc puisque le triangle EDB a sur sa base DB, ses deux angles EDB et EBD égaux, il s'ensuit qu'il est isocèle et, partant, il a aussi les deux côtés DE et BE égaux l'un à l'autre et à EV qui est aussi égal à EB parce qu'au triangle VZB la ligne ME a été faite parallèle au côté BZ ; ce qui fait qu'elle coupe les deux autres côtés ZV et BV proportionnellement l'un à l'autre par la 2. du 6. des Eléments[540], si que comme ZM à MV, ainsi BE à EV ; donc si MZ et MV sont égales entre elles aussi, EB et EV seront égales entre elles ; et, partant, VB étant double de VE sera aussi double de DE, comme aussi BZ sera double de EM, parce qu'en assemblant comme VB à VE, ainsi BZ est à EM.

[XXVI.] Donc, puisque le filet BZ est double de EM et le filet VB est double de DE, il s'ensuit que les deux VB et BZ, prises ensemble, sont doubles des deux DE et EM prises ensemble : et, puisque DM par la 50. du 3. des Coniques est égale à MR, il [*Fig. 4.*] s'ensuit que les deux VB et BZ, prises ensemble, seront égales au diamètre RX, puisqu'elles sont doubles de DM, qui est égale à sa moitié MR.

[XXVII.] Delà s'ensuit qu'ayant ladite longueur de grand diamètre RX et les deux points V et Z trouvés, comme est dit ci-dessus, on peut avoir si grande quantité de points qu'on voudra pour mener la ligne Elliptique, puisqu'il n'y a qu'à diviser le diamètre RX en un quelconque endroit, pourvu que ce soit entre les deux pivots Z et V, comme au point P, parce qu'il faut que la plus petite des deux parties soit du moins égale à VR ou ZX ; puis, sur Z comme centre et de l'intervalle ZB égal à XP, faire le trait de compas IB2 sur lequel vous porterez du point V l'intervalle RP, qui coupera l'arc IB2 audit point B, par lequel l'Ellipse doit passer.

[XXVIII.] Après divisant derechef ledit grand diamètre en un autre quelconque point N, [*Fig. 4.*] vous ferez semblablement dudit point Z comme centre et de l'intervalle ZG égal à NX, l'arc 3G4, sur lequel vous porterez du point V l'intervalle RN, qui coupera ledit arc audit point G par lequel aussi l'Ellipse passe ; et ainsi continuant vous aurez autant de points que vous réitérerez de fois cette opération, laquelle fait connaître si le cordeau a été étendu comme il faut et si la plume ou crayon n'a point varié dessus.

---

[538] Apollonios, *Les Coniques*, Livre III.
[539] Apollonios, *Les Coniques*, Livre III.
[540] Euclide, 1615.

[XXIX.] Je donnerais volontiers les démonstrations des prop. 48 et 50 du 3 des Coniques, sur lesquelles la précédente démonstration de la prop. 52 s'appuie ; mais comme celles-là se fondent aussi sur d'autres prop. précédentes, comme la prop. 48 sur les 18, 21 et 23 du 3 des Elém. et sur les 45 et 47 du 3 des Coniques, etc. Comme aussi la prop. 50 se fonde sur les 33 du 3 et 2 du 6 des Elém. et sur les 24, 30 et 31 du 1 et 45, 48 et 49 du 3 des Coniques, etc. ce serait encore à recommencer. C'est pourquoi il faut voir les quatre Livres des Coniques d'Apollonius, qui contiennent plus de 200 propositions qui se font passage l'une à l'autre par un bel ordre, comme celles des Eléments[541] sur lesquels elles sont fondées. Néanmoins vous remarquerez que la prop. 48 du 3 des Coniques, ensemble celles qui l'appuient, ayant prouvé l'égalité des angles ABZ et DBV Fig. 4. prouve conséquemment l'égalité des angles mixtes ZBX et EBT parce que les angles contingents ABX et DBT sont nécessairement égaux, puisque la touchante AD ne peut toucher la courbe qu'en un seul point B, auquel ne peut tomber aucune autre ligne droite. Donc si des angles égaux, comme ABZ et DBA, on ôte choses égales comme lesdits angles contingents ABX et DBT, les résidus qui sont lesdits angles mixtes ZBX et EBT sont nécessairement égaux. Et voilà le principal fondement des instruments pour décrire les courbes Elliptiques, hyperboliques et paraboliques, comme ici Fig. 4. Mais de plus si en l'Ellipse Fig. 4 on mène la ligne BC qui divise l'angle ZBV du cingliot en deux également, ladite BC tombera carrément sur la circonférence de l'Ellipse et sur la touchante AB audit B, parce que les angles CBA et CBD sont nécessairement égaux, puisque CBZ et CBV sont égaux par la construction et que les suppléments ZBA et VBD ont été prouvés égaux par la 48 du 3 des Coniques. Donc, conséquemment, pour avoir une quelconque touchante AD, il n'y a qu'à diviser en deux également l'angle que le cingliot fait à l'endroit qu'on veut qu'elle touche par une ligne, comme CB, puis mener au point B dudit angle une touchante AB perpendiculaire à ladite C B ; lors ladite A B D touchera l'Ellipse sans la couper.

Que les Ellipses des Cylindres ont leurs appliquées en même analogie que celles des Cercles.

[XXX.] IL n'est pas difficile de concevoir qu'un cylindre, comme YDBI, étant droit en sa longueur BI et circulaire par sa largeur ou grosseur DB, que s'il est coupé obliquement à ses côtés, comme en DI, [*Fig. 5.*] cette coupe formera un cercle allongé, qui est une Ellipse de laquelle ladite DI sera diamètre, comme DB est diamètre du cercle. Mais il n'est pas si facile de concevoir que les appliquées de ladite coupe de cylindre soit en même raison entre-elles que les appliquées du cercle ; c'est pourquoi voici deux démonstrations sur ce sujet.

Démonstration première, Fig. 5.

[XXXI.] AU demi cercle DAB Fig. 5., les triangles DAB et DCB qui ont pour base le diamètre DB ont leurs angles DAB et DCB qui touchent la circonférence du cercle droit par la 31 du 3 et par la 8 du 6. La ligne AEG, perpendiculaire au diamètre DB, divise le triangle DAB en deux triangles DEA et AEB semblables entre eux et au total ; donc comme DA à AB, ainsi DE est à EA, et ainsi EA à EB, et partant ladite appliquée EA est moyenne proportionnelle entre les segments DE et EB du diamètre DB ; donc puisque la multiplication des extrêmes DE et EB égale la multiplication de la moyenne EA par la 20 du 7, le rectangle DENM, qui est fait des portions DE et EB, est égal au carré EAPq qui a pour côté ladite EA.

[XXXII.] Il en est de même de l'appliquée FC qui tombe aussi de l'angle droit DCB perpendiculairement sur le diamètre DB, lequel elle divise en deux portions DF et FB, qui sont les deux extrêmes entre [*Fig. 5.*] lesquelles ladite FC est moyenne proportionnelle, si que comme DF à FC, ainsi FC à FB en proportion continue. Donc, par ladite 20 du 7, le rectangle DFOL, duquel FO ég. FB est égal au carré de FC, et ainsi de toute autre appliquée du cercle : donc, par conséquent, lesdits rectangles sont en même raison l'un à l'autre que lesdits carrés sont l'un à l'autre. Mais en conséquence de ce que les diamètres DB et DI sont divisés proportionnellement l'un à l'autre, il s'ensuit que la même raison continue aux Ellipses, comme vous allez voir ; ce qui montre l'erreur des divisions du cercle données par Serlio, Vignole, etc. pour le rétrécissement des Colonnes.

[XXXIII.] Maintenant puisque les Ellipses sont des cercles rallongés, suivant un de leurs diamètres DB qui soit allongé comme en DI, il faut placer sur ledit diamètre DI les mêmes appliquées EA et FC en leurs mêmes grandeurs, parce que l'Ellipse ne peut avoir autre

[541] *Ibid.*

largeur que celle du cercle duquel elle est extraite ; mais elles doivent diviser le diamètre DI en parties proportionnelles à celle du diamètre DB ; ce qui se fait en prolongeant CF et AE, jusques sur le diamètre DI, qu'elles couperont au point H et G, comme aussi BI parallèle à HF, fera voir que le triangle DIB a ses deux côtés DB et DI, coupés proportionnellement l'un à l'autre, puisque BIFH et EG sont parallèles entre-elles, si que, comme DE à EB, ainsi DG à GI et, comme DF à FB, ainsi DH à HI. Donc, comme le rectangle de DE en EB est au rectangle de DF en FB, ainsi sera le rectangle de DG en GI au rectangle de DH en HI.
Et par conséquent lesdits rectangles faits des segments du diamètre de l'Ellipse, ayant leurs côtés proportionnels aux côtés des rectangles faits des segments du diamètre du cercle, seront l'un à l'autre en mêmes raisons que les carrés des appliquées EA et FC, combien qu'ils ne soient pas égaux auxdits carrés, ainsi que lesdits rectangles DENM et DFOL.

Que les appliquées de l'Ellipse d'un Cône Fig. 6. sont en même raison l'une à l'autre que les appliquées de l'Ellipse d'un Cylindre Fig. 5.
Construction de la Figure 6.

[XXXIV.] SOIT DOB un cône scalène à base circulaire coupé parallèlement à sa base par les plans droits dSbT et mrnu, lesquelles coupées seront circulaires, ainsi que ladite base. Plus soit ledit cône coupé obliquement à ses côtés et à sa base par le plan droit XrSRTu, ladite coupe oblique formera une Ellipse à laquelle les appliquées desdits cercles seront communes et, par conséquent, les rectangles faits [*Fig. 6.*] des segments du diamètre XR seront l'un à l'autre en même raison que les rectangles faits des segments du diamètre db et mn desdits cercles.

Démonstration.

[XXXV.] AU cercle mrnu le rectangle de mp en pn égale le carré de pu par la démonstration précédente : comme aussi au cercle dSbT le rectangle de dM en Mb égale le carré de l'appliquée MT ; mais à cause des triangles semblables XPm et XMd, il s'ensuit que comme XP à XM, ainsi sera Pm à Md, et à cause des triangles semblables RPn et RMb, il s'ensuit aussi que comme RP à RM, ainsi Pn à Mb. Donc, comme XP à XM, ainsi Pm à Md et, comme RP à RM, ainsi pn à Mb. Ainsi voilà huit proportionnelles en proportions discrètes, desquelles tous les antécédents pris ensemble seront à tous les conséquents pris ensemble, comme un des antécédents à son conséquent par la douzième du septième des Eléments[542] ; ce qui est évident, puisqu'ils sont composés de raisons semblables.
Donc, comme le rectangle de XP en PR est au rectangle de XM en MR, ainsi le rectangle de mP en Pn (ou Pu carré) est au rectangle de dM en Mb (ou MT carré).

Application de ladite Figure 6. sur la Figure 3. Et pourquoi la Figure du regardant est faite.

[XXXVI.] MAINTENANT, si vous considérez ladite coupe de cône XR être faite par la section du tableau LKNG qui traverse obliquement le corps dudit cône, ladite coupe décrira ladite Ellipse sur ledit tableau. Mais si ledit tableau ainsi composé [*Fig. 6.*] à l'égard du cercle DYBV était de verre ou autre matière transparente et que l'œil d'un regardant fût placé au point O, les rais visuels tombant sur la circonférence dudit cercle formerait ledit cône, et passant au travers de ladite transparence, il y formerait ladite Ellipse, de laquelle l'apparence viendrait circulaire à l'œil O, parce que l'excès que le grand diamètre XR a plus que le petit diamètre za est racheté par l'excès que l'éloignement OR a plus que l'éloignement OX ; ce qui fait que comme za à RX, ainsi XO à RO ; c'est pourquoi la Figure qui est couchée sur la corniche Dorique [*Fig. 3*] Fig. 1, regardant par sa lunette le cercle DABC de la Fig. 3, forme par ses rais visuels le cône aOC, duquel le sommet est audit œil O, lequel cône passant au travers du tableau transparent NKLG, il y forme l'Ellipse RmThrX, etc. que vous y voyez décrite, de laquelle la portion ThgfdbruS est la véritable et précise Figure du Profil élevé de notre Colonne,

[542] *Ibid.*

suivant la hauteur MP et les largeurs TS et ru qui doivent être données suivant les plus belles Colonnes antiques, bien qu'il soit quelquefois nécessaire d'augmenter la hauteur des Colonnes lorsque la distance pour les voir est trop petite à proportion de la hauteur de la face du bâtiment.

[XXXVII.] Mais, pour les raisons ci-dessus, vous connaissez que ladite longue Ellipse ne semble être qu'un cercle à l'œil O de ladite Figure couchée : comme aussi que ladite Ellipse Figure 3 a les carrés de ses appliquées en même analogie avec les rectangles des segments de son diamètre Axe RX que les carrés des appliquées du cercle, duquel elle est extraite, ont avec les rectangles des segments du diamètre du cercle. Mais comme la grande inégalité desdits diamètres Axe RX et TS nous oblige de poser ladite transparence fort oblique audit cône, cela confond lesdites positions, bien que j'ai fait ladite Fig. 3 un peu perspective ; c'est pourquoi je vous en donne le Profil géométral en la Figure 7, de laquelle la ligne LO[viii] est le Profil de la transparence NKLG Fig. 3, de laquelle transparence le côté KL se trouve enfilé par l'extrémité L Fig. 7, laquelle extrémité est marquée KL pour montrer que lesdits deux points se trouvent au devant l'un de l'autre au respect de l'œil : en cette position le reste vous sera facile à connaître, comme aussi que la petitesse de la feuille m'a obligé de diminuer les grandeurs que les Fig. 3 et 7 doivent avoir pour convenir à la Colonne Fig. 1.

[XXXVIII.] Mais la Figure 8 vous fera connaître que le cercle base du cylindre étant coupé sur son diamètre TMS par le plan oblique ShfbVPRfT, lequel coupe aussi le cercle de la cime du cylindre en son appliquée VPR, fait ladite section ShgfdbVRbdVRbd[ix]fghT, qui est la véritable génération du Profil élevé du Fût des Colonnes Fig 1. et 2., laquelle trouve entièrement tous ses rapports et convenances sur ladite section du cylindre (lequel est aussi le seul corps régulier circulaire, duquel la Colonne peut être extraite et construite) avec beaucoup plus d'évidence et de conformité qu'ès sections coniques desquelles aussi, excepté le cercle, la seule Ellipse peut convenir sur le cylindre à l'exclusion de l'hyperbole et de la parabole, qui ne s'y peuvent trouver en aucune façon, ce qui fait qu'elle serait fausse pour ledit Profil.

De plus lesdites courbes hyperboliques et paraboliques ne conviennent en leurs progrès avec le cercle, puisqu'elles ne se ferment jamais, tenant beaucoup (en cela) de la section angulaire, laquelle tombe toujours sur la base du cône, ainsi que lesdites sections hyperboliques et paraboliques, lesquelles par conséquent participent aussi de la rectitude des côtés du cône, ce qui les fait tellement rectifier en leurs progrès, que leur courbe est absolument imperceptible, dégénérant comme en ligne droite, au lieu que l'Ellipse se ferme et conserve son courbe proportionnellement au cercle et, partant, elle est le trait précis du Profil élevé du Fût de la Colonne, laquelle est l'écoulement d'un solide sphérique, duquel le Profil de sa grosseur est circulaire ; et, partant, le Profil de sa longueur doit être Elliptique, puisque les cercles allongés dégénèrent en Ellipse.

Donc combien qu'on puisse trouver facilement la proportion du diamètre ou hauteur de la section, et ses foyers, suivant la raison des données ML à MN, ainsi MP etc. et que même la construction des instruments en serait plus facile, particulièrement de la parabole, elles ne doivent être employées en ce cas, auquel aussi elles ne donneraient que des lignes, comme droites et de fort mauvais effets à l'œil.

Autre moyen de décrire ladite Ellipse.

[XXXIX.] COMBIEN qu'à cause de la grande longueur que ladite Ellipse Fig. 3. doit avoir à [*Fig. 9*] proportion de sa largeur, j'estime qu'il sera difficile de la décrire par autre moyen que le premier ci-devant dit. Néanmoins, puisqu'il

vient à propos, vous verrez encore ici Fig. 9 le moyen de décrire une Ellipse par le moyen de la réglette dans une plus petite largeur de lieu que la longueur de l'Ellipse ne semblerait permettre, vu la longueur que ladite réglette doit avoir par la manière ordinaire.

Soit donnée la longueur BC Fig. 9 pour semi grand diamètre de l'Ellipse sur la largeur BA semi petit diamètre. La manière ordinaire est de prendre une réglette de la longueur BC et la poser du point A carrément à ladite BC, comme en ABD, et, au point B, auquel BC coupera ladite réglette, marquer ledit repaire B, qu'il faut faire couler sur BC, cependant que l'extrémité D de ladite réglette coulera sur la ligne DB, ce que faisant la plume A décrit le quart d'Ellipse AGHC : donc, étant venue au point G, le repaire B est au point I et toute la réglette est en GIE, et, ladite plume arrivée au point H, le repaire B est au point K et la réglette est en HKF ; enfin, la plume venue au point C, la réglette est couchée de son long en BC à laquelle elle a été faite égale.

Et pour faire l'autre quart, il faut prolonger BA au dessus de A, en sorte que BA soit égal à BD, puis faire couler l'extrémité D de la réglette sur BA, comme elle a coulé sur BD et le repaire B toujours sur BC, pour ladite moitié d'Ellipse ; puis sur CB, prolongée de l'autre part de B, pour faire l'autre moitié, ce qui est facile à entendre.

[XL.] Mais pour décrire ladite Ellipse en un endroit fort étroit auquel on ne put avoir le maniement de ladite réglette, il se peut faire un instrument qui suppléera à ce défaut, savoir portant la largeur donnée BA sur la longueur donnée BC du point C au point f, puis le reste de ladite BC, savoir BF, soit divisée en six parties égales, qui seront les longueurs d'autant de réglettes qu'il faut cheviller par des pivots l'une à l'autre par leurs extrémités [*Fig. 9.*], en sorte qu'elles puissent virer pour se serrer et ouvrir aisément ; puis, les ayant fait toutes joindre, les poser en BA perpendiculairement à BC, afin que la plume A commence l'Ellipse par ledit point, duquel pour la faire venir vers GHC, il faut avoir une double équerre, comme AXYXZ, de laquelle le bras AZ glissera le long de AB, de X à B, et le bras XY qui doit égaler BC en descendant, fera ouvrir également lesdites réglettes, en cela aidée par une main qui conduise l'angle ou pivot TIG de B à f sur la règle BC ; ce que faisant, et la plume étant au point G, le bras de l'équerre en XY, et les six réglettes assemblées feront les angles GIT, TqS, SpR, etc. égaux entre eux.

[XLI.] Comme aussi ladite plume de réglette étant au point H, le bras de l'équerre sera en Za, et les six réglettes feront les angles HKM, KMN, MNO, etc. aussi égaux entre eux, et ainsi du reste, après les trois autres quarts d'Ellipse se feront par le même moyen : Que si la branche BA est tenue plus longue, et fort percée en divers endroits, ainsi que les six réglettes, pour les allonger ou raccourcir suivant le besoin ; cet instrument servira pour diverses Ellipses suivant sa portée ; mais il faut tant pour cela que pour la précision de la construction dudit instrument, que les pivots ou chevilles qui assembleront lesdites pièces ou réglettes, débordent hors l'épaisseur d'icelles, afin que les règles XY et BC n'appuient que sur lesdites chevilles, laissant ainsi déborder tant que de besoin les extrémités desdites sept réglettes, comme vous voyez les réglettes MN et ON ou KM et KH.

Fondement de la construction de cet Instrument, Fig. 9.

[XLII.] CELA est si facile à connaître, que j'ai pensé ne vous en rien dire, puisque vous voyez que c'est comme si la réglette ABD ou GIE, qui est la même, avait sa plus grande portion IE brisée en six parties égales, lesquelles, étant accolées par leurs extrémités ITqS, etc. jointes

les unes aux autres et avec la portion IG, elles se trouveraient toutes ensemble sur la seule AB ; mais la plume du point A [*Fig. 9*] venue au point G, si la réglette était entière, elle se trouverait en GIE ; mais, comme la portion IE est brisée en six parties égales, desquelles l'extrémité E est attachée au point B, lesdites six parties se trouvent en BRPSqTI, faisant avec IG sur la règle BC les angles de réflexion TIC, SqC et RpC égaux à l'angle d'incidence GIB et à ses semblables TqB et SpB, ce qui fait que puisque XY est parallèle à BG, le triangle TIQ est isocèle : donc, menant de l'angle I la ligne IV perpendiculaire à XY, elle sera parallèle à AD et coupera les deux côtés XQ et QE du triangle XQE proportionnellement l'un à l'autre : et partant comme QI sera à QE, ainsi QV à QX. Donc, comme QI est la septième partie de QE, ainsi QV sera la septième partie de QX. Et, partant, soit que la réglette soit entière, comme GE, ou brisée, comme GITqSPB, elle fera toujours le même angle GEX, ou son semblable GIV, et l'extrémité E sera toujours sur AD, soit en E ou en B, lorsque la plume sera audit point G.

[XLIII.] Il en est de même pour tous ces cas, lorsque la plume, décrivant l'Ellipse, arrivera en un quelconque autre point H, puisque la portion IG sera comme en KH, et IQ en Kr, et que la réglette sera en HF et fera avec ZF et Zr le triangle rectangle rZF auquel, menant LK parallèle à ZF, elle coupera rZ et rF proportionnellement si que, comme rK à rF, ainsi rL à rZ, et par conséquent soit que la réglette soit entière, comme HF, ou brisée, comme HKMNO78B, elle fera toujours le même angle HF [*Fig. 9.*] Z, ou son semblable HKL, et l'extrémité F sera toujours sur AD, soit en F ou en R.

[XLIV.] Je vous pourrais donner encore d'autres moyens que je laisse en arrière, parce qu'ils sont plus curieux qu'utiles et que j'estime que les premiers que je vous donne sont les meilleurs qui se puissent trouver pour ce cas. Vous verrez le surplus des mesures de l'ordre Dorique dans le Traité d'Architecture, que je donnerai à la fin de la troisième Partie de mon Cours de Portraiture.

DE LA DISPOSITION DES ORDRES D'ARCHITECTURE.

Que les deux extrêmes, savoir le Toscan et le Composite, ne doivent être employez.

[I.] JE finirai ce Discours par dix Remarques que nous ferons, dont la première est que des cinq ordres d'Architecture qui ont été donnés jusques à présent, le Toscan est si massif et raccourci que sa figure est entièrement dépourvue de beauté. Donc, si c'est à cause de sa force qu'on le met en besogne, il vaut encore mieux y mettre des corps carrés ou avancer l'épaisseur des murs jusques à la saillie qu'on donnerait à ladite Colonne, ce qui sera encore incomparablement plus fort et même plus beau, si on revêt de tablettes bien proportionnées les angles des retours desdits murs, comme aussi les arêtes faces des ouvertures qui y seront faites : partant ledit ordre est inutile. Et pour l'ordre Composite, il est un assemblage du Ionique et du Corinthien, ce qui fait que son chapiteau est en disproportion avec le Fût de sa Colonne, lequel, étant plus égayé et menu à proportion de sa hauteur que le Fût de la Colonne Corinthienne, demande par conséquent un chapiteau qui lui soit en même raison et qui soit composé de parties plus atténuées que celles qui composent le chapiteau Corinthien ; ou au contraire il est en partie composé du chapiteau Ionique, qui est un ordre plus pesant que le Corinthien.

Donc le chapiteau Composite, étant le composé du Corinthien et d'un autre encore plus renforcé, sera plus massif que ledit chapiteau Corinthien ; partant, il sera disproportionné d'avec sa verge ou Colonne parce qu'elle est plus étroite et menue à proportion de sa hauteur que la Corinthienne. Donc, ledit ordre composite ne doit pas être admis, puisqu'il est disproportionné :

et il vaut mieux en cas de besoin poser Corinthien sur Corinthien, que de bigarrer une face de bâtiment de tant de divers chapiteaux.

Que l'Ordre Dorique est difficile à employer.

[II.] LES Architectes anciens, au dire de Palladio, ont trouvé que l'ordre Dorique ne se peut employer aux circuits intérieurs ou extérieurs des Temples ou Palais etc., où il faut qu'il se vienne joindre à son commencement en composant le tout entier de l'édifice, tant à cause que la largeur des triglyphes doit être les deux tiers de celle de la frise, laquelle aussi doit être égale à la largeur des métopes, qui, partant, doivent être carrés, desquels les côtés soient égaux à la largeur de la frise, qui sont des sujétions qui s'enchevêtrent l'une l'autre, parce que le milieu du triglyphe se doit trouver à plomb sur le milieu du devant de la Colonne : à quoi, si on ajoute la sujétion d'un circuit donné, il sera impossible, sans le secours de la Géométrie, de trouver la distribution nécessaire pour faire convenir toutes les parties de l'ordre à toutes ces sujétions, lesquelles se trouveront redoublées s'il y a des corps saillants distribués d'espace en espace. C'est pourquoi, si on veut que tout se rapporte et avoir une grandeur de Colonne convenable au lieu, il faut connaître par laquelle desdites sujétions il faut commencer, puis, subordonnément à icelles, satisfaire à toutes les autres par le moyen que je démontrerai à la fin dudit ordre Dorique.

Que la sujétion de son pied-détail est la plus grande.

[III.] DE plus, ledit ordre Dorique a encore la sujétion de son pied-détail, duquel la largeur et hauteur est donnée par la plinthe de la base de la Colonne et par la diagonale de ladite plinthe, laquelle sujétion ajoutée aux autres, augmente les difficultés.

Que ladite Colonne Dorique ne doit jamais avoir de pied-détail.

[IV.] MAIS cette difficulté ne se doit jamais rencontrer, parce que ledit ordre Dorique ne doit point avoir de pied-détail, à cause qu'il doit être placé le plus bas, et au dessous des autres, et, partant, il se trouvera aux côtés des portes et passages, lesquelles se trouveraient embarrassées et offusquées par les saillies des corniches et cimaises de ses piédestaux : c'est pourquoi il ne faut qu'un simple socle, sous la plinthe duquel la hauteur soit égale à la hauteur de la base de la Colonne, y compris la plinthe, si on veut.

Que les Colonnes sur le rez-de-chaussée ne doivent avoir de piédestaux.

[V.] De plus, l'ordre, quel qu'il soit, qui est sur le rez-de-chaussée d'un bâtiment ne doit avoir aucun pied-détail tant par la raison ci-dite quatrième remarque que parce que cela oblige à faire la Colonne plus petite, et ainsi couvrir la façade de petites Colonnes avortées, comme à faute d'en avoir de plus puissantes et majestueuses ; et que, pour suppléer à leur petitesse, on les monte sur des piédestaux, comme pour les faire voir de plus loin ; ce qui a du rapport aux souliers patins, par lesquels les Courtisanes Vénitiennes suppléent à la petitesse de leurs statures, ce qui leur réussit néanmoins beaucoup mieux, puisque les longueurs de leurs robes couvrent cet artifice, au lieu que cet échafaudage de petites Colonnes demeure exposé à la vue d'un chacun ; ce qui fait peu d'honneur en la face d'un bâtiment, parce que ces Colonnes avortées se confondent tellement avec les ornements accessoires qu'elles semblent plutôt être faites pour en augmenter le nombre

que pour être les principales et plus puissantes pièces d'un superbe et auguste corps d'Architecture, lequel aussi ne peut tirer son plus grand éclat que de la grandeur et puissance de ses Colonnes.

Pourquoi les second et troisième Ordres doivent avoir des piédestaux.

[VI.] MAIS, combien que l'ordre d'en bas ne doive avoir de piédestaux, il est nécessaire d'en donner au deuxième, principalement quand il y a peu de reculée, pour voir commodément la face entière du bâtiment parce qu'en ce cas la saillie de la corniche du premier ordre couvrirait à l'œil du regardant, non seulement la base, mais encore partie du Fût de la Colonne. C'est pourquoi il faut remédier à cela en élevant la Colonne dudit deuxième ordre sur un pied-détail convenable ; ce qui est encore autant ou plus nécessaire pour le troisième ordre : et même, en ce cas, il pourra être nécessaire de donner plus de hauteur au Fût de la Colonne qu'à l'ordinaire, à proportion de sa grosseur, comme aussi de réduire la saillie des corniches ; mais il faut faire ces changements en même raison que la distance naturelle est à la hauteur du bâtiment naturel, afin que l'œil se trouve déçu, puisque la principale industrie de l'Art consiste à faire des choses qui contentent la vue et le jugement, soit par leur beauté effective, ou par leur beauté apparente, comme celle des excellents Tableaux, qui donnent tant de satisfaction par les figures qu'ils représentent, comme de relief et animées, bien qu'effectivement ce ne soit qu'une simple toile ou superficie plate, teinte d'un peu de couleurs. Et partant il vaut mieux en cas de nécessité construire des choses effectivement disproportionnées de leur ordinaire figure, en sorte et afin qu'elles paraissent être proportionnées, étant posées aux lieux destinés, que de faire des choses effectivement proportionnées et qui, étant posées aux lieux où elles doivent servir, paraîtront disproportionnées, comme trop saillantes ou trop grosses à proportion de leur hauteur, laquelle, étant trop oblique à l'œil, paraîtra moindre qu'elle n'est effectivement.

Par quels moyens on peut prévoir l'effet que fera la structure du bâtiment avant qu'il soit construit.

[VII.] MAIS, il est impossible de remédier précisément à ses accidents sans au préalable faire un petit modèle du bâtiment, lequel soit vu par le pertuis d'un peninssule, qui soit posé à une hauteur de vue, réduite proportionnellement à la hauteur dudit modèle ; comme aussi d'une distance réduite en même raison ; c'est-à-dire que comme la hauteur naturelle que le bâtiment doit avoir sera à la distance naturelle d'où il pourra être le plus commodément vu, ainsi soit la hauteur dudit modèle à la distance du peninssule.

Autre moyen de moindre dépense.

MAIS, à faute d'un modèle, on peut faire un dessein perspectif, lequel, étant dégradé suivant une distance qui soit en la même proportion, servira pour le même effet : Et quand même la distance naturelle sera de liberté, il est néanmoins fort nécessaire de faire lesdites élévations perspectives, parce qu'elles montreront beaucoup mieux à l'œil l'effet du bâtiment naturel que ne peuvent faire les élévations des desseins géométraux ; lesquels ne donnent aucune apparence de la disposition du plan, à cause que les retours des corps saillants ne sont que simplement profilés, lequel plan néanmoins contribue beaucoup à la beauté du bâtiment, ou à son contraire ; c'est

pourquoi il faut, au moyen desdits desseins perspectifs, prévoir les mauvais effets, afin de les éviter, en cherchant quelque autre disposition qui produise un effet plus agréable, et ainsi, faisant toutes nos fautes en papier, elles en seront plus secrètes et moins dommageables.

Que c'est assez de poser deux ordres l'un sur l'autre en une face de bâtiment.

[VIII.] IL n'est pas à propos de poser trois ordres l'un sur l'autre, tant pour la raison dite, Remarque cinquième, que parce que c'est poser comme trois quilles l'une sur l'autre entremêlées de deux piédestaux qui, en ce cas, semblent des tabourets ou exhaussements rapportés pour leur faire atteindre à une hauteur de bâtiment, qui semble passer la puissance de celui qui bâtit et à laquelle il ne peut arriver que par l'entassement de tant de petits corps, ainsi échafaudés les uns sur les autres ; ce qui déplaît entièrement à ceux qui connaissent en quoi consistent la puissance et majesté de l'Architecture. Et c'est mal user du pouvoir de l'Art, parce qu'il vaudrait mieux construire des grandes Colonnes de plusieurs petites assises de pierres, que de faire des petites Colonnes d'une seule grande pièce. Mais si le bâtiment a été ainsi commencé et bien avancé, il vaut mieux continuer de même, ainsi qu'on fait au principal Palais de France, que de rompre la symétrie par un changement de structure.

Considérations sur la disposition et structure du principal Palais.

[IX.] MAIS, pour la principale face extérieure, comme elle est indépendante, elle doit être faite d'un plus puissant ordre que les faces du dedans, sur la principale desquelles le dôme du milieu a sa cime couronnée d'un chevron ou tympan, qui est chargé d'un fronton, lequel est encore chargé d'un grand chevron ; ce qui s'entrepresse et ressemble à la tête d'un homme qui a sa calotte chargée d'un bonnet de nuit et son chapeau par dessus ; ce qui fait un entassement désagréable, puisque le trop grand nombre de belles parties assemblées en un seul endroit peut produire une confusion et laideur remarquable : comme, par exemple, les yeux sont les plus belles parties du visage, qui serait néanmoins entièrement difforme, s'il en avait plus de deux. Donc c'est à juste raison qu'on a commencé ladite principale face d'une plus auguste et puissante manière, afin que du moins celle-là étant faite (par les puissants efforts de l'Art et de la dépense) la plus considérable et merveilleuse face de bâtiment qui soit en l'Univers, puisse correspondre en quelque façon au mérite et à la grandeur du Prince.

Sur les divers avis qui se peuvent donner sur la disposition et structure de ce principal Edifice.

IL arrivera néanmoins un inconvénient là-dessus, qui est que cette superbe face extérieure, étant d'abord la première découverte et considérée, fera après paraître comme de petites poupées l'Architecture des faces du dedans, ou comme un grand amas de petits ornements d'orfèvrerie accumulés au dessus, au dessous et à côté les uns des autres, sans être séparés, soutenus, ni distingués par aucune pièce considérable, suivant que la plus haute manière d'Architecture l'aurait pu faire, et sans ôter ni diminuer aucune des commodités du dedans, lequel accident ne paraîtra aux yeux de tous qu'après l'œuvre achevée en grand, et non au petit modèle ; parce qu'étant petit, les grands effets qui doivent arriver n'y sont pas remarquables, sinon aux plus entendus. Mais enfin c'est un inconvénient inévitable et qui

ne doit pas empêcher qu'on ne donne dans le plus beau et le plus grand pour tout ce qui reste à faire.
Et même ce défaut servira aucunement puisque ces petits et menus ornements se reculent d'eux-mêmes et ainsi ils dilatent et amplifient les lieux ; ce qui fera que l'étendue extraordinaire de cette cour et la superbe hauteur des bâtiments qui l'environnent paraîtront encore plus hauts et spacieux qu'ils ne seront effectivement ; ce qui rendra cet édifice entièrement merveilleux aux yeux de tous, excepté des Experts, qui préfèrent toujours la savante disposition dans sa pureté, et quand même elle serait dénuée de tout ornement : sur quoi néanmoins on peut dire qu'il est nécessaire d'enrichir de beaucoup d'ornements un bâtiment royal, pour suppléer par ce moyen au défaut des Marbres, Porphyres, et autres matériaux exquis, qu'on ne peut avoir pour le décorer et mettre hors du commun.
[X.] On peut dire de plus que les quatre dômes devraient régner ou être plus haut élevés que les quatre pavillons, afin que chaque milieu de face dominât sur tout son côté et qu'ainsi le haut de ce Palais se terminât plus agréablement et ne fit pas un entourement [*sic*] si égal et claustral. A quoi aussi on peut répondre que ces quatre dômes ainsi élevés seraient plus exposés aux injures de l'air et aux feux des météores et que, de plus, ils feraient paraître tous les autres corps du bâtiment plus bas qu'ils ne sont effectivement ; ce qui sentirait son épargne et ôterait quelque chose à la richesse du total de l'édifice.
Maintenant sur ce sujet, aux piédestaux, comme Fig. 10. auxquels on veut faire des entablements tels que le rectangle ab, il faut surhausser l'astragale[x] parce que le côté supérieur cb dudit entablement en doit occuper la place ordinaire : Car si ledit piédestal, comme Fig. XI. a son astragale comme un en sa place ordinaire et le côté supérieur eD de l'entablement au dessous d'elle en même distance que ladite astragale est distante de la cimaise supérieure du piédestal, cela lui donnera comme un double collier disproportionné d'avec sa hauteur, ainsi qu'est le coralin Rn, comme aussi l'entablement CeD a sa hauteur Ce disproportionnée à la hauteur du piédestal ; ce qui se peut démontrer géométriquement et il semble qu'on a mis ce défaut au-dessus de la grande corniche du portail du côté de la rivière.
On peut encore dire que la corniche base qui règne tout du long de ladite face fait un mauvais effet en sa rencontre avec les Colonnes dudit Portail, qu'elle semble larder ou enclaver pour les affermir et lier ensemble, comme les hauts pilotis des ponts de bois, et que cela se pouvait éviter en donnant plus de saillie audit Portail. Mais possible aussi que cela aurait offusqué les vues des croisées voisines, ensemble celles pratiquées entre lesdites Colonnes.

Conclusion.

ENFIN il se peut dire encore cent choses là-dessus qui sembleront raisonnables, auxquelles néanmoins il y aura et du pour et du contre. Donc qui voudra s'arrêter à tous ces avis ne conclura jamais rien. C'est pourquoi, après en avoir écouté plusieurs, il se faut résoudre et croire qu'il ne se fera jamais rien de si parfait au monde qu'il puisse plaire à tous et sur quoi l'envie ne puisse critiquer avec quelque sorte d'apparence plausible. Depuis que chacun sait que l'Architecture n'a autre fondement que l'imitation des Architectures antiques, dont il y a beaucoup plus grand nombre de

mauvaises que de bonnes et que même les meilleures ne s'accordent pas bien entre-elles ni avec Vitruve, et les Sectateurs, qui font partie des Auteurs modernes, lesquels se contrarient aussi tous et jusques aux mesures par eux prises sur une même Antique, ainsi que ce Recueil d'effleurement d'Auteurs mis au jour en 1650[543] (qui ne donne que des paroles, et qui approuve le pour et le contre, pourvu que l'Antique l'ait ainsi fait) l'a trop fait paraître au déshonneur de l'Architecture, de laquelle il a ainsi achevé de détruire le peu d'opinion qu'on pouvait avoir de sa précision ; en quoi l'Auteur a réussi au rebours de son intention, puisqu'il la nomme la Princesse des Arts, bien qu'elle ne soit qu'une partie ou simple dépendance de l'Art de desseigner en Portraiture, lequel est véritablement le Roi des Arts, puisqu'il les gouverne tous en la direction et beauté de leurs ouvrages et duquel aussi les principes fondamentaux remplissent tout l'Univers, puisque ce sont généralement toutes les œuvres visibles de DIEU.

FIN.

[i] Note manuscrite : « Colleg. Paris. Soc. Jesu. »
[ii] Note manuscrite : « 8 janvier 1665 ».
[iii] Note manuscrite : « Le gros caractère contient la règle pour travailler et le petit pour expliquer les fondements ».
[iv] Note manuscrite : « partant que ledit trait est mixte et ».
[v] Note manuscrite : « ladite ».
[vi] Note manuscrite : « pourvu qu'elle ne soit pas elliptique ».
[vii] Note manuscrite : « x ».
[viii] Note manuscrite barrant le « O » et le remplaçant par un « N ».
[ix] Note manuscrite barrant ces quatre dernières lettres.
[x] Dit : « extragale ».

---

d. **1665 |** Hedouville, « La règle précise pour décrire le Profil élevé du fut des colonnes, suivant une hauteur, grosseur et rétrécissement donné à discrétion, démontrée Géométriquement, par Grégoire Huret, dessinateur et graveur en taille-douce. A Paris, chez R. de Ninville, rue de la Harpe », *Le Journal des Savants*, 2 mars 1665, p. 102-105.

Il s'agit du compte-rendu de l'ouvrage de Huret de 1665, à l'origine d'une longue polémique entretenu par le graveur à travers l'écriture et la publication de plusieurs libelles.

Dans l'avant-propos de ce Livre, l'Auteur veut montrer que la Géométrie ne sert dans le Dessein et dans l'architecture, que pour la perspective, et la coupe de pierres, et qu'elle n'est d'aucune utilité pour la Portraiture des figures humaines, des animaux, des paysages, ni même pour les ordonnances historiques. Si l'Auteur avait consulté Jean Cousin, de Saint-Igny, et d'autres célèbres Dessinateurs de ce temps, qui ont réduit le Dessin en Règle, il aurait assurément changé de sentiment ; puisque les raccourcissements des figures de tous animaux, sont assujettis à la

[543] Fréart de Chambray (Roland), *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne*. Paris, 1650, 112 p., pl. [Rééd. Paris, 2005]

Perspective ; et conséquemment à la Géométrie, tout de même que le sont aussi les éloignements qu'on représente dans les paysages, et dans les ordonnances historiques. Il n'a pas aussi assez considéré que les membres, ou parties de l'architecture décorable, doivent être proportionnées Géométriquement par le moyen de l'Optique, suivant leurs élévations et leurs éloignements du point le plus avantageux, auquel on pose l'œil qui les considère.

Le principal de ce traité est une remarque que l'Auteur fait sur le profil élevé du fût des colonnes, dans laquelle il reprend la pratique de ceux qui ont divisé en parties égales, l'arc du cercle sur lequel on prend le rétrécissement du haut de la colonne, comme il est enseigné dans la première manière de Vignole, au lieu que cette division égale, doit être prise sur la portion du rayon perpendiculaire au diamètre de ce cercle, comprise entre ce diamètre et sa parallèle, qui marque la grosseur de la colonne par le haut. Car c'est de ces divisions qu'on doit élever les ordonnées du cercle en pareil nombre que les ordonnées qu'on élève de l'axe du fut de la colonne, pour avoir les points de l'ellipse, qui donne le profil de ladite colonne. C'est cela seulement que l'Auteur appelle son Invention, laquelle n'est ignorée d'aucun géomètre : et même Monsieur Blondel, Professeur Royal aux Mathématiques, en a donné les démonstrations il y a plus de deux ans, aussi bien que de la seconde méthode du même Vignole, laquelle n'est qu'une portion de la conchoïde de Nicomède, laquelle est du moins aussi forte et aussi agréable que la portion elliptique de la première méthode. En suite, il reprend, avec raison, la mauvaise construction de ceux qui enflent leurs colonnes au tiers de leur hauteur. Car ces colonnes étant ainsi enflées, sembler crever à l'endroit de ce renflement, sous la force du poids qu'elles soutiennent. Mais il commence mal à propos leur rétrécissement dès le pied. Car si le premier défaut les fait paraître en fuseau, et comme crevant sous le faix qu'elles soutiennent : le second les fait paraître en quille, et comme si elles s'entrouvraient par le pied, par le poids dont elles sont chargées. La plus belle manière du profil, est de continuer les côtés des colonnes parallèles sur leur base, jusqu'au tiers de leur hauteur, pour commencer ensuite leur rétrécissement, ou en ellipse, ou en conchoïde ; lequel rétrécissement se trouvera sans coude ni jarret, avec les droites menées du pied à l'attouchement de l'une ou de l'autre de ces figures.

On avertit ici que la méthode de décrire la ligne elliptique, sur les axes donnés par le moyen du cingleau, est inutile, et très fautive pour les colonnes. Car si le fut a quatorze ou quinze pieds de longueur, le petit axe n'ayant que deux pieds ; d'où vient qu'en marquant le profil, la corde allongera tellement à cause de cette grande longueur, et du peu de largeur de l'ellipse, qu'on s'éloignera de plus d'un demi-pied des points du passage de la véritable ellipse. Si on veut décrire le profil des colonnes, il faut des règles fermes, et dont on trouve plusieurs moyens justes et faciles chez les Géomètres, particulièrement dans l'organe de Scholm. Pour les coniques, la Conchoïde se décrit fort juste et facilement par une seule verge, autour de laquelle on fait couler une pièce qui porte les pointes, dont l'une est menée le long d'une règle, posée sur l'axe du fut de la colonne, et l'autre en décrit le profil. Monsieur Bosse en a gravé la figure dans un livre d'Architecture qu'il va mettre au jour.

---

e. **1665 |** Grégoire Huret, *Réponse de Grégoire Huret au quatrième article du journal (dit) des savants du lundi 2 mars 1665*. [S. l.], [1665], [n. p.]

Cette réponse à l'article de Hedouville retranscrit (annexe 1d) a été portée à notre connaissance par l'édition que l'auteur à jointe aux *Cinq avis* retranscrits (annexe 1f).

J'ESTIME que ce journal ne mérite par d'être (dit) des savants puisque parmi ceux qui s'emploient à le fabriquer, il y en a qui se connaissent fort mal aux matières dont ils veulent juger ainsi que fait celui qui a composé ce quatrième article contre le cahier de la Règle précise pour décrire le profile élevé du fut etc. Puisque combien qu'il n'y ait que la seule ligne horizontale qui soit absolument nécessaire en tous les tableaux, auxquels il n'y a aucune architecture, ou choses semblables, mais seulement des figures et paysages, ainsi que je ferai voir ailleurs, il prétend néanmoins que non seulement la diminution des hauteurs mais encore les raccourcissements des parties fuyantes des figures et conséquemment leurs contours et extensions sont assujetties aux règles géométriques de la perspective ; en quoi il ne vit pas que si on réduit les figures en perspective, ainsi que l'architecture, qu'outre une infinité d'opérations qu'on sera obligé de faire pour venir à bout d'un cas composé de tant de courbes irrégulières et d'obliquités et raccourcissements différents, il arrivera (après cela) que plus lesdites figures se trouveront éloignées du point direct du tableau, plus elles se trouveront dépravées, parce que la perspective les fera étendre et élargir ainsi qu'elle fait les chapiteaux, bases et fut des colonnes et autres pièces d'architecture, pour racheter l'obliquité des parties du tableau sur lesquelles elles sont décrites et cela afin que l'apparence en vienne en proportion à l'œil du regardant, lorsqu'il verra le tableau par le pertuis fait au bout d'une règle immobile, qui soit posée, de sorte que ledit pertuis se trouve au point et à la distance précise d'où le tableau doit être vu, car si une seule de ces choses manque, lesdites figures ne seront vues en proportion d'aucun endroit que ce soit, ce que ce journalier ne sait pas et qu'il peut expérimenter en attendant qu'en un autre lieu, et en peu de lignes, je lui en montre la raison qui est belle.

Donc ces tableaux ne pourront être bien vus que par ledit pertuis, et conséquemment que par une seule personne à la fois, car de tout autre endroit les figures en paraitront difformes, tant par cette raison, que parce qu'elles n'auront pu être dessinées et peintes que comme on peint les tableaux rallongés, et autres artifices d'optique qui ne sont faits que pour donner de l'admiration aux ignorants et enrichir les machines des marionnettes que les gens de village viennent voir par le trou, l'un après l'autre, puisqu'ils ne sont considérables que par la différence qu'on y trouve, les voyant par ce pertuis ou de les voir par ailleurs, et non par la beauté du dessein qu'ils ne peuvent avoir, à cause des subjections qu'il faut observer en les faisant, sur quoi on peut juger de quelle façon une église, ou un palais, etc seraient honorés de ces sortes de tableaux, fabriqués géométriquement.

Sur cela je l'avertis qu'au lieu d'écouter l'ignorant qui l'a porté à m'envoyer son semblable saint-Igny, car Jean Cousin est plus passable (quoiqu'il ait fait de grandes erreurs, principalement en ses raccourcissements ainsi que je ferai voir ailleurs), il devait lui-même consulter les excellents peintres, comme Messieurs les recteurs et professeurs de l'Académie royale de peinture et sculpture, desquels il aurait appris quelle estime on doit faire de semblables opinions erronées, et quels remerciements ils trouvèrent à propos de faire à celui qui les voulait introduire en leur école ; puis au lieu de persister en ses sortes d'opinions, il devrait plutôt admirer pourquoi les figures des excellents tableaux paraissent si charmantes, augustes et majestueuses et avec une si forte, véritable et excellente expression du naturel, quoique nos deux yeux les voient librement, et de différents endroits, à discrétion soit directement ou obliquement pourvu qu'il n'y aie de l'excès, vu qu'elles ont été dessinées chacune de leur point direct particulier (placé sur l'horizontale) et sans le secours d'aucune règle et servitude géométrique pour leur faire racheter etc. mais

que la seule force d'esprit et connaissance habituelle du jugement et imagination du savant peintre, de quoi je leur démontrerai géométriquement la raison, laquelle dépend de la première et leur ferai voir par la géométrie même que la géométrie ne contribue en rien à ce merveilleux effet, mais bien à en faire découvrir et démontrer la cause qui ne laisserait pas d'être en la nature, et de produire son effet ordinaire, quoiqu'elle nous fut (encore) inconnue.

Comme aussi je ferai voir que la géométrie se contente de prouver entièrement et souverainement toutes les constructions des cadrans solaires et des traits à preuve de la coupe des pierres, par un traité que j'espère donner sur ces matières et que pour le perspectif, elle en partage le droit avec l'art de portraiture, principalement quand il s'agit de représenter quelques superbes architecture, ainsi qu'il paraît évidemment aux opérations perspectives des géomètres sans portraiture, qui ne peuvent faire tout au plus qu'un cube, un cylindre, une cage ou autre simple cas, au bout desquels ils se trouvent arrêtés tout court, ce qui ne leur arrivera pas aux cadrans, ni aux traits de la coupe des pierres, pourvu qu'il les sache faire, ce que la géométrie leur pourra bien apprendre par la lecture des livres qui en traite, en peu de mois, mais elle ne leur apprendra pas à portraire ni peindre des figures en toute leur vie, comme encore ils peuvent voir par les livres qui traitent des artifices d'optique que les plus composés tirent la cause de leurs effets surprenants de la nature merveilleuse du verre à facettes qui est interposé entre l'œil et le tableau (qui est fait pour cet effet) et sur lequel le sujet est brisé et séparé en diverses parties répandues ça et là et desquelles parties du sujet les réfractions du verre vont reprendre les apparences pour les réunir ensemble et les rapporter au travers du verre à l'œil du regardant qui voit lors par le pertuis le sujet en proportion et que ses cas sont (aussi) si composés qu'on n'y peut rien faire géométriquement, mais que cela appartient aux moyens mécaniques.

Après ce journalier répète ce que j'ai dit pour faire la portion d'ellipse afférente à la hauteur, grosseur et rétrécissement donné et de là veut faussement inférer que je me dis inventeur de cette manière de décrire l'ellipse, puisqu'il poursuit, *laquelle n'est ignorée d'aucun géomètre* ; cela est vrai car on ne peut être géomètre sans avoir vu les Eléments[544] et les Coniques, après il dit, *que Monsieur Blondel en a donné ses démonstrations il y a plus de deux ans*, ce qui n'est pas nouveau puisqu'Apollonius les a données il y a plus de deux mille ans et, depuis lui, tous ses commentateurs ; et il ne dit pas faute de m'avoir lu entièrement que l'arc peut être aussi divisé en parties égales, pourvu que les ordonnées soient distribuées en même raison sur l'axe de la colonne, que sur le semi-diamètre du cercle, ce que ledit Vignole, etc. n'ont pas faits, et c'est de quoi je les reprends et ce que leur trait est mixte) et non de ce que dit ce journalier.

Donc je dis seulement que je suis le premier qui ai découvert et publié par un imprimé mis au jour le 10 décembre 1664 que ce profil doit être elliptique et quelle portion de l'ellipse il doit être, et que le rétrécissement doit commencer dès le pied dudit fut de colonne, d'autant que puisque le profil de sa grosseur ou largeur est circulaire et partant d'une seule espère de courbe, il s'ensuit que celui de sa hauteur y doit convenir et être conduit elliptiquement (aussi d'une seule espèce de courbe) depuis le cercle d'en bas, jusques à celui d'en haut, pour donner à ce corps la force, pureté et uniformité qu'il doit avoir ; et ce à quoi l'ignorance et l'envie ne répliqueront rien qui ne soit absolument faux.

C'est pourquoi ce journalier préfère très mal à propos le trait mixte ou rapiécé d'une droite à une courbe pour faire ledit profil puisque cela produit un fut de colonne qui est l'assemblage corrompu de deux corps dissemblables savoir d'une portion de solide elliptique, qui est entée sur un bout de cylindre et qui semblera s'entrouvrir (pour parler comme lui) au rencontre desdits deux corps, au lieu que celle que je propose ne peut sembler s'ouvrir au pied puisque le rencontre de la base la

[544] Euclide, 1615.

resserre, et que même la saillie des tores la fait paraître en cet endroit plus étroite qu'elle n'est effectivement, ainsi que ceux qui l'exécuteront précisément pourront voir et quelle grâce le fut de colonne aura en comparaison des autres ; ce qui sera d'autant plus sensible que plus la distance sera grande, de la grosseur du bas au rétrécissement du haut.

Après ce journalier répète comme de soi l'avertissement que j'ai donné touchant l'incommodité du cingleau en la construction dudit profil (su quoi s'il savait de quelle matière le dit cingleau doit être et de quelle façon il doit être étendu et bandé en décrivant l'ellipse, il aurait retranché plus des trois quarts et demi de sa précieuse impression) il en a fait ainsi de ce que je dis sur le changement qui se peut faire aux ordres d'architecture, proportionnellement à leurs hauteurs et à la distance d'où ils peuvent être vus plus commodément ; puis passant par dessus tout ce que je dis sur la disposition des ordres, et des divers avis qui se peuvent donner, il finit par l'énonce d'un livre d'architecture qui doit bientôt paraître et d'autant que l'auteur qu'il nomme a possible contribué quelques uns de ses soins à la composition de ce vénérable article, je l'avertis qu'il se doit faire expliquer ce qu'il a écrit lui-même (sur la foi d'autrui), en son traité des fortes et faibles touches, ès pages 270, 271, 272 et 273 afin que connaissant son erreur, il ne fasse plus au désavantage du géométral, ou naturel, des conclusions si fausses, si contraires à la raison, et à l'expérience universelle.

---

f. **1665 |** Grégoire Huret, *Cinq avis donnés par Grégoire Huret aux Auteurs du Journal (dit) des Savants, en considération de ce qu'ils sont demeurés (jusques à présent) sans réplique à sa Réponse du cinquième Mars 1665*. [Paris], 1665, 22 p.

Cette retranscription a été établie d'après l'exemplaire du département des Imprimés de la Bibliothèque nationale de France (ZP-46).

Votre Silence sur ma Réponse qui sera pris pour un acquiescement à ce qu'elle contient (ainsi que vous le voulez bien si équitables vous êtes) m'a confirmé en l'opinion que j'avais, que la commission d'examiner mon Cahier de la Règle précise pour décrire, etc. avait été (par malheur distribuée à celui de votre Troupe qui en était le plus indigne, vu son Ignorance et peu d'Intégrité, ainsi que voyez que je l'a fort bien fait connaître en madite réponse, en laquelle je montre que près de trois quarts de son Article son remplis de Conclusions, Fausses et Erronées, et que voulant étendre la Juridiction de la Géométrie au-delà des bornes de son Ressort, il est tombé en des absurdités évidentes, en quoi il lui est arrivé comme à un maladroit, qui voulant se jouer d'une Arme dont il ne sait le maniement, s'en estropiera (lui-même) au lieu de s'en aider.

Puisque outre les erreurs qu'il a fait (voulant donner la direction des Figures à la Géométrie, il a attiré sur lui ma Réponse, qui ôte à la Géométrie) non seulement le dessein des Figures, mais encore une partie de la Construction des Architectures Perspectives, principalement en ce qui en est représenté, près des côtés montants des grands Tableaux, qui sont plus larges que hauts, auxquels cas (quoi qu'elles doivent souffrir une médiocre dépravation, et qu'elle la supporte incomparablement mieux, que les Figures (ainsi que je le ferai voir ailleurs). Néanmoins pour éviter les étranges dépravation que non seulement les bases, Chapiteaux et Fûts des Colonnes, mais encore les profils en retour des corniches, et autres pièces d'architectures, reçoivent, à cause de leur éloignement du point direct du Tableau,

il faut (par un savant et judicieux mélange, du perspectif et du géométral) tempérer les violentes extensions et dépravations, de l'un par la régularité et proportion, de l'autre et de là proportionnellement.

Savoir que comme la distance oblique, ou intervalle qu'il y aura de l'œil posé au pertuis (dit en madite réponse) jusques au sujet du Tableau (soit colonne, corniche ou autre pièce d'architecture) sera à la distance de laquelle nos yeux verront commodément et ordinairement, ledit sujet, ainsi soit la dépravation entière géométrique, que ledit sujet devrait avoir (pour être vu par ledit pertuis), à la dépravation modérée qu'on lui donne, pour être vu commodément et librement, par les regardants, lesquels quoiqu'ils changent de place pour se trouver au droit de chaque sujet, qu'ils veulent mieux contempler) conserveront néanmoins par un instinct naturel, l'éloignement auquel ils doivent être du Tableau, si la distance du dégradé a été bien établie.

Mais tout cela s'entend pour l'architecture, ou choses semblables, car les figures ne peuvent souffrir aucune dépravation, et c'est ainsi que généralement, tous les excellents Peintres l'ont pratiqué, le pratiquent et le pratiqueront, sans aucune considération géométrique, mais seulement en vertu de la savante connaissance habituelle, que leur esprit s'est acquise par une continuelle et pénétrante contemplation de toutes les apparences du plus beau naturel, au juste choix duquel ils font paraître l'excellence de leur jugement, comme aussi le feu et la richesse de leurs imaginations, aux merveilleuses dispositions, et ordonnances des Figures, et choses accessoires, comme sont lesdites architectures ou paysages. Et ce en quoi on voit (ainsi qu'en beaucoup d'autres rencontres) que de la multitude infinie des proportions qui sont en la nature, il n'y en a qu'une petite partie qui soit au pouvoir de la géométrie où qu'elle puisse démontrer et rendre praticable.

Voilà aussi comme je l'ai toujours fait aux architectures perspectives que j'ai représentée en mes pièces de Taille-douce, suivant qu'il en a été de besoin, ce qui est aussi en partie la cause qui leur donne (même étant vues de toutes parts à discrétion) la belle apparence et agréable aspect que chacun y remarque, au lieu que faisant autrement, on n'en verra que des apparences dépravées et difformes, comme des colonnes, deux ou trois fois plus grosses que leur hauteur ne demande, etc. Parce que personne ne se pourra résoudre à s'éborgner ou boucher un œil pour fixer l'autre à la sujétion insupportable d'un pertuis, par lequel (au bout du compte) il ne verra qu'un tableau de nulle valeur.

Et voilà la première énonce publique d'un secret qui a été ignoré (jusques à présent) par ces sortes de géomètres sans pratique et sans jugement, et par leurs idiots d'écoliers, hébétés, qui les adore, et suive aveuglément en toutes leurs pensées erronées, et même jusques aux plus extravagantes, et desquelles je m'offre de les désabuser pour leur rendre service, et par écrit public, lorsqu'ils le désireront, et de plus leur prouver que tout ce qu'ils pourront jamais faire en l'art de portraiture et peinture sera comme ceux qui jouent des orgues du côté des soufflets, à broyer des couleurs et imprimer des toiles, à ce qu'il n'en ignore, et ne se vante plus de donner la clé de cet excellent art aux plus savants peintres du monde, ainsi qu'a fait un de leurs semblables en sont ridicule traité des fortes et faibles touches[545], au bas de la page 264 en quoi il a par cette fausseté offensé la géométrie, en lui attribuant des facultés qu'elle n'a pas, parce que le faux est incompatible avec elle, puisqu'elle est toute véritable, et si riche, opulente et pleine de son propre honneur, qu'elle n'a aucun besoin d'en emprunter d'autrui, ainsi qu'il paraît aux œuvres des excellents géomètres, et que je le ferai encore voir en mon traité de la section des solides, quoiqu'elle n'ait aucun pouvoir en l'art de portraiture, ni à son bel effet, lequel elle prouvera elle-même venir d'une autre cause.

---

[545] Bosse (Abraham), *Manière universelle de M. Desargues, pour pratiquer la perspective par petit-pied, comme le géométral, ensemble les places et proportions des fortes et foibles touches, teintes ou couleurs*. Paris, 1648.

Parce que je ferai connaître aux susdits Géomètres, par une seule démonstration géométrique, deux excellentes raisons. La première pourquoi la dépravation desdites figures et architectures ne s'évanouit ou disparaît, qu'à la vue d'un seul œil, pose audit pertuis, ou pinule, qui doit encore être fait par règles différentes, suivant la diversité des cas. Et la seconde, pourquoi les figures et architectures des excellents tableaux qui sont à l'ordinaire, par les moyens que j'ai dit ici et en madite réponse, présente à nos deux yeux de quelque part qui les puisse commodément voir, leurs apparences si pompeuses, superbes et ravissantes, et si ressemblantes, au naturel qu'elles leurs donnent la même satisfaction, que si elles étaient parfaitement proportionnées, quoique effectivement elles ne les soient pas, ni ne le peuvent être, puisque exceptés deux points, toutes les parties du tableau sur lequel lesdites figures sont dessinées en proportion, sont obliques à nos yeux, et ce d'autant plus que plus le tableau s'étend de toutes parts. Passons aux cinq avis que je veux vous donner, et lesquels vous devez suivre, et les placer en vos journaux, comme étant utiles à vous et au public.

PREMIER AVIS

PAR ce premier, je vous avertis que votre susdit collègue (en continuant son adroit procédé) fait courir verbalement deux faussetés qui vous sont préjudiciables. La première est que cette réponse n'est pas entièrement de moi, et que d'autres m'ont aidé à la faire, que pourra-t-on (à votre avis) inférer de là, sinon que la trouvez si bien faite, ou même si savante, que non seulement vous n'osez y répondre, mais qu'encore vous ne pouvez croire qu'un seul esprit l'ait pu faire en si peu d'heures, en quoi vous lui faites plus d'honneur qu'elle ne mérite, puisque vous devez savoir que ceux qu'il dit m'avoir aidé, n'ont jamais eu le cœur si bas que de cacher leurs noms et que d'ailleurs ils ne sont pas d'humeur si complaisante que de souffrir qu'un autre s'attribue entièrement l'honneur qu'ils croiront leur appartenir.

Et que, de plus, comme j'estime également méprisable ceux qui cache leurs noms, ou qui le prête aux ouvrages d'autrui, vous devez croire que je ne dirai jamais avoir découvert ou inventé une chose qu'il ne soit vrai, quoique je ne veuille pas inférer que d'autres ne l'aient pu découvrir devant moi. Comme par exemple je peux croire, pour le respect que je dois aux savants architectes grecs antiques qu'ils ont fait leurs profils des fûts des colonnes par règles précises, mais (ci cela est) la connaissance n'en est pas venue jusqu'à nous, puisquee toutes les règles données pour ce cas, par tous les plus savants architectes, sont fausse et que Vitruve même, qui était du temps d'Auguste César, a témoigné n'en rien savoir, puisqu'il n'en a donné aucune, quoiqu'il ait promis d'en donner ; ce qu'il aurait fait (sans doute) s'il en avait pu trouver de précise, puisque cela méritait incomparablement mieux d'être mis dans ses livres que beaucoup d'autres moindres cas qui y sont contenus.

Néanmoins, comme il n'en a point donné de règle, on peut dire que c'est un secret qu'il s'est voulu réserver à lui seul, ainsi que le pourront aussi dire (parlant d'eux-mêmes) chacun des habiles architectes de ce temps, mais, à plus forte raison qu'aucun autre, Monsieur Curabelle qui en a le premier proposé la question, en son étrenne donnée en janvier 1664, parce que ceux qui n'ont point donné de règle pour ce cas ne peuvent être convaincus d'en avoir suivi de fausses à moins que de mesurer fort exactement les colonnes faites par leurs ordres. Sur quoi ils pourront encore attribuer le défaut à l'imprécision du travail, à quoi je répondrai seulement que s'ils ont trouvé des règles précises pour ce cas et qu'ils se les ont réservées en secret, je suis donc le premier et le seul qui ai découvert celle-ci et qui l'ai donnée au public puisque toutes les autres publiées auparavant sont fausses.

Et pour ce qui est de la question proposée par le dit sieur Curabelle (depuis plus de quinze mois et laquelle il n'a encore résolue depuis ce temps) comme elle est dite pour la perfection de l'enflure des colonnes, elle contient conséquemment trois choses. La première est quelle doit être la grosseur du bas pour convenir à la hauteur qui est donnée. La seconde, quel doit être le rétrécissement du haut pour

convenir avec lesdites grosseur et hauteur. Et la troisième quel est le trait suivant lequel doit être mené ledit profil élevé depuis la grosseur du bas jusques au rétrécissement du haut. Parce que ces trois choses contribuent également à la perfection requise de l'enflure du fût de la colonne qui ne sera jamais connue précisément jusqu'à ce qu'on ait démontré géométriquement la proportion qui se doit trouver entre ces quatre dimensions desquelles une seule est donnée. Et partant, puisque je ne satisfais qu'à la dernière des trois requises, et non aux deux premières, lesquelles je laisse à discrétion, il s'ensuit que je ne satisfais qu'au seul tiers du proposé dudit sieur Curabelle ou que même je ne satisfais pas au dixième qu'il y comprend le chapiteau et la base, (ainsi que plusieurs veulent croire) se fondant sur ce que la colonne est composée de ces trois pièces qui ont chacune leurs enflures, et leurs noms particuliers, de chapiteau, fût et base, et c'est en ce cas que j'estime son proposé fort difficile à résoudre et que je n'espère pas qu'il le soit de longtemps (ni par lui ni par autre) s'il y comprend ses deux parties extrêmes, ce que je ne crois pas qu'il ait l'intention de faire.

La seconde, c'est qu'il dit qu'on me pourra répliquer avec le temps, en quoi il ne voit pas que cela va encore à votre préjudice puisque (comme vous savez), me voulant répliquer il le fallait faire au plus tôt (ainsi que je m'attendais que vous feriez) et non pas faire connaître par un retardement préjudiciable à la réputation de votre savoir, la difficulté que vous aurez trouvée et la longueur du temps qu'il vous aura fallu employer à me faire un mot de réplique, de peu ou de nulle valeur. C'est pourquoi si ces faux bruit vienne de ce journalier lunatique (qui attaque sans nécessité et ne se défend pas au besoin) vous le devez faire taire puisqu'il ne sait rien dire qui vaille, ni pour vous ni pour lui.

DEUXIEME AVIS

C'est que vous devez faire savoir à votre direction collègue la promesse solennelle que vous avez faites au public dans votre journal du cinquième janvier de n'épouser aucun parti et de faire connaître ce qu'il y a de bon dans les livres que vous énoncerez. Car s'il en avait su la moindre chose, vous aurait-il porté si peu de respect que de se moquer ouvertement de vous en faisant tout au contraire, puisqu'il n'a rien dit des démonstrations que j'ai données sur les propriétés particulières des piédestaux[xi] dorique et corinthe [sic] lesquels, avec la manière que je donne pour décrire le profil élevé du fût de la colonne, sont les premières choses qui ont été démontrées géométriquement en l'Architecture. Mais là, il dit, n'y a-t-il osé dire le contraire, ni toucher un seul mot de ce que je dis touchant la distribution des ordres etc. ni des divers avis qui se peuvent donner etc. Qu'a-t-il donc fait. Il m'a d'abord envoyé à l'école, par le conseil d'un ignorant comme lui, puis ayant là-dessus construit trois ou quatre erreurs, il tâche en passant de m'enlever une découverte pour la vendre (peut-être) à un de ses amis. Après, ayant encore établi deux erreurs considérables, il finit par l'énonce de ce livre d'architecture auquel la Conchoïde doit faire des merveilles, lesquelles je pourrais bien réduire au petit-pied, suivant ce que j'ai dit, en parlant de celle de Vignole, à quoi il a fait le borgne, passant chemin en éclopé, sans dire mot. Donc s'il continue d'agit ainsi, outre le mépris qu'il se causera, et à votre troupe, il confirmera ouvertement le dire de plusieurs, qu'il n'y a jamais eu promesse au monde plus mal accomplie que la votre.

TROISIEME AVIS

C'EST QUE VOUS devez suivre entièrement les sentiments de quelques savants en l'examen particulier qu'ils feront des articles de vos journaux avant leurs publications, afin qu'ils ne soient plus imparfaitement corrigés, ainsi que l'a été l'article deuxième du Journal du deuxième mars, parce qu'il était absolument nécessaire de couvrir cette odieuse comparaison qu'il rapporte, d'autant que l'Ecriture sainte ne doit être comparée qu'à elle-même, et non avec les œuvres d'un poète profane et idolâtre ; et que, de plus, l'Ecriture sainte n'a rien d'obscur pour

notre Saint Père le Pape, ni pour ceux auxquels Sa Sainteté donne pouvoir de nous l'interpréter, et toute opinion au contraire est pernicieuse et aura de très mauvaises suites. C'est pourquoi comme un discours profane doit demeurer enseveli ou être traité comme il le mérite (pour donner bon exemple) si l'auteur que votre collègue nomme audit article est tombé en cette faute (ce qui n'est pas croyable puisqu'il ne cite ni l'endroit ni le livre) votredit collègue ou s'en devait taire ou la devait censurer sévèrement. Et partant, n'ayant fait ni l'un ni l'autre, il était encore beaucoup plus nécessaire de lui faire couvrir d'un papier collé tout le discours qu'il en a fait que son épithète, d'honnêtement, pédant.

QUATRIEME AVIS

CECLUI-CI vous dira que les livres qui traitent des matières saintes et sérieuses ne doivent être rangés dans vos journaux qu'avec leurs semblables, pour n'être profanés par la compagnies des romans et des livres de pure satire, de farce et de bouffonneries, ainsi qu'il a été fait en quelques-uns de vos journaux, ce qui vous est facile d'éviter à l'avenir puisque ces dernières sortes d'ouvrages ne sont pas si nécessaires au public qu'il en faille précipiter l'énonce jusqu'au point que de les colloquer dès leurs premières arrivées parmi les matières saintes et de vertus. C'est pourquoi vous les devez dorénavant loger en un journal à part, comme en leur quartier particulier, ainsi qu'on fait loger les juifs dans Rome, Avignon, et autres lieux, où ils sont encore soufferts.

CINQUIEME AVIS

EN celui-ci je vous avertis que les matières d'astronomie, de médecine, d'anatomie ou dissection du corps humain, desquelles vous parsemez presque toutes vos feuilles, sont si délicates et relevées qu'elles ne se doivent traiter que par discours complets et achevés et sur des figures précises et qu'à moins que cela on n'y peut rien entendre. C'est pourquoi vous feriez beaucoup mieux d'en énoncer simplement les titres des livres, les noms des auteurs et celui des libraires, que d'en entamer et tronçonner précisément les matières et travailler inutilement les esprits de vos lecteurs par des mots obscures et particuliers de fibres, de valvules, de salivares, exterius, de parotides, de vaisseaux lympahtiques etc, lesquels pour n'être devancés ni suivis des préparations et suites nécessaires, ne forment que des embrouillements auxquels personne ne voit goutte, non plus que vous, au lieu que vos mots nouveaux de puristes et des livres qui peuvent ou *ne peuvent pas faire figure dans les bibliothèques*, apprêtent seulement à rire.

Comme encore, par exemple, au journal du vingt-troisième mars, comment voulez-vous qu'on connaisse (à moins que de voir un discours bien achevé sur une figure bien faite) ce que c'est que ces pendules, et leurs vibrations qui agitaient l'air, etc, et de leur mouvement contraire qui revenait en concordance étant suspendues, mais étant posées à terre, n'y revient plus etc, n'est-ce pas chercher à remplir vos feuilles inutilement et faire acheter au public des obscurités et des soupçons faux et précipités. Ensemble vos dits, vos dédits, et vos rétractions, et desquelles vous nous fournirez un beau nombre, si vous en faites autant que vous devez. C'est pourquoi je vous en dispense (bien vite) et dès à présent de peur qu'il ne me coûte trop à les acheter et ne m'ennuie trop à les lire, passez donc et faites mieux dorénavant.

Et voilà ce qui dégoûte déjà beaucoup de personnes de prendre de vos journaux qu'ils trouvent trop chers pour le peu qu'ils valent. Si bien qu'avec le temps, le cours de vos énonces dissipera le prix des livres énoncés. C'est pourquoi ils disent (avec raison) que s'ils étaient d'un moindre papier et en plus petits caractères, outre qu'ils seraient traités plus convenablement à leurs mérites, vous les pourriez donné à meilleur marché et y gagner tout autant que vous faites (puisque vous y voulez beaucoup gagner) et ainsi plus de personnes en auraient pris, et on ne demanderait pas à faute d'avoir vu le journal du deuxième mars à qui, ou à quoi, je réponds, et

ce que c'est qu'on a dit contre mon cahier de la Règle précise, etc, et conséquemment je ne me trouverais pas obligé de faire une seconde édition de ma réponse, ayant en tête une partie de l'article qui parle contre moi et m'envoie à l'école, lorsque son savant auteur apprend sur mes écrits et tache à me gripper des leçons.

Vous saurez de plus que je ne suis pas de ceux qui désapprouve votre journal embeurré du trentième mars quoique son trop long discours de beurre soit fort dégoûtant, puisque votre article troisième me fait voir par les louanges que vous donnez si justement à Monsieur Le Brun en l'énonce du discours fait sur merveilleux tableau, que vous avez profité de ma réponse et que vous n'écoutez plus l'ignorant qui a si mal conseillé votre collègue à me choisir des maîtres d'école, parce que comme il est de sentiment contraire, il ne vous aurait pas porté à une chose si raisonnaible et qu'il lui déplait si fort, vue son animosité contre ce noble et excellent peintre, pour en avoir été traité suivant que le méritait son ignorance obstinée en ses folles et fausses opinions. Donc si vous tachez ainsi de suivre de bons avis vos journaux en seront meilleurs à l'avenir car, quoi que vous dussiez avoir mis cela dans les premiers du moins de janvier (puisque ce discours paraît il y a plus de deux ans) nous ne laissez pas d'être louables de faire ainsi votre devoir plutôt tard que jamais, et d'être capable de correction, surquoi vous prendrez garde à deux fautes que vous y avez faites. La première est que vous êtes trop prodigue de *la très parfaire connaissance de la Peinture*, puisque vous la distribuez si libéralement à une personne qui n'est pas de la profession, en quoi vous montrez bien que vous ne savez ce que c'est puisque le plus savant peintre du monde ne croira jamais l'avoir assez parfaite. La seconde est que vous attribuez *de l'admiration aux savants*, en quoi on voit que vous ne l'êtes pas, puisque vous ne savez pas que l'admiration vient d'un manque de connaissance qui n'appartient qu'aux seuls ignorants, c'est pourquoi les savants aiment, estiment et chérissent extrêmement les belles choses mais ils ne les admirent pas, parce qu'ils les connaissent ; puisque s'ils ne les connaissaient pas, ils ne seraient pas savants.

Voilà ce que j'ai à vous dire à présent, en attendant que l'examen que vous voudrez faire d'un traité de la section des solide, divisé en deux parties, que je commence à composer, l'oblige (peut-être) encore à vous répondre, l'une desquelles parties sera des constructions des cadrans solaires, à commencer par les plus simples, et jusqu'aux plus compliqués, avec l'explication entière de leurs secrets fondamentaux par des raisons familières à toutes sortes de personnes, et de plus, par plusieurs démonstrations géométriques pour les théoriciens.

L'autre sera du trait à preuves de la coupe des pierres, lequel je prétends rendre le plus accompli qui ait été fait jusques à présent, soit pour l'ordre en ce qu'il acheminera le lecteur par une voie douce, sans interruption, depuis le plus simple trait, jusques à des plus composés qu'aucun qui ait encore été donné, soit pour la précision, en ce que tous les traits en seront entièrement précis, et ceux qui ne le pourront être, seront déclarés tels, et les raisons pourquoi, et soit pour l'intelligence, puisqu'il contiendra aussi la déclaration entière de leurs secrets fondamentaux, expliqués familièrement pour les ouvriers sur des solides perspectifs, comme aussi par des démonstrations, pour les géomètres, ce qui n'a été fait jusques à présent.

Dans lequel traité je prétends donner des règles qui n'ont encore été données géométriquement. Comme par exemple, étant donné, sur le zodiaque, un quelconque point pour déclinaison du soleil, donner la règle pour un quelconque plan aussi donné à discrétion (pourvu que le soleil puisse éclairer dessus), décrire[xii] l'arc correspondant au parallèle qui passera audit point donné sur la sphère céleste, pourvu que ledit arc s'y puisse trouver, parce que si ledit point est donné sur ou au-dessous de l'équateur, ledit arc ne se pourra trouver sur les cadrans septentrionaux ou équinoxiaux supérieurs et, de plus, dire précisément quel jour de l'année et de combien d'heures et de parcelles d'heures sera la durée du jour auquel le soleil marquera ledit arc, au cas qu'il soit un arc diurne, sinon démontrer géométriquement

qu'il ne l'est pas et que le dit point donné nous envoie entre deux arcs diurnes, sinon démontrer géométriquement qu'il ne l'est pas et que le dit point donné nous envoie entre deux arcs diurnes, puis les décrire sur les cadrans et marquer le nom et la durée de leurs jours.

Comme aussi pour trouver la position du plan, sur lequel ledit arc correspondant au parallèle qui passe audit point donné se trouvera tel qu'on voudra qu'il soit, savoir hyperbolique ou elliptique ou parabolique, et conséquemment dire aussi précisément la durée du quelconque jour de l'année demandé à cause de la naissance ou mariage etc. de quelque grand prince ; ou de quelque bataille signalée arrivée ledit jour et laquelle le soleil marquera tous les ans à pareil jour (au cas que le ciel soit découvert) suivant l'arc qui en sera tracé sur la face qu'un quelconque cadran[xiii], auquel ledit arc se peut trouver, sinon démontrer géométriquement qu'il ne peut y être, plus trouver la position du cadran sur lequel ledit arc se trouvera tel qu'on voudra hyperbolique, elliptique ou parabolique, ce que je dis ici par avance, afin que si quelqu'un des vôtres peut donner les mêmes choses, qu'il se dépêche de les publier, avant que mon traité paraisse, ou qu'il ne pense pas après les y avoir apprises dire qu'ils les savait déjà et qu'il *en avait donné les démonstrations il y a plus de deux ans*, s'il ne veut derechef faire rire jusqu'aux enfants à la bavette.

Je vous pourrais proposer des cas aussi composés et difficiles touchant la coupe des pierres, mais je sui certain que vous n'y entendriez rien faute de pratique et que pour les connaître vous serez contraints de voir mon traité entier, avec les solides perspectifs qui l'accompagneront, lesquels, étant comme transparents, vous découvriront au travers du massif la place et position naturelle de toutes les lignes du trait géométrique, tant des données que des trouvées, parce qu'elles seront marquées des mêmes lettres au moyen de quoi le discours vous fera comprendre avec facilité les secrets fondamentaux ou excellentes industries dont la géométrie se sert pour produire tant de proportions, rapports et équations qui se rencontre en la construction desdits traits, de même qu'en ceux des cadrans.

Et comme les sciences qui concerne les arts sont assez difficiles d'elles-mêmes, sans qu'il y faille ajouter des difficultés et obscurités, ainsi que font ordinairement ceux qui n'ayant aucune pratique desdits arts, en veulent donner des règles, je tâcherai à me rendre le plus intelligible de tous ceux qui en ont traité jusques à présent par une franche et entière déclaration que je ferai des commodités et incommodités de chaque règle que je rapporterai. Comme aussi des secrets fondamentaux de leurs constructions, et desquelles règles je donnerai toujours les meilleures et les plus nécessaires, les premières, puis suivront celles qui ne sont que des curiosités ou pour les preuves et confirmations ainsi qu'il sera énoncé, en tête de chacune afin que chacun puisse trouver du premier coup ce qu'il voudra sans perdre son temps à chercher et à choisir.

Et c'est aussi avec la même franchise que j'avertis les jeunes étudiants en l'art de portraiture qu'ils ne se doivent distraire à aucune considération géométrique ni s'appuyer sur le secours qu'aucune sorte de règle, compas, ou treillis, plomb, niveau, etc., pour portraire après le naturel, pour la considération duquel ils doivent conserver toutes les forces de leurs esprits, et s'accoutumer de le copier promptement devant que la lassitude le fasse ennuyer et appesantir et conséquemment changer, ce qui produit de forts mauvais effets que les savants dessinateurs savent bien éviter, ainsi qu'il apparaît en leurs ouvrages, laquelle vue desquels enseignera mieux en une heure de temps comme il faut prendre et représenter le plus beau du naturel que tous les discours des géomètres ne pourront faire en mille ans, parce que comme cet art travaille sur des sujétions infinies, les enseignements en consistent en exemples formels, et non en discours en l'air, ce que les plus savants et excellents géomètres ont bien reconnu et que cet art consiste plus au faire qu'au dire. C'est pourquoi il n'en ont point parlé.

Que si ces rêveurs de donneurs de clés et faiseurs de cage avaient eu la même science et sagesse ils en auraient usé de même, et ne se seraient pas fait moquer

d'eux par une ambition déréglé de faire les savants et de donner des règles générales et universelles en un art auquel ils n'entendent ni ne sauraient rien faire du tout.

Et c'est par la même ignorance que ce journalier m'envoie consulter le livre de portraiture de Jean Cousin (à cause qu'il l'a toujours ouï estimer par des ignorants comme lui) puisque les règles que ledit livre donne pour la Portraiture des figures en raccourcissements fuyants sont non seulement ridicules quant à la pratique, mais de plus sont absolument fausses, puisque ce ne sont que des traits par équarrissements que les maçons appellent le pont aux ânes et qui ne sont que pour les raccourcissements géométraux auxquels les enfoncements ne sont point exprimés par aucune diminution des parties enfoncées, ni qui tendent à aucun point de vue, placé sur l'horizontale, ainsi que la portraiture le demande. Pour ce qui est du livre de Saint-Igny il est encore beaucoup pire, il n'y a pas un trait qui vaille, tout y est incliné ou décliné (ainsi qu'il parle) et en effet tout y décline du bon et du vrai, et tout y incline au mal et à l'ignorance et même en ce qu'il dit contre Albert Dürer[546], pensant se mettre en crédit par le mépris qu'il fait de cet excellent ancien qui a été le plus savant de tous les peintres et graveurs en manières gothiques, et un esprit des plus universels. C'est ce que j'apprends encore à ce journalier et que je sais encore beaucoup d'autres choses qu'il ignore et que de plus il doit croire qu'il y en a une infinité d'autres, et beaucoup plus considérables qu'il ne sait pas, ni moi non plus, et desquelles la connaissance ne nous serait pas inutile.

Maintenant vous saurez que pour vous faire voir ledit traité, le plus tôt qu'il me sera possible, je laisse présentement (quoique avec déplaisir) reposer mes crayons et burins et mêmes quelques dessins que j'ai commencé pour la suite des Actes des Apôtres, que je désire représenter en taille-douce, qui est ma première et principale profession, pour m'appliquer entièrement à celle-ci et m'en délivrer si je puis tout d'un coup par la composition entière dudit traité et de ce qui le doit précéder, et lequel sera fait de sorte (quoi que par moi seul) que ceux de votre troupe qui l'attaqueront auront besoin de toutes leurs forces et si avec cela tout ce qu'ils pourront raisonnablement faire sera seulement d'approuver entièrement tout ce que j'aurai fait.

Et voilà sur quoi votre troupe se pourra exercer mais comme je crois qu'elle choisira pour ce sujet des hommes plus capables que le premier, j'estime qu'après qu'ils m'auront bien vu de tous côtés, et de toutes parts, qu'ils trouveront si peu de sujet de me contredire que je n'aurais la peine de mettre la main à la plume sinon pour les remercier des louanges qu'ils me donneront, c'est ainsi que je l'espère et que de plus vous serez (sans doute) bien aise que je vous aide à faire savoir à tout l'univers que le sieur Roussel de Hedouville (quittant son cheval blanc pour faire le plongeon) veut désormais que tout l'univers ignore sa demeure et que personne en l'univers ne sache ce qu'il est devenu afin que chacun sache qu'on n'en saura rien. C'est pourquoi tant pour vous rendre ce service que pour éclaircir ceux qui doutent si vous avez donné un avis si extraordinaire, je rapporterais ici vos dernières lignes dudit journal du deuxième pars qui feront d'abondant savoir à tout le monde que

Le sieur de Hedouville a changé de demeure. C'est pourquoi ceux qui auront quelque avis à donner n'auront qu'à s'adresser à l'imprimeur de ce Journal.

Vous connaissez ce qui suit puisque c'est la plus grande partie de l'exemple en question, qui est le quatrième de votre dit journal du deuxième mars avec ma réponse, à laquelle j'ai encore ajouté quelques lignes que vous jugerez bien y être nécessaires. Comme aussi que j'ai fort bien fait de les faire imprimer de la grandeur de vos journaux afin que tout le monde puisse relier ensemble en un même volume et ainsi courir de compagnie partout où le vent les emportera, jusques à rencontrant des bibliothèques dignes d'eux ils y puissent faire figures.

---

[546] Dürer (Albrecht), *Les quatre livres d'Albert Dürer, peinctre et géométricien très excellent, de la proportion des parties et pourtraicts des corps humains*. Trad. de Loys Meigret. Paris, 1557, 124 f.

Se trouve répété le compte-rendu du 2 mars 1665 paru dans le *Journal des savants* (annexe 1d).

Suit la réponse de Grégoire Huret à cet article (annexe 1e).

> Au surplus ce qui m'a obligé de répondre est seulement l'intérêt de la vérité et non que je me soucie pour mon égard de tout ce qui peut être mis en ces chétifs écrits anonymes (ou qui porte en tête le nom d'un homme imaginaire et auquel ils pourront encore faire rechanger de demeure, suivant qu'ils en pourront encore avoir besoin, et à peu de frais, vue la légèreté de sa personne et équipage) quoi que sur la demande d'un de leurs amis un des miens leur envoya un mémoire qui aurait autant bien convenu au sujet que leur article y disconvient, et afin que chacun en puisse juger en voici la teneur.
>
> *La Règle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes*
>
> CE cahier mis au jour le huitième janvier 1665 et qui avait été promis par ledit Huret le 10 décembre 1664 au placard par lui donné par avance sur le même sujet contient en son avant-propos les raisons pourquoi la géométrie a plus de pouvoir en la perspective et aux traits à preuves de la coupe des pierres (pour lesquels il promet un traité) qu'en l'architecture des fondements de laquelle il contient aussi la définition succincte, puis il commence par les raisons qui peuvent obliger à augmenter ou diminuer la force des colonnes, après qui les mesures de l'ordre dorique avec la Règle précise du profil élevé du fût de la colonne, suivis des raisons fondamentales du choix dudit traité avec la démonstration géométrique de sa précision, comme aussi y sont démontrées les propriétés des piédestaux dorique et corinthien.
> Après il fait le dénombrement des fautes contenues aux règles données jusques à présent par les commentateurs de Vitruve et le Serlio Vignole etc. pour construire ledit profil élevé ; pour preuve de quoi il apporte des démonstrations qui montre l'analogie que les appliquées des ellipses (qui proviennent des sections cylindriques, ou coniques) ont avec les appliquées des cercles ; en conséquence de quoi il montre que les courbes hyperboliques et paraboliques ne peuvent convenir en ce cas. Il fait après huit remarques sur la disposition des ordres d'architectures, et dans le première, il prouve que le toscan et le composite doivent être rejetés, puis dans les autres il montre que le dorique, l'ionique et le corinthien suffisent, et que même ils ne doivent être que rarement employés tous trois ensemble en une même face de bâtiment, et les raisons pourquoi le premier ordre ne doit avoir de piédestal.
> Enfin, il achève par diverses considérations sur la disposition et structure du principal palais, touchant la décoration duquel il apporte plusieurs pensées différentes qu'il fait ingénieusement combattre l'une contre l'autre, par des raisons contraires et qui sont néanmoins toujours admissibles et plausibles. En quoi il fait subtilement connaître la différence qui est entre les choses qui n'ont autre fondement que le goût et l'opinion d'avec celles qui sont fondées en raisons solides et démonstrations géométriques.
>
> Le dit mémoire contenait aussi quelques choses touchant le discours adressé aux personnes dévotes etc qui accompagne les trente-deux pièces de taille-douce que j'ai faite sur le sujet de la Passion de Notre Seigneur pour l'explication de plusieurs particularités que j'y ai observées, ensemble pour ce que j'ai dit du respect avec

lequel il faut représenter les sujets sacrés et les honnêtes libertés qu'on peut prendre en représentant les sujets poétiques fabuleux et mêmes les histoires anciennes, en ce qu'elles contiennent hors de probabilité et de quoi je donne des raisons et des exemples remarquables. Mais comme il n'en a rien dit, il n'y a point fait de faute et de journalier aurait bien fait d'en user de même pour le cahier de la Règle etc. ou de coller un morceau de papier pour couvrir presque tout ce quatrième article ainsi qu'a fait un de ses collègues sur deux mots de la deuxième ligne du second article afin de couvrir quelque épithète indécente qu'il donnait à un auteur pour lui donner celle d'excellent critique qui ne vaut guère mieux, tant pour celui qui la donne que pour celui à qui elle est donnée, puisqu'il n'y a point d'honnêtes gens qui donnent de l'excellence à ce mauvais genre d'écrire, mais bien ceux de qui le seul génie est de le pratiquer.
Fait à Paris, ce quatrième avril 1665. Cher l'auteur, rie Pierre au Lait, à l'écu de France.

[xi] Orthographié : « pieds d'estaux ».
[xii] Orthographié : « d'escrire ».
[xiii] Note manuscrite en marge : « donné ».

---

g. **1665 |** [Anonyme non identifié], *Aux curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective*. [Paris] : 1665, 5 p.

Ce discours fut distribué lors de la séance de l'Académie royale du 30 mai 1665. La retranscription a été établie à partir de l'exemplaire conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève (4 Z 898 4 INV 651 P.6).

AUX CURIEUX DE L'ARCHITECTURE, DE LA PEINTURE, ET DE LA PERSPECTIVE.

MESSIEURS, vous êtes avertis que le sieur G. Huret dessinateur et graveur, ayant voulu donner vogue à des estampes qu'il a faites et à quelque chose sur l'architecture, et sur la pratique de perspective, envoya au bureau du Journal des Savants un panégyrique de ses œuvres ; mais comme le journal ne recevait rien sans l'examiner, et en faire un juste jugement, il n'a donné des louanges qu'aux ouvrages qui l'ont mérité ; Car il eut péché contre le bon sens de s'assujettir aux sentiments des auteurs, qui sont le plus souvent préoccupés d'une bonne opinion d'eux-mêmes, qui les rendant trop amoureux de leurs enfants, les rend par conséquent incapables d'en juger équitablement ; puisque pour bien juger des choses, il faut être tout à fait désintéressé : c'est pourquoi ce qu'a dit le journal sur les productions dudit Sr Huret, n'ayant point été conforme à l'énoncé qu'il avait envoyé, il en est devenu si plein de fureur et de passion, qu'il a vomi tout ce qu'il a pu de calomnies et d'invectives, pour tacher de défendre par ce moyen criminel et punissable, des ouvrages qu'il n'a pu défendre ni soutenir par raison.
Il y a deux avantages que le sieur Huret peut tirer de sa prétendue règle précise pour la diminution du fut des colonnes ; le premier, c'est qu'il ne sera point obligé de faire les frais d'une seconde édition, parce que personne de bon goût ne quittera l'Antique pour suivre une nouveauté qui lui est opposée.

Le second avantage, c'est que la mauvaise réception que le public a fait à cet ouvrage, le fera sage pour les autres, les lui faisant conserver soigneusement dans son cabinet, pour la conservation aussi de son honneur et de sa réputation ; tout ce qu'on peut dire à la louange de sa règle, c'est qu'elle est entièrement de son invention ; car on ne lui peut pas imputer qu'elle ait rien de conforme avec l'Antique, ni qu'il ait rien lu de semblable dans les auteurs qui ont écrit de ces matières, ni en fin qu'il ait rien vu pratiquer de semblable par les modernes, puisque les modernes suivent les mesures tirées de l'Antique dont on voit tant de livres, mais particulièrement Palladio, qui a mesuré avec beaucoup d'exactitude, et auquel je renvois le sieur Huret aussi bien qu'à tous les autres ; pour rabaisser la présomption et l'effronterie qu'il a, de vouloir reformer les règles et les manières des Anciens, sur lesquelles sont faits tous ces excellents ouvrages que l'on voit à Rome et ailleurs ; qui doivent servir indispensablement, de modèle à tout architecte de bon goût, puisque loin de pouvoir rien ajouter à leur beauté, on ne peut même y atteindre.

Pour ce qui est du parfait galimatias, et de la ridicule proposition de sa Perspective par le moyen de plusieurs points de vue, on souhaite de la voir et ces effets, comme on souhaite de voir des monstres, et des productions extraordinaires et nouvelles.

Pour conclusion je dirait, qu'il faut que le sieur Huret demeure bien convaincu de sa faiblesse, et de son peu de suffisance, puisqu'il a recours au plus grossier artifice dont une âme basse se puisse aviser ; qui est de prétendre engager par des louanges et des flatteries, Messieurs les Peintres et Sculpteurs de l'Académie royale, à autoriser ses impostures en ce qu'il allègue, *Que ces Messieurs avaient rejeté de leur Académie une personne qui voulait y introduire une fausse doctrine et des opinions erronées, et quels remerciements ils trouvèrent à propos de lui faire*, et même que *Monsieur Le Brun avait traité cette personne suivante que méritait son ignorance obstinée en ses folles et fausses opinions*.

Mais comme ledit Huret a acquis par une grande habitude, l'art de mal écrire, de ne savoir ce qu'il dit, ni ce qu'il veut dire ; quand il se sera fait entendre, que l'on saura de qui il veut parler, et Monsieur Le Brun sera demeuré d'accord de sa personne, et de ce qu'il allègue dans son écrit ; alors ceux qui s'y croiront intéressés, pourront y répondre s'ils le veulent ; Mais jusques à présent, tout ce qu'il a dit ne peut passer que pour un discours sans fondement ni raison, aussi bien que ce qu'il marque des pages 170, 171, 172, 173, et 164 [*sic pour 174*] sur les fortes et faibles touches, c'est ce qui me fait croire que de ce qu'il a écrit, il n'aura pas sans doute pour garant ni pour appui Monsieur le Brun, duquel on peut dire que c'est un homme trop avisé pour se commettre à traiter personne d'ignorant, et soutenir le parti d'un homme qui frappe les fondements de la peinture, en lui ôtant le secours continuel qu'elle reçoit de la géométrie, sans laquelle les peintres ont comme des aveugles qui marchant sans guide, rencontrent dans le chemin qu'ils tiennent autant d'obstacles qu'ils font de pas ; c'est pourquoi les grands maîtres comme PAMPHILE, AMPHION, ASCLEPIODORE *et autres anciens*, connaissant la nécessité de la géométrie en leur art, ne recevaient jamais de disciples qu'ils ne la sussent parfaitement ; car il n'y a pas d'apparence qu'on puisse apprendre un art sans en apprendre les principes, ni entendre des principes comme ceux de la peinture, qui tirent leur vérité et leur démonstration de la Géométrie, sans la connaissance de la Géométrie ; et c'est en quoi le sieur Huret fait voir, ou bien de l'ignorance, ou bien de la malice ou tous les deux ensemble, de vouloir détourner ceux qui étudient à la Peinture, de s'attacher à une science qui leur sert d'une guide assurée, et les empêche de s'égarer, et qui conduit par des chemins très courts à la perfection de l'Art ceux qui la veulent suivre ; c'est ce qui me fait croire qu'aucun ne suivra le conseil de ce rêveur, puisqu'il est contre le bon sens, contre la vérité et contre l'autorité de tant d'illustres anciens et autres, et je ne pense pas que Messieurs les Peintres et Sculpteurs de l'Académie royale, puissent se faire en ce rencontre, où leur silence pourrait faire tort à leur réputation, et ne désavouer pas une personne qui les fait si mauvais juges des choses de démonstration, dont même à leur prière le sieur Bosse

a donné des enseignements dans l'Académie royale pendant près de quatre ans, faisant connaître l'utilité du géométral et de la perspective, et la pratique par la conformité qui est entre l'un et l'autre.
Le 23 mai 1655 [*sic pour* 1665]

---

h. **1665 |** Grégoire Huret, *Autre réponse de Grégoire Huret, desseignateur et graveur, en faveur de la noblesse et indépendance de l'art de portraiture et peinture ; pour réfuter les absurdités injurieuses de l'écrit anonyme fait contre lui le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective.* [S. l. n. d.], [n. p.]

Le document est connu grâce à sa seconde publication, jointe à la réponse du 8 juin 1665 (annexe 1i).

Il n'est pas besoin de s'étendre pour faire connaître ce que cet écrit anonyme contient de plus absurde, puisque le moins clairvoyant peut aisément découvrir le grossier artifice que l'auteur de ce discours emplie pour tacher d'éteindre et anéantir, s'il pouvait, l'art de portraiture et peinture, puisque si, pour être reçu étudiant en l'école de l'Académie royale de peinture et sculpture, il faut savoir la géométrie *parfaitement*, ainsi que *Pamphile, Amphion, Asclepiodore et autres anciens* en usaient à son dire, on n'a qu'à fermer dès à présent ladite école parce que le plus savant géomètre n'a jamais cru la savoir jusqu'à ce point et ne dira jamais savoir la géométrie *parfaitement*, d'autant qu'il n'y a que Dieu seul qui en connaisse parfaitement toute l'étendue et qui possède la perfection des choses.
Ainsi c'est non seulement ôter le titre de dessinateur et de peintre aux plus habiles hommes du monde ; mais c'est vouloir empêcher absolument à toute la jeunesse d'y prétendre en aucune façon, puisqu'il leur faudra employer toute leur vie à la seule préparation ; et de plus, c'est encore dire qu'il n'y a personne au monde qui doive apprendre à portraire et à peindre, parce que les plus savants géomètres même n'y doivent pas aspirer puisqu'ils ne savent pas la *géométrie parfaitement* mais seulement une partie de son étendue.
Je passe donc sur toutes ses étranges rêveries qui viennent de la même source du Traité des fortes et faibles touches, pour faire remarquer qu'afin qu'on ne puisse trouver les erreurs que je marque, il a falsifié toutes mes citations ; et qu'au lieu que j'accuse les pages cotées 270, 271, 272, 273 et 264 [sic pour 274], et auxquelles je pourrais encore ajouter les pages 278, 279, 280 et 281 qui contiennent d'autres absurdités, ainsi que plusieurs autres pages dudit traité ; il dit que je cite *les pages* 170, 171, 172, 173 et 164 [sic].
Il fait, de plus, semblant d'ignorer qui est celui que je dis avoir été remercié et traité, etc, comme si l'affaire ne le touchait pas d'assez près pour savoir que sa grande lettre imprimée et distribuée par tout Paris *en avril 1661* qu'il a faite *pour réponse à celle d'un ancien ami qui a désiré savoir ce qui s'est passé entre messieurs de l'Académie royale de la peinture et sculpture et lui, depuis la lettre imprimée qu'il leur a envoyée avec la preuve des copiements* [sic] *etc.* est le seul et suffisant fondement de tout ce que j'ai allégué, puisqu'il dit page 2 *Qu'il n'aurait pas été si mal reconnu ni traité par les plus grossiers de la lie du peuple qu'il l'a été par quatre Messieurs* qu'il nomme de ladite Académie et dit page 5 *qu'ils sont tombés et qu'il a été obligé de les relever et à l'un desquels il fait recevoir imaginairement un coup de massue*, l'ayant au préalable en la page 3 accusé *d'ignorance*, pour avoir dit qu'ayant bien posé en attitude un beau naturel, il le faut *dessiner et peindre comme*

on le voit, ce qui est *être absurde*, sans dire néanmoins comme quoi on [ne] peut faire autrement qu'on ne les voit ; enfin page 11 il dit n'avoir reçu de ladite Académie *qu'ingratitudes et ergoteries cachées, et même des injures*. Ce qui l'a contraint page 14 *de lui dire adieu de bouche* ; puis *je l'envoyai par écrit et quelques sentiments et avis charitables à toute la Compagnie pour lesquels je reçus le vendredi d'après un extravagant écrit billet, dressé sans doute du pur caprice du secrétaire l'ayant bien connu par style mal conçu et son orthographe, où il m'a fait une sommation de sergent, etc*. Puis il poursuit pour *être présent à l'arrêté et à l'examen de mes lettres et missives.* Mais, connaissant que c'était pour recevoir les remerciements dus aux invectives qu'il y avait insérées, ainsi qu'il se peut croire, il n'osa y aller.

Il est aussi à remarquer qu'au haut de la page 8 il accuse tous les Messieurs de l'Académie, excepté sept, *d'ingratitude et extrême méconnaissance envers une personne, à laquelle il dit que tous ceux de l'Art de peinture, portraiture ou perspective, sculpture et architecture présents et à venir, doivent reconnaître qu'ils ont obligation,* sans dire le pourquoi ; mais le voici à peu près. C'est à cause que cette personne a fait une cage et qu'il a voulu asservir la perspective si entièrement aux grossières communes mesures ; que, plutôt que s'en départir, il a mieux aimé prendre un moyen long et faux, qui ne peut donner que quatre points qui sont absolument faux, pour mener la ligne adoucie du cercle perspectif pages 129 et 130 (ce que je m'offre de prouver et démontrer géométriquement, et que tous ses cercles perspectifs sont faux, ainsi que la règle qui les donne, et pour laquelle son écrivain a fait tant de bruit contre celui qu'il accuse de la lui avoir dérobée). Il a, dis-je, mieux aimé suivre ses moyens qui sont absolument faux que de prendre les moyens géométriques de l'ancienne règle de perspective, par lesquels on peut avoir à discrétion et promptement (soit par la vraie ou la feinte distance) si grand nombre de points qu'on voudra, et tous absolument précis, pour décrire lesdits cercles perspectifs.

Ou bien c'est parce qu'il a voulu page 264[xiv] montrer à portraire et peindre par règle d'arithmétique, d'addition et soustraction, disant *il ne faut que dire ainsi qu'auparavant, 15. vingt-deuxième, 15. douzième, etc, et ainsi des autres semblables*. Enfin c'est plutôt à cause qu'il a fait un chétif écolier sans géométrie et auquel il a fait croire, faire, dire et écrire aveuglément tout ce qu'il a voulu, et lequel a tourmenté l'Académie durant près de quatre années, malgré tous les témoignages de mécontentement qu'elle lui faisait connaître à chaque moment, ainsi qu'il se doit inférer du discours de ladite lettre.

Donc pour revenir à notre sujet, puisqu'il a eut tant et de si longs démêlés avec ces Messieurs de l'Académie, personne ne peut douter que ce ne soit lui qui avait tort ; c'est pourquoi il doit croire qu'il a été remercié et traité suivant son mérite et que je n'ai besoin d'autre preuve que de son propre écrit imprimé ; comme aussi que je ne suis pas d'humeur à m'appuyer sur personne ni mettre en jeu aucun de mes amis et que je ne veux point d'autres appuis pour moi en matière d'art et de science que la raison et la vérité, c'est pourquoi cet anonyme offense non seulement ces Messieurs de l'Académie disant que je les flatte, les nommant savants comme s'ils ne méritaient pas ce titre ; mais de plus il se connaît fort mal et ses compagnons, puisque c'est eux-mêmes qui, se voyant battus et désarmés par un seul dessinateur qu'il voulait (ainsi que généralement tous les autres) dire esclave et entièrement redevable à la géométrie de tout ce qu'ils peuvent faire en l'art de portraiture et peinture (et lequel art ils ont voulu entièrement dépouiller de sa noblesse et indépendance, ou même anéantir par les insupportables et ridicules sujétions ou secours imaginaires qu'ils le veulent contraindre d'emprunter de la géométrie), fuit et se cache honteusement, criant à leurs secours de tous côtés et même jusques à le mendier de Messieurs de l'Académie auxquels ce ridicule caché ordonne de ne se pas taire et cela sur peine de perdre leurs réputations.

Peut-on jamais ouïr chose plus risible que des faibles fuyards ordonnent insolemment et avec menaces à ceux qu'ils ont offensés de les secourir et

défendre ; et que le plus caché de tous les hommes veuille faire peur à tant de personnes d'esprit et leur faire croire que leur réputation ne dépend pas de l'excellence de leurs ouvrages mais seulement de leurs paroles, pourvu qu'elles soient telles qu'il en a de besoin pour le relever de la chute qu'il croit que je lui ai fait prendre et le garantir des orages qu'il appréhende encore de mon côté.

Après, il dit *que j'ai vomi contre les auteurs du Journal des calomnies et invectives*, et me suis servi contre eux *de ces moyens criminels et punissables*, il devait encore ajouter *parce que ces moyens ont interrompu le cours dudit Journal et qu'ils lui feront donner des examinateurs pour l'advenir*, ainsi que quelques-uns et (possible lui-même) en ont fait courir le bruit. De plus, quoique Palladio et les autres architectes s'attribuent entièrement, chacun en leur particulier, l'invention des traits du profil élevé du fût des colonnes qu'ils ont donnés, lesquels j'ai prouvé être faux ; et que, pour ce qui est des mesures des ordres par eux prises sur l'Antique pour les grosseurs et rétrécissements etc., je les approuve toutes puisque je les laisse à la discrétion, il dit néanmoins que j'ai voulu reformer l'Antique, parce que, dit-il, les auteurs de ces règles suivent en cela les mesures de l'Antique et, pour rendre son dire plus croyable, ce déguisé ne cite ni rapporte un seul mot de tout ce que j'ai dit et cache soigneusement son nom, sa condition et sa demeure.

Et, sur ce qu'il dit que ma règle n'a pas eu du débit, je vois que c'est par là qu'il pense connaître la bonté des choses, d'autant que c'est par là seulement qu'il a connu le peu de valeur des œuvres que son maître lui a dictées, n'ayant pas assez d'esprit pour le connaître autrement, il saura néanmoins que j'en ai débité plus que je n'espérais, comme aussi de ma réponse et de mes avis, et que s'il débitait autant de ses œuvres, il ne serait pas si à plaindre qu'il est. Et que, puisqu'il n'attend pas Perspective que pour avoir le plaisir de la voir comme un monstre, il n'a pour se satisfaire dès à présent qu'à réduire les figures en perspective au moyen des carrés perspectifs décrits sur les parties du tableau les plus éloignées du point direct, ou bien voir par ailleurs que par les pertuis celles qui ont été faites par le même artifice sur les tableaux rallongés, et son goût sera satisfait d'y voir ce qui lui ressemble, mais non aux figures et architectures faites suivant les règles que j'espère donner, car il n'y verra rien dépravé comme son esprit. Puisque même toute la courbe du cercle perspectif y sera menée par règle précise, ce qui n'a pas été fait (en perspective) jusques à présent.

Maintenant, en ce qu'il dit *que ces excellents ouvrages que l'on voit à Rome et ailleurs et qui ont été faits sur les règles et manières des Anciens, doivent servir indispensablement de modèles*, on voit que ce faible s'attache aux choses fortes seulement pour se mettre en sûreté, voyant que chacun les honore par respect et discrétion, ainsi qu'on doit ; mais il ne faut suivre sans distinction toutes les antiques, puisqu'il y en a plus grand nombre de mauvaises que de bonnes et que les bonnes mesures ne s'accordent pas bien entre elles ni avec Vitruve, qui est le plus ancien qui ait traité de l'architecture, et que ce serait vouloir acheter un office de ridicule de vouloir préférer généralement toutes les choses antiques aux modernes, ni même comparer les fortifications, armes, artilleries, vaisseaux de guerre, armées navales, navigation, etc. des Anciens ou antiques aux mêmes choses d'à présent, ainsi que beaucoup d'autres belles inventions et découvertes dont ces derniers siècles sont plus riches que tous les précédents : donc tout ce qu'on peut raisonnablement dire en faveur d'une antique, c'est qu'elle doit être préférée à la moderne, qui ne fera que l'égaler, et égalée à la moderne, qui ne l'a surpassera que de peu ; mais si la moderne la surpasse notablement, elle lui doit être préférée que généralement tous les souverains en usent en leurs fortifications, artilleries, vaisseaux, etc., sans se régler sur celles de Pompée, Auguste, Marc-Antoine, etc., si renommées en l'Antiquité et qui, à présent (ou leurs semblables), seraient la risée et le jouet d'une seule scadre des nôtres, ce que ce caché devait remarquer et ne pas parler si généralement.

Il a encore fait pis de feuilleter avec tant de soin le second tome de l'histoire naturelle de Pline, pour s'arrêter seulement au 10ème chapitre de son 35ème livre afin de déterrer ces *Pamphile, Amphion et Asclepiodore* et leurs maximes et riches subtilités, il devait de suite parler aussi des trois traits subtils et déliés qu'Apelle et Protogène firent l'un sur l'autre, avec le chien que ce dernier fit si bien écumer par hasard et autres semblables choses y contenues, pour faire voir qu'il sait bien choisir le meilleur d'un auteur et que Pline avait bonne mémoire de s'être ainsi souvenu sur la fin de son âge des contes que sa nourrice lui avait faits en le berçant.
De plus, en ce qu'il dit que *sans la géométrie les peintres sont comme des aveugles qui, marchant sans guide, rencontrent dans le chemin qu'ils tiennent autant d'obstacles qu'ils font de pas*, cet aveugle lui-même ne voit pas qu'il offense plus qu'il ne pense ; car c'est dire que tous les peintres généralement sont aveugles, aussi bien ceux qui savent la géométrie que ceux qui ne la savent pas, à cette différence seulement que ceux qui savent la géométrie parfaitement ont un guide, parce qu'elle leur sert de petit garçon pour les mener par la main hors des rencontres des chevaux et charrettes ; et que ceux qui ne la savent pas n'ont point de guide et sont prêts de s'ensevelir dans le premier bourbier ou précipice qu'ils rencontreront, ce qui s'accorde avec ce qu'il a dit, qu'on ne doit pas dessiner et peindre les objets comme on les voit, et conséquemment les peintres n'auront affaire de leurs yeux que pour apprendre la géométrie, laquelle après les mènera par la main et leur fera faire leurs tableaux à yeux clos, beaucoup mieux qu'à yeux ouverts, puisqu'il ne s'en faut pas tenir à leurs rapports ni copier le naturel comme ils le voient ; et voilà la conséquence indubitable de ses propositions extravagantes.
Donc quelle merveille que tant d'excellents peintres qui n'ont jamais su pour quoi un triangle peut être égal et dissemblable à un autre triangle, ou semblable mais inégal, ce que c'est que proportionnelles, ce que c'est que proportions discrètes ou continues, ni autres premières connaissances des raisons et proportions géométriques, ont fait néanmoins tant de merveilleux tableaux et produisent encore tous les jours de si ravissants ouvrages ; et que ce clairvoyant auteur du traité des fortes et faibles touches, y voulant donner la clé de la peinture, y ait commis tant d'erreurs signalées et n'ait jamais ou en sa vie dessiné un bout de doigt, et que cependant son écolier étourdit les oreilles de tous ceux qui le veulent écouter, d'une râtelée de mots de *proportions, de rapports, de conformités, et des choses de démonstrations, etc.*, lesquels il a appris par cœur pour les redire mille fois le jour comme un perroquet, et qu'ils veulent appliquer tout cela à la portraiture et peinture, disent devoir être entièrement régies par la géométrie sans néanmoins en donner le moindre exemple que ce soit, ni seulement démontrer géométriquement la proportion que doit avoir la moitié de la patte du moindre animal, ou le moindre brin d'herbe qui soit en la nature, il ne voit pas que (par une contradiction sans exemple) il réduit les choses qui doivent être entièrement géométriques et démonstratives comme sont les règles qui donnent les 4 ou 12 ou 24 ou infinis points par lesquels on mène la ligne adoucie des cercles perspectifs, il les réduit, dis-je, non seulement en une mécanique et ratineuse règle et division de commune mesure, mais qui est de plus absolument fausse, ainsi que le sont conséquemment toutes les ellipses ou cercles perspectifs des planches 70, 71, 72, 73, 84, 75, 76, 77 etc. de sa perspective, ainsi que je le démontrerai à tous les géomètres qui me le voudront nier.
Donc quelle apparence qu'il peut faire, ce qui a été et sera à jamais impossible à tous les géomètres du monde, savoir donner des règles géométriques pour mener les infinies courbes irrégulières, des contours des figures, qui sont des nuances perpétuelles, et en démontrer géométriquement la précision, s'il se peut (ni aucun pour lui) démontrer la précision de sadite règle suivant laquelle il fait mener la courbe elliptique qui représente le cercle perspectif, quoique l'ellipse soit une des quatre courbes régulières et que la proportion ou analogie de ces appliquées ou ordonnées, soit connue et démontrée il y a si longtemps et qu'au contraire je m'offre

à démontrer géométriquement que sadite règle est absolument fausse, et conséquemment toutes les ellipses qu'elle produit, ainsi que j'ai dit ci-devant.
Comme aussi je m'offre de prouver et démontrer géométriquement à tous ceux qui le voudront nier que toutes les architectures qui sont réduites suivant les règles géométriques de la perspective ne peuvent être bien vues que par un seul œil assujetti à un pertuis ou pinnule posé au point et à la distance établie ; et, qu'étant vu de toute autre façon, les dépravations en seront toujours sensibles et visibles, quoique néanmoins elles n'offensent pas la vue, quand le tableau, ayant peu de largeur à proportion de la distance fait l'angle virtuel aigu comme de 40 ou 60 degrés qui est les deux tiers d'un droit, parce que cela fait que les dépravations sont fort petites et que ses architectures peuvent être vues librement. Mais lorsque l'angle de vision est de 90 degrés, ce qui peut arriver lorsque la distance est trop petite à proportion de la largeur du tableau, alors il faut nécessairement regarder le tableau par le pertuis ou pinnule qui doit être fait et posé suivant le besoin.
La raison est que, puisqu'on a suivi la géométrie en opérant, il la faut suivre également en regardant l'opération. Car comme cette science est le principal fondement et le bras droit de toutes les mathématiques et de toutes les démonstrations, elle est aussi impérieuse et veut être obéie à moins que d'en vouloir recevoir un affront : c'est pourquoi, comme pour racheter l'obliquité des parties du tableau, elle étend et déprave les sujets en même raison par les rencontres et intersections des rayons menés du point direct et de point de distance lesquels sont l'un et l'autre les correspondants de l'œil du regardant posé audit pertuis ; il s'ensuit que tous lesdits rayons, comme aussi les angles qu'ils constituent entre eux, sont aussi les correspondants des rais visuels naturels de l'œil qui regarde le tableau et des angles qu'il constitue entre eux, savoir chacun à celui qui lui correspond. C'est pourquoi la géométrie, qui a dépravé le sujet, afin que les apparences en viennent en proportion à l'œil malgré l'obliquité des parties du tableau, veut absolument que l'œil soit fixé au pertuis requis, parce que cela achève la proportion des trois points relatifs et de toutes leurs radiales, laquelle proportion achevée fait évanouir ou disparaître entièrement toutes les dépravations ainsi qu'elle fait aussi en tous les artifices d'optique.
Donc, comme lesdites grandes dépravations sont entièrement visibles et odieuses, à moins que de les voir par ledit pertuis, et que d'ailleurs il est absolument impossible d'y assujettir l'œil du regardant, parce qu'une telle servitude lui serait non seulement insupportable mais lui rendrait encore tous lesdits tableaux odieux et absolument méprisables, il s'ensuit nécessairement qu'il faut en ces cas excessifs modérer lesdites dépravations, ainsi que généralement tous les excellents peintres l'ont toujours fait et feront toujours en tous les tableaux qui seront trop larges pour la reculée de l'œil, parce que l'excellence de leur jugement ne leur a jamais permis et ne leur permettra jamais d'en user autrement en semblable cas, ni de gâter leurs ouvrages par des défectuosités si évidentes. C'est pourquoi ils les ont modérés suivant le besoin sans que ces sortes de géomètres sans jugement s'en soient pu apercevoir, ni connaître le véritable secret du bel effet des figures des excellents tableaux qui sont dessinées et peintes sans aucune dépravation, ni servitude géométrique, de quoi je leur démontrerai géométriquement la raison, comme aussi tout ce que je leur ait promis en mes cinq avis.
Maintenant, en ce qu'il dit *que je veux détourner ceux qui étudient à la peinture de s'attacher à une science (la géométrie) qui leur sert de guide assuré et les empêche de s'égarer et qui conduit par des chemins très courts à la perfection de l'art* , il ne dit pas un seul mot véritable, puisque je voudrais de grand cœur que tous les dessinateurs fussent savants géomètres ; et que d'ailleurs ladite science est de si peu de secours en l'art de dessiner et portraire que la première chose que je fais, m'y voulant appliquer, c'est de retirer entièrement mon esprit entièrement dehors de toutes les contemplations et spéculations géométriques, comme si j'en voulais perdre entièrement la mémoire afin, qu'étant libre, il puisse employer toutes ses

facultés à chercher les plus belles dispositions et les plus convenables au sujet que je veux représenter et aux attitudes des figures qui doivent être ; et c'est ainsi que généralement tous les dessinateurs géomètres en doivent user, à moins que de vouloir employer un grand temps à faire peu de choses, et que leurs ouvrages publient encore hautement qu'ils sont les productions d'un esprit trop universel et qui s'est laissé distraire et partager, en les faisant par une affluence de contemplations contraires et qui se sont confondues et détruites l'une par l'autre. Et voila ce que je n'ai que faire de prouver puisque ceux qui ont les conditions requises pour l'expérimenter le savent aussi bien que moi et en demeureront entièrement d'accord.

Au surplus, on remarquera que j'ai inséré mot à mot dans mes cinq avis du 4 avril 1665 ce *Panégyrique* dont il parle ensemble le discours du Journal avec ma réponse, afin que chacun en puisse juger et de ma façon d'écrire, si elle est si mauvaise, si pleine *de fureur et de passion*, puisqu'au contraire on voit que je me joue et renverse facilement tout ce qu'ils ont dit, et que j'ai pitié d'eux, voyant que cette forte et grande réplique, et si généralement attendue (sur le bruit qu'ils en ont fait courir), est réduite en ce ridicule amas d'absurdités, de falsifications, et de paroles en l'air ; néanmoins, comme ce dernier écrit m'abandonne si librement l'invention du trait du profil du fut de la colonne que j'ai donné au public le 10 décembre 1664 et 8 janvier 1665, je vois que son auteur n'en connaît pas la valeur et que ce n'est pas ce lunatique qui a composé l'article du Journal qui me l'a voulu contester, et y prendre part, ou bien sa lune était en son autre quartier. Je connais donc par les louanges qu'il donne à l'écrivain des fortes et faibles touches, et par toutes les pensées qui y sont contenues, que c'est lui-même et qu'il s'est fait aider par ce journalier qui couche mieux par écrit que lui, mais que le cœur lui est tombé au talon en cette occasion ; puisque par ci-devant il a donné ses écrits à visage découvert et s'est moqué de ceux qui se cachaient tant en sadite lettre page 3 et page 22 qu'en sa réponse à l'écolier etc. et en d'autres endroits.

Néanmoins voilà seule action de jugement qu'il ait fait en cet écrit, que de l'avoir privé de son nom, pour ne le pas déshonorer entièrement par une production si honteuse et de laquelle il souffrirait à présent tout le blâme, parce qu'elle lui serait entièrement attribuée, et non à son défunt maître, ainsi que les précédentes.

Il est vrai qu'il a eu raison de recourir à Messieurs de l'Académie, voyant qu'il est de beaucoup trop faible pour se défendre contre moi, lorsque je lui voudrais rendre la pareille du tour qu'il m'a voulu jouer, parce que ces Messieurs le peuvent mettre à couvert de tout (en m'imposant silence) et par ce moyen ensevelir dans l'oubli quantité d'erreurs des œuvres de son maître et de lui et auxquelles personne que moi n'a daigné prendre garde. Mais il a encore fait une faute de venir de si mauvaise grâce et comme en menaçant demander secours à ces Messieurs, et même sans ôter son masque, ni lever son chapeau. Sur quoi on peut juger jusques à quel point il est grossier et mal appris de s'être ainsi fait présenter à l'assemblée de cette célèbre Académie royale de peinture et sculpture le samedi 30 mai 1665.

Fait à Paris le troisième juin 1665 chez l'auteur rue Savonnerie près la Pierre au Lait à l'écu de France.

[xiv] Note manuscrite en marge : « 263 &. ».

---

i. **1665 |** Grégoire Huret, *Autre réponse de Grégoire Huret, en faveur de l'art de portraiture et peinture, pour réfuter les erreurs de l'écrit anonyme fait contre lui par*

les partisans des auteurs du Journal des savants le 23 mai 1665 adressé aux Curieux de l'Architecture, de la Peinture et de la Perspective. [S. l. n. d.], [n. p.]

La retranscription a été établie à partir du seul exemplaire repéré en France, conservé la Bibliothèque municipale de Lyon (Fonds ancien, Res 367378 et 79).

Avertissement
Pour l'intelligence de ce qui suit, on observera, qu'ayant mis au jour sur la fin de l'année 1664 cette suite de 32 grandes pièces de taille-douce que j'ai dessinée et gravée sur le sujet de la Passion de Notre Seigneur, je donnai aussi peu de jours après la règle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes géométriquement, contre laquelle règle les auteurs du Journal du 2 mars 1665 dressent son [sic] 4 article ; ce qui m'obligea de leur faire réponse le 5 dudit mois, puis de leur donner le 4 du mois suivant un cahier[xv] contenant cinq avis en fin desquels je fis réimprimer ma réponse, ensemble l'article dudit Journal qui parle contre moi, afin que chacun connut le sujet de mes discours, auxquels, contre leur coutume, ils ne firent aucune réplique, de quoi je leur savais gré, me croyant traité plus favorablement que les autres ; ce qui me fit supporter avec déplaisir l'interruption dudit Journal qui arriva quelques jours après la publication desdits cinq avis.
Mais le 30 mai 1665 on distribua un écrit anonyme fait contre moi le 23 dudit mois par les partisans des auteurs du Journal des savants. Puisqu'il m'accuse de m'être servi (contre eux) de moyens criminels et punissables et que d'ailleurs il leur donne des louanges qui n'appartiennent qu'à Dieu seul disant *qu'ils ne recevaient rien sans l'examiner et en faire un juste jugement*, comme s'ils étaient impeccables ou capables de juger infailliblement d'un si grand nombre de choses différentes et la plupart fort difficiles et profondes, comme celle dont ils ont voulu parler : mais c'est de quoi ils ont donné des exemples fort considérables en leur dit Journal du deuxième mars et en cet écrit du 23 mai, puisqu'il est conçu de telle sorte qu'il a semblé à plusieurs que ces auteurs se sont entendus avec moi pour me donner beau sujet de leur répondre. Mais comme ceux qui l'ont fait imprimer et qui l'ont envoyé à l'Académie royale de peinture et sculpture le samedi 30 mai 1665 pour y être lu publiquement et ensuite distribué à toute l'assemblée, ainsi qu'il fut fait, sont assez connus, on ne doute plus de quelle part il vient et que ce ne soit l'effet que l'envie et la haine a [sic pour : ont] fait produire à des esprits timides, lesquels ont employé à cela toute leur capacité ; de laquelle on pourra juger par la lecture dudit écrit anonyme adressé aux Curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective, lequel j'apporte ici afin que chacun le puisse voir, et ma réponse ensuite.

[Suit *Aux curieux de l'architecture…* (annexe 1g)]

[Suit *Autre réponse de Grégoire Huret, desseignateur et graveur, en faveur de la noblesse et indépendance de l'art de portraiture et peinture…* (annexe 1h)]

Par permission de Monsieur le Lieutenant Civil. Fait ce huitième juin 1665. Signé D'Aubray.

[xv] Orthographié : « cayer ».

j. **1670 |** Grégoire Huret, « Avertissement nécessaire au lecteur » in *Optique de portraiture et de peinture, en deux parties.* Paris : Grégoire Huret, 1670, [n. p.]

La retranscription s'appuie sur l'exemplaire des Imprimés de la Bibliothèque nationale de France (V-2602).

OPTIQUE
DE PORTRAITURE
ET PEINTURE,
EN DEUX PARTIES,
LA PREMIERE EST LA PERSPECTIVE PRATIQUE ACCOMPLIE,
pour représenter les somptueuses Architectures des plus superbes
bâtiments en Perspective par deux manières.
Dont la première montre les moyens pour arriver à une précision accomplie, mais qui
ne sont enseignés que pour donner connaissance à l'esprit, et non pour être pratiqués si on ne veut.
Et la seconde sont les plus brefs et faciles moyens qui aient été publiés jusques à présent, pour être généralement pratiqués, et le tout sans employer aucun point de distance ni plan géométral.
LA DEUXIEME PARTIE CONTIENT LA PERSPECTIVE SPECULATIVE,
Savoir les démonstrations et déclarations des secrets fondamentaux des Règles ou moyens contenus en la première partie.
Ensemble les plus curieuses et considérables questions qui aient été proposées jusques à présent
sur la Portraiture et Peinture, avec leurs solutions.
Par GREGOIRE HURET, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, et de l'Académie royale de Peinture et Sculpture.
A PARIS,
Chez l'auteur, près la Boucherie de la Porte Paris, rue de la Savonnerie, à l'Ecu de France
MDCLXX.
AVEC PRIVILEGE DU ROI.

AVERTISSEMENT NECESSAIRE
AU LECTEUR

LE principal but que je me suis proposé en la composition de ce Traité, est de contribuer tout ce qui m'est possible à l'avancement et instruction de la jeunesse, suivant les ordres et intentions de notre belliqueux, triomphant et judicieux Monarque, duquel l'Esprit incomparable, clairvoyant, et tout lumineux, employant ses plus grands soins à l'exaltation des sciences divines et humaines, oblige (à son exemple) tous les sujets à faire leurs efforts pour perfectionner les Sciences et les Arts qu'ils professent, afin que les jeunes étudiants étant bien et véritablement instruits, puissent tant par leurs bonnes mœurs que par l'excellence de leurs

ouvrages, servir à la gloire de Dieu, à l'honneur de la France et de ce merveilleux règne, et à l'établissement de leur réputation et fortune particulière.
C'est donc pour ce sujet que j'ai fait ce Traité, dans lequel je prétends enseigner et faire connaître à fond aux étudiants en l'art de Portraiture, les règles et autres moyens qui leur sont véritablement utiles, et qui leur sont absolument nécessaires, tant pour la théorie que pour la pratique de cet Art en toutes ses parties, afin qu'ils s'en puissent servir, et qu'ils les puissent discerner d'avec quantité de fausses et imparfaites, qui leur sont proposées dans la plupart des traités faits jusques à présent au sujet du même Art, un desquels publié en 1665, intitulé *Leçons données dans l'Académie royale de Peinture et Sculpture, par A. Bosse*, contient nombre de faussetés, outre celle du titre qui est (de plus) comme injurieux à M. de ladite Académie, qu'il traite de novices à recevoir des leçons, lesquelles ledit auteur veut non seulement donner aux plus excellents Peintres, mais encore les leur faire donner par son simple écolier, suivant le dialogue de son livret de 1667 intitulé *Le Peintre converti aux précises et universelles règles de son art*, afin que chacun sache de qui il veut parler, tant auxdits titres, qu'en ce qu'il a fait dire au discours sans nom, adressé aux curieux de l'architecture, de la peinture et de la perspective, du 23 mai 1665, *Que le sieur Bosse a donné des enseignements dans l'Académie royale pendant près de quatre années*. Ce qui est néanmoins absolument faux (ainsi que ses dits enseignements) parce que la vérité est, que ces Messieurs ne s'assemblent dans le lieu de l'Académie que pour conférer ensemble sur l'ordre et les meilleurs moyens d'instruire la jeunesse, et pour recevoir, examiner et résoudre les propositions et questions qui leur peuvent être faites au sujet de leur art, mais non pour prendre des leçons d'un particulier, lesquelles aussi ne sont données que dans l'école ou lieu du modèle aux jeunes écoliers, qui ne sont encore capables que d'écouter, apprendre et imiter ; c'est pourquoi comme tous ces faux discours sont imprimés et débités publiquement de toutes parts, l'honneur de ladite Académie s'en trouverait notablement intéressé, si elle ne faisait connaître aussi publiquement, par quelqu'un de son corps, les erreurs et faussetés non seulement des leçons contenues audit Traité de 1665, mais aussi des autres œuvres dudit auteur, pour faire voir qu'elles sont absolument indignes d'être enseignées dans son école à ses élèves ; et c'est à quoi je m'emploie vers la fin de ce traité, comme y étant non seulement obligé pour l'intérêt de la vérité, et les motifs ci-dessus, mais encore parce que cette royale et célèbre Académie a reçu le deuxième serment que j'ai fait au roi de servir fidèlement Sa Majesté de tout mon pouvoir, et sadite Académie, ainsi que je suis résolu de faire, sans que l'intérêt des auteurs anciens et modernes, qui auront écrit des faussetés sur ce sujet, m'en puisse détourner, quoique d'ailleurs j'estime leurs personnes, que je voudrais servir en autre occasion.
Or le principal de cet ouvrage consiste aux règles et moyens que j'ai ci-devant promis en mes réponses, tant au Journal des Savants du 2 mars 1665 qu'audit écrit sans nom, adressé aux curieux de l'architecture, etc. du 23 mai audit an, savoir pour trouver les diminutions des figures etc. en un quelconque enfoncement requis, au moyen de la seule ligne horizontale, et de réduire les plus superbes architectures en perspective, sans aucun plan géométral ni aucun point de distance, soit dehors ni dedans le tableau, comme encore de trouver l'enfoncement perspectif d'une quelconque grandeur géométrale incommensurable à la distance et à la base du tableau, sans se servir d'aucun point de distance, ni d'aucune diagonale de carré perspectif, laquelle manière a cinq avantages considérables sur toutes celles données ci-devant, ainsi qu'il sera remarqué *sect. 28*.
Et voilà par où je commence la première partie de ce traité, de laquelle j'emploie jusques à la section 52 à en donner divers exemples sur les trois premières figures des soixante-deux que contiennent ensemble les huit planches de taille-douce qui sont employées aux constructions et démonstrations, et lesquelles j'ai dessinées et gravées moi-même, ainsi que les deux frontispices, pour en mieux conserver la justesse et netteté, et lesquelles figures contiennent chacune, non seulement toutes

les lignes qui sont nécessaires aux preuves confirmatives de la précision de l'opération, et aux démonstrations géométriques des secrets fondamentaux desdites règles.

Et comme la plus grande partie des lignes de chaque figure appartiennent auxdites preuves et démonstrations (ainsi que le discours pour la pratique vous le fera connaître) vous trouverez qu'il vous en faut fort peu pour apprendre la règle et pour la pratique ; ce qui, joint à la précision desdites figures, auxquelles vous trouverez entièrement toutes les lignes et lettres que le discours vous marque, vous donnera un soulagement et une facilité entière ; mais pour les avoir commodément devant vous à la lecture de chaque page, vous devez avoir toutes lesdites planches de taille-douce détachées, ou du moins en faire relier une partie au commencement du livre, et l'autre à la fin, chacune ayant une queue de papier qui les pousse au dehors du livre, lorsqu'il sera ouvert et qu'elles seront déployées.

Sur quoi vous saurez qu'une ou deux etc. preuves de précision n'est autre chose que faire un même cas, comme par exemple, dégrader un même pavement, ou réduire en perspective un même ordre d'architecture (suivant des mêmes données) par deux ou trois différentes règles, lesquelles si elles sont vraies géométriques (et pratiquées précisément) donneront les mêmes points, etc. d'enfoncements l'une que l'autre.

Après je commence en la section 53 à donner la manière de pratiquer la perspective par les plus accomplies et ponctuelles règles qui aient été données jusques à présent, lesquelles je montre à pratiquer ligne à ligne, etc. en plusieurs exemples que je donne sur 18 figures ; ce qui fera connaître la grande défaillance des règles qu'on a ci-devant publiées pour complètes, et qu'elles sont arrêtées en tous les beaux cas de la perspective, qui est un art géométrique, lequel (suivant toute apparence) a été inconnu à tous les Peintres et sculpteurs de l'Antiquité, n'ayant été découvert que du temps de Léon Baptiste Albert Florentin, qui a été le premier de tous les peintres et architectes modernes, et qui est le premier qui a écrit de l'art de perspective, et de l'intersection du tableau transparent, qu'il nomme voile, ainsi qu'il sera dit sect. 264.

Or comme je donne plusieurs exemples sur divers cas, qui ont aussi été donnés ci-devant, mais faux, par divers auteurs (quoi que de réputation) j'ai cru en devoir faire connaître la fausseté à mesure que je les rencontre en mon chemin, en faisant l'application sur mes propres figures, que j'ai marquées exprès des mêmes lettres que les leurs, afin que la connaissance des étudiants soit d'autant plus puissamment affermie, qu'ils verront évidemment (comme d'un trait d'œil) sur deux exemples d'un même cas, pourquoi l'un est bon, et pourquoi l'autre est faux, d'autant que l'assemblage et opposition de ces deux contraires achèvera de former en leur esprit le solide de cette connaissance, comme les jours et ombres d'une figure peinte achèvent (par leur assemblage et opposition) de lui former son relief.

Car par exemple, leur ayant montré sect. 120 à mettre en perspective précisément un tétraèdre ou angle solide, je leur fais voir après la fausseté de celui de Jean Cousin, sect. 126 comme aussi de son cube élevé sur un de ses angles, et conséquemment de ses autres corps réguliers, etc. De même qu'ayant montré à faire précisément tous les cercles perspectifs, tant dans les carrés vus de front, que dans ceux vus de côté, soit en lignes adoucies menées par infinis points, sect. 63 ou soit par un compas elliptique, consistant en un seul petit bâton ou réglette, sect. 91 & 92. lequel donne la courbe entière desdits cercles précise ; je montre après sect. 339 et 340 la fausseté des règles données par le sieur Bosse pour faire lesdits cercles, comme aussi sect. 132 pour mettre un cube en perspective sur une de ses pointes, ensemble sect. 357 celle qu'il donne en son traité des Leçons, pag. 92 et 93 pour faire un solide double de son semblable, ou seulement d'un tiers plus grand, et nombre d'autres erreurs contenues en ses divers traités, lesquelles on verra nettement expliquées en environ trente sections que j'emploie à cela, tant en la première qu'en la deuxième partie de ce traité, afin que chacun en puisse être

désabusé, et que ledit sieur Bosse les puisse corriger, et reconnaître que les moyens qu'il a employés contre ceux sur qui il a cru avoir quelque avantage, comme ses placards d'*erreurs incroyables et de fautes et faussetés énormes* qu'il a fait afficher par les carrefours de Paris, ne méritent pas tant le nom qu'il leur donne d'effets *charitables envers son prochain*, non plus que ses lettres à Monsieur du Boccage, et divers autres cahiers qu'il a fait à même fin, que ceux que j'emploie envers lui, et qu'il nomme injustement *des moyens criminels et punissables et des armes qui vont contre la charité, l'honneur et la conscience*, tant l'amour qu'il a pour soi, lui fait trouver bon tout ce qui vient de lui, et mauvais tout ce qui vient des autres.
Or je ne donne pas ladite manière par la rigueur des règles, afin que les ouvriers la pratiquent ordinairement, mais seulement une fois en des exemples un peu grands, afin qu'on y puisse bien remarquer les différents effets que font les saillies ou rentrements des angles en retour des différentes parties et moulures des corniches et architraves, etc à l'égard de l'œil du regardant, lorsqu'elles sont réduites précisément suivant toute la rigueur et exactitude qu'on y peut apporter par une règle entièrement accomplie, parce que leur esprit étant enrichi de cette connaissance, pourra après réduire les mêmes choses fort approchant de bien, avec fort peu d'opération par la manière que je donne sect. 135 et qui est la plus abrégée qui ait été encore publiée (mais je ne dis pas pratiquée) étant bien certain que la plupart des peintres qui ont le plus excellé en ce genre de peinture, n'y ont pas fait plus de façon, quoique plusieurs d'entre eux fussent dépourvus de la connaissance que je leur procure ci-dessus, ainsi qu'ils l'ont fait voir lorsqu'ils ont voulu représenter des cas un peu difficiles.
Après je passe à la manière de donner les jours et ombres par règles et raisonnements, sect. 167 ayant dit auparavant sect. 154 les meilleurs et plus faciles moyens d'avoir cette connaissance, laquelle je fais suivre de cette des réflexions des apparences des objets sur la surface des eaux, des miroirs et autres corps polis, sect. 175. Puis je dis sect 176 quelque chose sur les réfractions des mêmes apparences en passant au travers de l'eau, etc faisant par tout connaître et discerner (avec sincérité) ce qui en peut être utile aux peintres et aux dessinateurs, d'avec ce qui ne leur sert à rien, et cela continue jusqu'à la sect. 182 qui achève la première partie.
La deuxième commence par la section 183 en continuation du nombre des sections de ladite première partie, pour éviter la prolixité des fréquents renvois nécessaires à la liaison des sections desdites deux parties, qui sont relatives ensemble ; savoir l'une pour la règle de pratiquer et l'autre pour son secret fondamental ; et je commence par la déclaration de la cause qui oblige la géométrie à faire travailler sur les tableaux par les règles de la perspective, comme sur des transparences vues d'un seul œil posé à un pertuis, en laquelle cause consiste le plus profond secret de la perspective, lequel aurait beaucoup servi à Vignole et Ignazio Dante, et autres anciens auteurs, pour mieux répondre qu'ils n'ont fait aux objections qui leur étaient faites par des curieux spéculatifs de leur temps.
Or, c'est en cette dernière partie que je prétends prouver et démontrer ce que j'ai avancé en l'avant-propos de ma Règle précise, pour décrire le profil élevé du fût des colonnes ; et de suite le 5 mars 1665 en ma Réponse aux premiers auteurs du Journal des Savants et en mes cinq Avis (à eux donnés) le 4 avril audit an, savoir que la Géométrie n'a aucun pouvoir en la portraiture de tous les animaux, arbres, fleurs, paysages et autres sujets compris de superficies courbées irrégulièrement ; et quoi que cette proposition ait jusques à présent semblé insoutenable à plusieurs géomètres, je suis assuré que la lecture de ce Traité leur fera changer d'opinion, puis qu'il leur fera voir que la manière que la Géométrie leur suggère de proposer aux Peintres, savoir de ne pas dessiner le naturel comme les yeux le voient, mais qu'il faut trouver sur les Tableaux par les règles de Perspective, les vrais points auxquels ils seraient coupés par les rayons d'apparences des sujets naturels, en venant pour se rendre à l'œil du regardant ; puis, dis-je, qu'il leur fera voir que ladite

manière (quoi qu'entièrement géométrique et démonstrative) ainsi que je le démontre sect. 229 est néanmoins absolument impraticable, principalement en grand, et de plus serait si pernicieuse, si elle se pouvait pratiquer, qu'elle serait capable de faire mépriser et rejeter tous les Tableaux, et conséquemment perdre et anéantir l'art de Portraiture et Peinture, ainsi qu'il sera prouvé et démontré aux sections 187, 198 et 217, 218, 223.

Or comme tous ceux qui ont proposé ladite manière n'ont pu connaître l'impossibilité absolue de pratiquer en grand, ni même en petit, les moyens qui sont nécessaires pour copier les objets ou modèles vivants, etc. autrement que nos yeux les voient, puis qu'ils n'ont jamais tâché à la pratiquer ni en donner aucun exemple, j'ai jugé à propos tant pour les leur faire connaître, que pour leur faire voir les étranges défectuosités que cette manière donne aux figures, etc des Tableaux, d'en faire quelques exemples en petit, fig. 34 et 35, sect. 193 et 196 où je donne les moyens d'y parvenir plus précisément en plus grand, suivant le temps qu'on y voudra employer, et que l'étendue des bras de l'ouvrier le permettra.

De suite j'entre dans les artifices d'Optique, desquels je donne la construction sur deux exemples aussi en petit, fig. 37 et 40, sect. 201 et 202, et laquelle construction peut encore être dite une deuxième manière de copier les objets autrement que nos yeux les voient, mais qui ne travaille pas si géométriquement que la première, qui fait dépraver sur un Tableau droit et de front les apparences de sujets naturels, afin qu'elles en reviennent à l'œil du regardant (posé au pertuis, etc.) en la même proportion que s'il les recevait du naturel même, et non d'un Tableau, au lieu que cette deuxième manière fait seulement dépraver sur un Tableau fort oblique les figures d'un Tableau fait à l'ordinaire, lequel elle prend pour son modèle, afin qu'étant aussi vues par ledit pertuis, leurs apparences en reviennent audit œil en la même proportion que si elle venait dudit Tableau modèle posé en sa situation de front ; ce qui est seulement faire revenir l'apparence d'un Tableau oblique sur son plan droit à l'œil du regardant ; c'est pourquoi elle est aussi d'autant plus aisée à pratiquer, qu'elle ne prend ses proportions que sur des figures peintes, parce qu'elle ne butte qu'à représenter un simple tableau ; et la première est d'autant plus difficile qu'elle prend ses proportions sur des sujets naturels, vivants ou de relief, parce qu'elle butte à faire évanouir ou disparaître la surface du Tableau, afin de décevoir entièrement, ainsi que je le fais voir sect. 213.

Or parce que cette deuxième manière n'a été donnée jusques à présent (par tous ceux qui ont traité des artifices d'Optique) que par des treillis de communes mesures tâtonneuses, qui ne peuvent donner aucun point précis ; le montre sect. 202 à travailler proportionnellement en ces cas ; de sorte qu'on peut étendre ou dépraver précisément les longueurs et largeurs des quelconques parties qu'on désirera, et trouver la place précise des quelconques points considérables dont on pourra avoir besoin.

Mais outre ces deux manières de copier autrement que nos yeux voient, il y en a encore une troisième proposée par Albert Dürer, et de suite par Jean Cousin, et par le seigneur Daniel Barbaro, laquelle est entièrement rejetable, parce que son fondement et sa fin sont tout à fait contraires aux règles de l'Optique et à l'Art de Portraiture, ainsi que je le montrerai sect. 231.

Maintenant comme ladite première manière (proposée par les Géomètres) se trouve fondée en démonstration qui tend à faire que les apparences des figures peintes sur toutes les parties d'un Tableau, tant obliques qu'elles puissent être à l'œil du regardant, posé à la plus commode et principale station, lui viennent toutes à la fois en même proportion, que si elles lui venaient du naturel même, et sans aucune obliquité ni médiation de Tableau, et que les figures peintes en proportion à l'ordinaire ne peuvent faire la même chose, parce que n'ayant aucun dépravation qui puisse réciproquer ou racheter géométriquement l'obliquité des parties dudit Tableau, sur lesquelles elles sont peintes, cela fait que lesdites figures ne peuvent envoyer leurs apparences en proportion à l'œil dudit regardant, à l'égard duquel

l'obliquité des parties du Tableau les fait disproportionner et rétrécir, et cela d'autant plus, que plus est grande l'obliquité desdites parties du Tableau, et que néanmoins cela n'empêche pas que lesdites figures peintes, ainsi que nos yeux voient, etc et sans aucune servitude géométrique, pour leur faire racheter, etc ne fassent ce beau et ravissant effet qui charme tout le monde, et qui les rend plus excellents, pompeux, et délicieux ornements décorables qui puissent illustrer nos Temples et nos Palais ; il s'ensuit évidemment que ce bel effet desdites figures non dépravées tire sa cause d'une autre source que la Géométrie, laquelle avec tout son grand pouvoir ne contribue rien audit bel effet, quoi qu'elle serve à en faire connaître et démontrer la cause, laquelle, quoi qu'inconnue, ne laisserait pas d'être dans la nature, et de produire ses effets ordinaires, mais qui étant connue et publiée, mettra le calme entre les Géomètres et les Peintres, retenant les Géomètres dans les bornes de la puissance géométrique, et confirmant les Peintres dans leur pratique et expérience ordinaire.

C'est pourquoi je fais voir et démontre sect. 240, 247 et 252, 254, 255 que cette disproportion des apparences obliques desdites figures peintes à l'ordinaire, est en proportion non seulement avec l'obliquité des parties du Tableau, mais aussi avec la principale apparence que chaque figure envoie à l'œil du regardant, lors qu'il est posé directement devant elle, et que c'est la cause, tant du bel effet desdites figures que de cette espèce de mouvement apparent qu'elles semblent prendre à mesure que le regardant change de place ; et de là je démontre aussi pourquoi les yeux d'une tête peinte peuvent regarder en même instant universellement de toutes parts chaques assistants qui seront devant le Tableau, et pourquoi les yeux naturels ne le peuvent faire.

Comme aussi pour désabuser ceux qui pour quelque légère connaissance qu'ils sont de Géométrie, prétendent enseigner et asservir les Peintres en les chargeant de sujétions extravagantes. J'emploie la sect. 211 à justifier le procédé des peintres, tant anciens que modernes, en la manière qu'ils ont de dessiner les figures chacune de leur point direct particulier, pourvu qu'il soit placé sur la ligne horizontale, afin qu'il se trouve à la hauteur des yeux du regardant, et que lesdites figures ne reçoivent aucune dépravation, lesquelles aussi ne se peuvent souffrir, sinon aux Architectures, parce qu'elles les supportent incomparablement mieux que les figures, ainsi qu'il est démontré sect. 187 nonobstant quoi il les faut encore modérer, lors que la grande largeur du Tableau et la petite reculée de l'œil les rendent excessives, comme est dit sect. 139.

Et pour le justifier davantage, en la sect. 213, je fais voir qu'en ce qui concerne la représentation des objets, la Géométrie et l'Art de Portraiture tendant à deux buts différents, puis je montre sect. 259 que les peintres doivent faire suppléer leur Art à la nature en divers cas, et quels ils sont ; et de suite la sect. 206 contient un discours général sur les qualités des bons Tableaux, dans lequel sont déclarés les maximes que les excellents Peintres observent en les faisant ; puis la sect. 261 montre que l'Art de Portraiture ne se peut aucunement enseigner par écrit, ni même par paroles, à moins que d'y joindre les exemples formels, lesquels aussi sont seuls capables d'en faire connaître le plus beau et plus essentiel aux esprits disposés audit Art. Plus la sect. 263 dit comme quoi les Peintres peuvent enseigner leurs disciples, et comme il faut considérer les belles parties et les expressions, tant des figures peintes que de celles de sculpture.

Or comme on voit néanmoins plusieurs traités faits pour enseigner l'Art de Portraiture et Peinture (autres que ceux de Jean Cousin, de Daniel Barbaro, et du sieur Bosse, desquels je fais voir les faussetés ou nullités sect. 231 et 347), j'ai cru être obligé d'en examiner encore quelques uns des plus estimés pour en faire connaître le peu de valeur, et la nullité, puérilité, ou faussetés de leurs préceptes, par où on pourra aisément juger des autres, et je commence sect. 264 par celui de

Léon Baptiste Albert[547], comme le premier et le plus savant des Auteurs qui en ont écrit, et duquel tous les autres ont pris la plus grande partie de ce qu'ils ont dit ; puis je poursuis sect. 265 par Jean Paul Lomazze, et de suite sect. 266 par Léonard de Vinci, et finis sect. 267 par du Fresnoy, comme le dernier et plus récent.

De plus, pour satisfaire ceux qui veulent tout voir, je montre la manière de trouver des points perspectifs, au moyen des échelles d'angles, desquels compas et échelles je donne les constructions, sect. 271, 274 et 275 et en fais voir l'usage sect. 273 ensemble les commodités et incommodités qui s'y rencontrent, puis j'en donne les secrets fondamentaux sect. 291, 296 et 297.

Le surplus de cette deuxième et dernière Partie est employé principalement à déclarer et démontrer les secrets fondamentaux de toutes les règles de pratique données en la première Partie, et de suite à faire voir les défauts de la manière de Perspective du petit-pied donnée par le sieur Bosse, sur les pensées du feu sieur Desargues, ensemble les défauts de son traité des Ombres et Ombrages, et des fortes et faibles Touches, et en celui de ses Leçons, et autres par lui faits jusqu'à présent, ainsi qu'il était nécessaire, tant par les raisons ci-devant dites, et pour désabuser ceux qui en pourraient être prévenus, que parce qu'il ne fallait pas attendre que les autres nations nous fassent connaître les erreurs de nos Auteurs français, pour la décharge desquels je fais aussi voir sect. 231, 232, 233 que la plupart desdites erreurs sont beaucoup plus anciennes, et qu'elles ont pris leur origine chez les autres nations, qui par conséquent n'auront pas sujet de triompher de nos défauts, puisque je leur fais remarquer qu'ils ont pris naissance chez leurs plus fameux et célèbres Auteurs en ces matières.

Or il était nécessaire de traiter amplement ce sujet (ainsi que j'ai fait) afin de décider entièrement et à fond un différent si ancien, si épineux, et si considérable que celui qui a été jusques à présent entre ces sortes de Géomètres, d'une part, et les Peintres et autres Dessinateurs d'autres, puisque les Géomètres se sont crus fondés en démonstration, pour soutenir qu'il ne faut pas dessiner les objets comme nos yeux les voient, et que les Peintres se voient évidemment fondés en expérience pour croire qu'il faut continuer à les dessiner comme les deux yeux les voient, et qu'il leur est absolument impossible d'en user autrement, à quoi il sont d'autant plus confirmés, que pas un de leurs adversaires n'a jamais pu leur donner aucun exemple de pratique de la manière qu'ils proposent.

De là on peut juger jusques à quel point pouvait aller l'obstination des deux partis, et combien de paroles et d'écrits cela aurait pu tirer de ces sortes de Géomètres, qui s'imaginent avoir seuls le droit de parler et de critiquer sur les plus beaux ouvrages, quoi qu'ils n'y connaissent que peu ou rien, mais par le seul soupçon qu'ils n'ont pas été dirigés par la Géométrie, laquelle ils disent devoir entièrement régir l'Art de Portraiture et Peinture. Ce qui est venu à tel point, que quelques Peintres, tant pour complaire à quelques illustres personnes obsédées par ces géomètres, que pour se faire croire plus savant que les autres, ont été comme contraints de cacher leurs véritables sentiments, et de dire par condescendance, que la Géométrie leur était de grand secours, et qu'ils ne faisaient rien que par elle. Sur quoi on peut juger en quel mauvais chemin, ou plutôt en quel embarras et découragements, ces impraticables et pernicieux préceptes peuvent mettre l'esprit d'un jeune Ecolier, non seulement tandis qu'il les voit contestez et combattus, mais beaucoup plus lors qu'il les voit appuyez par ces dissimulées et fausses condescendances.

Or c'est ce qui n'arrivera plus (du moins à ceux qui prendront la peine de lire de Traité, lequel je nomme Optique) parce que tout ce qu'il contient concerne principalement les rayons incidents des espèces qui sont émanées ou envoyées, tant des figures et autres sujets naturels, que des figures, etc. portraites et peintes des desseins, estampes et tableaux, jusques aux yeux du regardant ; parce que

[547] Alberti, *De Pictura*.

chacun y connaîtra, que la Géométrie n'a aucun pouvoir en la portraiture des figures de tous animaux, etc. savoir encore beaucoup moins qu'en la construction des artifices surprenants de la Dioptrique, qui se sont presque entièrement par des moyens mécaniques ; et que même elle ne peut contribuer que jusques à la moitié ou environ des opérations nécessaires à la construction des ordres et autres parties des somptueuses architectures, non plus que de celle des artifices d'Optique et Catoptrique, qui ne sont que les converses du perspectif ordinaire, et que partant tout le surplus est la direction de l'Art de Portraiture et Peinture ; ce qui sans doute amènera la paix entre les deux parties.

Et de plus cela fera que lesdits Géomètre s'abstiendront à l'avenir d'offenser (comme ils ont fait ci-devant) cette impérieuse Merveille des Sciences humaines (la Géométrie) en laquelle consiste le principal fondement, la force et le bras droit de toutes les Mathématiques, en lui attribuant des facultés qu'elle n'a pas, parce que le faux est entièrement incompatible avec elle, qui est naturellement toute véritable, et si lumineuse et brillante de sa propre gloire, si riche, opulente et pleine de son propre bien, qu'elle n'a aucun besoin d'en emprunter d'autrui, ainsi qu'il paraît dans les merveilleux ouvrages de tant de savants et excellents Géomètres, antiques et modernes et qu'on le pourra encore voir non seulement en plusieurs démonstrations qui sont en ce Traité sect. 301, 302, 303, 305, 307, 308, 310, 311, 312, 327, 328, 329 et autres, mais encore plus par le grand nombre de constructions et secrets géométriques qu'on trouvera dans mes Traités des Cadrans Solaires et de la Coupe des Pierres, qui suivront de près celui-ci (Dieu aidant) et lesquels ne contiennent que des cas purement géométriques et démonstratifs qui feront d'abord connaître aux étudiants en ces matières, la splendeur des merveilles de la Géométrie, par le grand nombre de preuves confirmatives qui leur sont énoncées, et qu'ils expérimenteront d'abord avec admiration, en pratiquant les règles.

Sur quoi on sera averti que ces deux derniers Traités ne sont pas nécessaires aux jeunes Ecoliers en l'Art de Peinture, tant parce qu'ils ne peuvent contribuer que peu ou rien audit Art, que parce que cela emporterait une trop grande partie de leur temps, et de la force de leur esprit, laquelle ils doivent réserver toute entière pour leur principale profession. Comme encore j'avertis ceux qui cherchent plus le divertissement que le travail, de lire la Table qui suit, laquelle leur indiquera par ordre toutes les choses contenues en ce Traité, d'où ils pourront laisser ce qui leur semblera trop laborieux, comme pourraient être à leur égard les secrets fondamentaux des règles de pratique, qui sont fondés en preuves convaincantes de démonstration géométrique, pour se recréer sur divers autres cas, qui ne s'appuient que sur les simples monstrations et raisonnements physiques, qui ne faisant que persuader, sont plus aisés à entendre, ainsi que plusieurs propositions nouvelles concernant le dessein des figures, comme en sect. 269, qu'il faut dessiner en un jour d'atelier les figures qu'on veut représenter en pleine campagne : en en sect. 270 qu'il est impossible de bien dessiner les figures après des modèles naturels ou de relief, exposés en pleine campagne, à moins que d'y employer un temps excessif, et autres propositions semblables, qui d'abord leur sembleront contrarier à la raison, et leur donneront la curiosité de voir comme je m'en démêle, et les preuves que j'en donne, desquelles j'espère que tant eux, que tous autres, demeureront satisfaits, ainsi que de tout le surplus de ce traité d'Optique de Portraiture et Peinture, que j'ai dressé pour l'intérêt de la vérité, pour la gloire du roi et de son merveilleux règne, pour l'honneur de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture, et pour servir à l'instruction et repos d'esprit de la jeunesse étudiante en l'Art de Portraiture.

Annexe 2

Chronologie raisonnée

Cette chronologie a été établie à partir des informations données par les estampes de Grégoire Huret et les actes d'archives le concernant, inédits ou publiés. La source en est spécifiée à la fin de la description de l'événement, complétée, le cas échéant, de sa première publication. Pour en faciliter la lecture, les actes sont retranscrits en français moderne, cette chronologie ne tirant aucune information de nature paléographique.

1605

17 avril : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Pernette Huret, fille d'honorable Pierre Huret, maître menuisier et joueur d'instruments, et de Jeanne Chassain sa femme. Son parrain est Grégoire Huret, aussi maître menuisier, et sa marraine Pernette Chassain (Lyon, AM, Saint-Nizier, XIII, n°2052).

1606

24 octobre : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Grégoire Huret, fils d'honorable Pierre Huret, maître menuisier, et de Jeanne Chassain sa femme. Son parrain est Léonard Chassain, maître cordonnier, et sa marraine damoiselle Françoise de Lignières (Lyon, AM, Saint-Nizier, XIV, n°266, cité par Rondot, 1896, p. 45 : « Il n'est pas probable que ce soit notre graveur »).

1608

28 avril : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de François Huret, fils d'honorable homme Pierre Huret, maître menuisier, et de Jeanne Chassain sa femme. Son parrain est honorable homme François Mypeau, percepteur des tailles à Lyon, représenté par honorable homme Marc de Novillis, maître apothicaire. Sa marraine est damoiselle Coland, femme de noble Maurice Pornlot bourgeois dudit Lyon (Lyon, AM, Saint-Nizier, XIV, n°1690).

1609

7 août : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Claude Huret, fils d'honorable Pierre Huret, maître joueur d'instruments, et de Jeanne Chassain sa femme. Son parrain est honorable homme Claude David, contrôleur pour le roi au grenier à sel de Lyon (Lyon, AM, Saint-Nizier, XV, n°562).

1610

29 novembre : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Sibylle Huret, fille d'honorable Pierre Huret, maître joueur d'instruments, et de Jeanne Chassain sa femme. Son parrain est honorable François Vignon, marchand pelletier, et sa marraine Sibylle Chassain (Lyon, AM, Saint-Nizier, XV, n°1808).

1614

2 septembre : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Geneviève Huret, fille de Pierre Huret, maître menuisier à Lyon, et de dame Jeanne Chassain sa femme. Son parrain est Gabriel Mégret [orthographié Maigret], marchand orfèvre, et sa marraine damoiselle Geneviève Deschassiers (Lyon, AM, Saint-Nizier, XVII, n°1271, cité par Audin et Vial, 1919, t. I, p. 438).

1616

8 février : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Catherine Huret, fille de Pierre Huret, maître menuisier, et de Jeanne Chassain sa femme. Son parrain est noble Horace Cardon, bourgeois de Lyon, et sa marraine damoiselle Catherine Vitin (Lyon, AM, Saint-Nizier, XVIII, n°1066, cité par Audin et Vial, 1919, t. I, p. 438).

30 décembre : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Marie Huret, fille d'honorable Pierre Huret, joueur d'instruments, et de dame Jeanne Chassain. Son parrain est Jacques Godefroy, joueur d'instruments audit Lyon, sa marraine dame Marie Debrissin (Lyon, AM, Saint-Nizier, XIX, n°136).

1618

27 octobre : contrat de mariage de Claude Chassain, fils de feu honorable Léonard Chassain, marchand de la ville de Lyon, et de feue Pernette Peressin, sa femme. Était présent Pierre Huret, époux de Jeanne Chassain et beau-frère du futur (Lyon, AD du Rhône, Dossiers bleus de Frécon, Chassain, I. 5). Claude Chassain sera conseiller du roi et receveur des aides et tailles en Forez en 1625 (*Dictionnaire des familles françaises*, t. X, p. 68), châtelain et juge ordinaire de la ville et prévôté du roi à Montbrison, représenté à Paris par Paul Tremeau, bourgeois de Paris le 2 juin 1651 (AN, MC, III, 591).

1622

14 juillet : enterrement en l'église des Jacobins de Lyon de Pierre Huret, menuisier (Lyon, AD du Rhône, 3 E 5 Ramette, fol. CXLIII, cité par Audin et Vial, 1919, t. I, p. 438).

1623

Sous la direction de Pierre Faber, Huret participe à l'appareil illustratif de l'ouvrage rapportant les festivités liées à l'entrée de Louis XIII dans la ville de Lyon au mois de décembre 1622. Il s'agit de la première trace datée de sa production gravée. Si l'acte de commande ne détaille pas précisément les tâches allouées à chacun des membres de l'équipe de Faber, on apprend que ce dernier reçut 600 lt. pour la rétribution des estampes qu'il produit ou donne à produire, et les plaques de cuivre (Lyon, AM, CC 1716, fol. 36-37). Parmi les membres de l'équipe figure Karl Audran.

1630

16 avril : baptême, en l'église Saint-Nizier de Lyon, de Grégoire Audran, fils de Claude Audran, graveur en taille-douce, et de Hélie Frételat son épouse. Le parrain est Grégoire Huret, désigné graveur en taille-douce, la marraine Françoise Véron (Lyon, AM, Saint-Nizier, cité par Rondot, 1887, p. 195).

1631

Huret dessine pour Victor Amédée de Savoie une *Allégorie en l'honneur de* [*son*] *accession au trône* (cat. n°175).

1632

Mariage de la tante de Grégoire Huret, Pernette Chassain, fille de feu honorable Léonard Chassain, marchand de la ville de Lyon, et de feue Pernette Peressin, sa femme, avec Jean Lassaigne, notaire royal au pays du Forez. Était présent Claude Charmetton,

maître peintre à Lyon, époux de Lucrèce Chassain et beau-frère de la future (Lyon, AD du Rhône, Dossiers bleus de Frécon, Chassain, I. 6).

1633

Grégoire Huret travaille pour la première fois pour Paris, à travers la commande du frontispice de l'ouvrage de Deschampsneufs, daté de 1633 et publié chez Sébastien Cramoisy en 1634 (cat. n°304).

1634

Date présumée de l'installation à Paris, selon la composition que Huret donne de la troupe des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne (cat. n^{os}567 à 572).

1635

17 janvier : Laurent Anisson, Henri Berthaud et Gabriel Boissat rachètent le fonds d'Horace Cardon (Legay, 1991, p. 416-425). Dans les mois qui suivent, ils demandent à Karl Audran de reprendre dans un second état le portrait de l'auteur dans le frontispice du *Viridarium sacrae ac profanae eruditionis* du Père Mendoça (cat. n°435 et Mariette, *Notes mss*, t. I, fol. 34) gravé par Huret en 1631.

1636

Grégoire Huret se déclare « humillimus cliens » de Pierre Séguier (cat. n°56).

8 janvier : Grégoire Huret graveur en taille-douce obtient la permission de graver une planche d'un Jésus avec la Vierge et saint Joseph, avec cent autres planches, licites et honnêtes, tant saintes que poétiques, par lettre par Victon (BNF, Manuscrits, Ms fr. 16753, fol. 3, publié par Grivel, 1986, p. 407). C'est la première trace dans les archives de son installation à Paris.

1er avril : Grégoire Huret graveur en taille-douce à Paris obtient la permission d'enluminer vingt images qui sont appelées un reposoir de saint Joseph et de sainte Marie portant l'Enfant durant la fuite en Egypte, un Jésus attaché à la colonne, une Vierge de pitié le regardant, un Jésus portant sa Passion, un Jésus au milieu de sa Passion, une salutation à la Vierge et autres, pour en faire des empreintes et copies, par lettres données à Paris par Victon (BNF, Manuscrits, Ms. fr. 16753, fol. 5, publié par Grivel, 1986, p. 407-408).

20 août : Huret obtient un privilège pour faire imprimer ses ouvrages (selon la mention des papiers dénombrés parmi les biens de Marguerite Chanlatte dans l'inventaire établi le 7 avril 1659, AN, MC, III, 615).

1637

Grégoire Huret se déclare « addictissimus servus » de Louis Petit (cat. n°6) et de Jean Balesdens (cat. n°9).

22 août : le révérend père Antoine de La Croix, prêtre religieux de la Compagnie de Jésus, procureur du collège de la Compagnie fondé en l'université de Paris rue Saint-Jacques, portant foi au nom du révérend père Jacques Dinot, recteur dudit collège, confesse avoir vendu à Grégoire Huret, maître graveur à Paris demeurant en ladite rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, 100 lt. de rente annuelle et perpétuelle moyennant le prix de 2'000 lt. en pistoles d'Espagne et d'Italie (AN, MC, III, 561). Il s'agit de la première signature autographe de Huret.

23 octobre : l'acte du 22 août dernier est ratifié par Jacques Dinot au collège de Clermont (AN, MC, III, 561).

1638

Grégoire Huret se déclare « deditissimus servus » de Jean Martin de Laubardemont (cat. n°74). Il répond à sa première commande royale (cat. n°138).

10 janvier : Grégoire Huret, maître graveur en taille-douce, est le témoin d'Anne Deligny, servante d'Edme Martin, marchand libraire et imprimeur, bourgeois de Paris, et demeurant en sa maison, lors de son mariage avec Nicolas Hotot, compagnon boulanger à Paris. Le contrat a été établi en la maison d'Edme Martin, sise rue Saint-Jacques paroisse Saint-Benoît (AN, MC, XLIII, 23 cité par Weigert, 1968, p. 296).

25 juin : honorable homme Denis Hebert, maître couvreur de maisons, et Marguerite Bonnet, sa femme, demeurant île Notre-Dame, paroisse Saint-Louis, constitue 100 lt. de rente annuelle à honorable homme Grégoire Huret, marchand graveur en taille-douce, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, pour la somme de 1'800 lt., à valoir sur quatre maisons nouvellement bâties sur l'île (AN, MC, XLIII, 24).

2 décembre : Jean Chaillou seigneur de Thoisy et de Nogent-les-Vierges, conseiller du roi en ses conseils d'état et privé, maître ordinaire en sa chambre des comptes à Paris, y demeurant rue des Ballets [actuelle rue Malher], paroisse Saint-Paul commande à Grégoire Huret graveur en taille-douce à Paris, y demeurant paroisse Saint-Benoît le bistourné, à l'enseigne du Soleil d'or, de graver ou faire graver « bien et dûment » le placard d'une thèse dédié au cardinal de Richelieu, composé de deux planches de cuivre assemblées (cat. n°202). Le graveur s'engage à suivre les dessins qu'il a réalisés « au crayon », alors paraphés, en les agrandissant d'un pouce. L'épître sera gravée « en lettre italique » et l'encart censé recevoir les positions laissé vierge. Les vignettes seront aussi gravées en taille-douce. Les deux planches devront être remises au commanditaire pour le 31 mars 1639. La rétribution est fixée à 900 lt. (AN, MC, CVII, 151, fol. 303 cité par

Claude Mignot in *Richelieu et le monde de l'esprit*, 1985, p. 399 et retranscrit p. 441, voir ici annexe 5a).

1639

15 juillet : honorable homme Denis Hebert, maître couvreur de maisons, et Marguerite Bonnet, sa femme, demeurant île Notre-Dame, paroisse Saint-Louis, constitue une nouvelle rente annuelle de 100 lt. à honorable homme Grégoire Huret, graveur en taille-douce, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, pour la somme de 1'800 lt., à valoir sur quatre maisons nouvellement bâties sur l'île (AN, MC, XLIII, 27).

1640

29 janvier : Grégoire Huret est témoin au mariage d'Herman Weyen avec Anne Roussel, sœur d'un notaire du Châtelet. Les autres témoins sont Laurent de La Hyre, Israël Henriet et Abraham Bosse (AN, MC, CIX, 165bis cité par Préaud, Casselle, Grivel et Le Bitouzé, 1987, p. 304).

1641

20 janvier : Grégoire Huret, graveur en taille-douce et ami du futur, est témoin du second mariage d'Edme Martin, marchand imprimeur et libraire bourgeois de Paris y demeurant rue Saint-Jacques paroisse Saint-Benoît, avec Nicole Joze, veuve de feu Gabriel Denain, vivant maître passeur. Entre autres, sont présents : Sébastien Eschart, libraire imprimeur à Paris, beau-frère du futur ; Edme Martin son fils ; Sébastien, Claude et Gabriel Cramoisy, marchands libraires, bourgeois de Paris, ses oncles ; Toussaint Quinet, marchand libraire, neveu de défunt Gabriel Denain ; André Soubron, marchand libraire à Paris, neveu de défunt Denain à cause de Perette Quinet sa femme ; noble homme Étienne Hardy, conseiller du roi ; Étienne Quinet clerc praticien au Châtelet (AN, MC, XXXIII, 277).

28 janvier : Huret, graveur en taille-douce, est le parrain de Marguerite Weyen, la fille d'Herman Weyen, marchand en taille-douce, et d'Anne Roussel sa femme, installés paroisse Saint-Séverin. La marraine est Marguerite Boivin, femme du marchand Daniel Roussel. En 1658 Marguerite Weyen épousera François de Poilly (BNF, Manuscrits, Fichier Laborde 65951, cité par Préaud, Casselle, Grivel et Le Bitouzé, 1987, p. 304).

1642

4 septembre : Samuel Benoist, marchand de vin bourgeois de Paris, et Denise Coibillier sa femme, demeurant faubourg Saint-Jacques, grand-rue Saint-Jacques, à l'enseigne des Trois rois, paroisse Saint-Jacques-Saint-Philippe, vendent et constituent à honorable homme Grégoire Huret, graveur en taille-douce bourgeois de Paris, y demeurant rue

Saint-Jacques paroisse Saint-Benoît, 250 lt. de rente annuelle et perpétuelle, spécialement sur une maison sise faubourg Saint-Jacques où est pour enseigne L'image Saint-Claude, item une maison pendant de la précédente où est pour enseigne Le Dauphin, item sur une grande maison sise faubourg Saint-Jacques où est pour enseigne La Licorne. La vente est faite moyennant la somme de 4'500 lt., payées en pistoles d'Espagne (AN, MC, XLIII, 38, acte signalé par Véronique Meyer).

19 octobre : Huret, pour la première fois désigné comme « marchand graveur en taille-douce » bourgeois de Paris, est témoin du mariage de la fille du premier lit d'Edme Martin avec le fils du premier lit de Nicole Joze. Robert Denain, marchand libraire, bourgeois de Paris demeurant rue Saint-Jacques paroisse Saint-Benoît, épouse Jeanne Martin, fille d'Edme et de feue Michèle Eschart. Entre autres, sont également présents : Toussaint Quinet, marchand libraire, cousin du marié ; André Soubron, marchand libraire, cousin du futur par alliance ; Claude et Sébastien Eschart, marchands libraires, oncles de Jeanne ; Rollet Le Duc, marchand libraire, cousin de la future ; Étienne Quinet, clerc au Châtelet de Paris ; Sébastien Cramoisy, imprimeur vendeur du roi ; Claude et Gabriel Cramoisy, marchands libraires (AN, MC, XLIII, 38).

21 novembre : Huret, marchand graveur en taille-douce, bourgeois de Paris demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, prête la somme de 1'000 lt. à Gabriel Devarsy, marchand de vin, bourgeois de Paris demeurant hors et proche la porte Saint-Jacques à l'enseigne du Cheval blanc, même paroisse, et Marie Fargues sa femme (AN, MC, XLIII, 38, acte signalé par Véronique Meyer).

30 novembre : Augustin Aury, âgé de quatorze ans ou environ, fils d'Augustin Aury, maître graveur à Paris demeurant rue de la Monnaie du Louvre, est placé en apprentissage, pour une durée de cinq ans, chez Grégoire Huret, marchand graveur en taille-douce, bourgeois de Paris, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, qui promet lui montrer et lui enseigner son art, en l'échange d'une somme de 200 lt. Le père Aury en paie alors 50, les 150 lt. restantes dans un an, à la prochaine Saint-Rémy (AN, MC, XLIII, 38 cité par Weigert, 1968, p. 296).

1643

30 septembre : Léonard Goulas, conseiller secrétaire des maisons et faïences de Monsieur, oncle du roi, commande à Grégoire Huret de « graver et buriner sur cuivre rouge », « bien et dûment », la planche de thèse de monsieur l'abbé Goulas son neveu (cat. n°198), suivant le dessein fait par Huret, vu, agréé et paraphé *ne varietur* par le sieur Goulas. Le graveur s'engage également à buriner toutes les écritures contenues en ladite planche. La planche devra être remise au commanditaire pour le 1er janvier 1644. La rétribution est fixée à 1'200 lt. Le contrat est honoré et Huret payé le 22 février 1644

(AN, MC, XLIII, 41 cité par Weigert, 1968, p. 296, par erreur : « 120 livres », voir ici annexe 5a).

11 octobre : mise en apprentissage d'Augustin Aury, fils d'Augustin Aury, maître graveur en la Monnaie du Louvre, auprès de Jehan Combe, maître mercier grossier joaillier, installé rue du Marché neuf (AN, MC, XXI, 180). La mise en apprentissage du jeune homme auprès de Grégoire Huret le 30 novembre 1642 (voir à cette date), pourtant contractée pour cinq ans, a donc pris fin au plus tard à cette date d'octobre 1643.

20 décembre : Grégoire Huret, graveur, demeurant paroisse Saint-Benoît, nomme le fils de Rolland Le Blond, maître peintre, et de Marie de Plane. La marraine est Louise de Plane, à Saint-Symphorien en la Cité (Fichier Laborde, 38904). L'année précédente, le 11 septembre, Jean Le Bé, maître écrivain et cousin de Charles Le Brun, parrainait Louis, fils de Rolland et Marie (Fichier Laborde, 38903).

1644

18 janvier : Grégoire Huret, demeurant rue Saint-Jacques, Au Soleil d'or, reçoit la commande du frère François Suarez, religieux carme demeurant au couvent de la place Maubert, de « lui fournir (…) un dessein fait à la main au crayon sur du papier d'une planche de thèse dédicacée à la reine mère du roi ». La planche sera « de la grandeur de tout le papier sur lequel est imprimée une autre thèse dédiée à Sa Majesté ». La rétribution est de 200 livres et le délai de deux mois. (AN, MC, XXXIII, 282, cité par Weigert, 1968, p. 296, voir ici annexe 5a). Le nom de l'enseigne du Soleil d'or ne figure sur aucune estampe de Huret.

18 mars : Huret, Abraham Bosse, Pierre Daret, Gilles Rousselet, Stefano della Bella, tous graveurs et marchands de taille-douce, ainsi que François Langlois et Pierre Mariette, marchands de taille-douce, s'opposent à la tentative de Palevoisin d'établir une maîtrise pour la gravure confirmée par un brevet. Bosse est choisi pour trésorier et chacun lui verse une avance de 10 lt. Bosse, Daret, Huret et Rousselet reçoivent tout pouvoir pour obtenir l'annulation de ce brevet (AN, MC, XLIII, 42 publié par Grivel, 1986, pp. 401-402).

22 mars : Jean Leblond et Antoine de Fer, marchands de taille-douce, demeurant l'un rue Saint-Denis, paroisse Saint-Leu-Saint-Gilles, l'autre sur l'île du Palais, paroisse Saint-Barthélemy, rejoignent l'opposition à Palevoisin du 18 mars. Ils donnent chacun 10 lt. à Bosse.

8 septembre : Bosse rend à Daret, Rousselet, Langlois, Leblond, Mariette et Huret les 10 lt. qu'il gardait (AN, MC, XLIII, 42 publié par Grivel, 1986, 1986, pp. 402-403).

1645

Décès, dans la maison de Grégoire Huret, d'Antoine Hennequin, seigneur du Faÿ et de Vincy, prêtre substitué à l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie (AN, MC, III, 615, selon la mention des documents dénombrés parmi les biens de Marguerite Chanlatte dans l'inventaire établi le 7 avril 1659). Né en 1578, Antoine Hennequin est un ancien officier du roi ayant servi dans l'armée, retiré auprès des prêtres de la Mission Saint-Lazare (Moreri, p. 540).

20 janvier : Huret obtient l'état et la charge d'inventeur, dessinateur, graveur et imprimeur en taille-douce de la Maison du roi par lettres de privilège (AN, MC, III, 615, selon la mention des documents dénombrés parmi les biens de Marguerite Chanlatte dans l'inventaire établi le 7 avril 1659, voir annexe 5b). Il semble alors y avoir fait serment au roi « de servir fidèlement Sa Majesté de tout son pouvoir » (Huret, 1670, n. p., « avertissement nécessaire au lecteur », annexe n°1j).

13 juillet : Huret constitue une rente de 100 lt. sur une somme de 1'800 lt. vendue à Mathurin Fournier et Jean Maré, tous deux greffiers au Châtelet (selon le rachat du 8 janvier 1651), et achète une rente de 277 lt. 15 s. 6 d. à Pierre Maré, juré vendeur et contrôleur de vins, bourgeois de Paris, et à Angélique Debaillon son épouse (selon l'échange du 3 juillet 1651).

23 décembre : Marguerite Chanlatte, future épouse de Huret, vend l'office de commis au greffe de la chambre civile du Châtelet de Paris, hérité de son défunt mari, à Maître Jean Berthelot. L'acte est passé devant Quarré et D'Orléans, selon la dernière quittance du 17 septembre 1653. La date du 20 décembre et la somme de 23'000 lt. ont été publiées par Weigert (Weigert, 1968, p. 296) sur la foi d'un acte non retrouvé.

1646

Huret déclare travailler rue Saint-Jacques à l'enseigne du Signe de saint Augustin (cat. n°114).

1er janvier : Louis Collet est placé en apprentissage chez Grégoire Huret (voir le contrat du 27 avril 1646).

29 janvier : en la paroisse Saint-Benoît, Grégoire Huret, dit graveur du roi, nomme le fils de Pierre Mariette, marchand imagier, et de Catherine Dubray, sa femme. Sa marraine est Madeleine Chappelet, femme de Jean Dubray, marchand libraire (Herluison, 1873, p. 274 et Piot, 1873, p. 80).

27 avril : Philibert Collet, voiturier demeurant à Saint-Germain-des-Prés, proche le « pont de Nesle » sur le port Malaquais, reconnaît avoir baillé et mis en service depuis le 1er janvier son fils Louis Collet, âgé d'environ quatorze ans, chez honorable homme Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, demeurant à Paris rue Saint-Jacques. Celui-ci promet de lui enseigner son art pendant cinq ans, pour la

somme de 300 lt., dont 100 ont déjà été payées et le reste le sera dans un an (AN, MC, XLIII, 49, acte signalé par Véronique Meyer).

12 août : Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, demeurant à Paris, rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, natif de la ville de Lyon, fils de défunt Pierre Huret, bourgeois de cette ville, et de Jeanne Chassain, épouse sous le régime de la communauté Marguerite Chanlatte, veuve de Germain Fournier, greffier en la Chambre civile du Châtelet, demeurant rue de la Vieille monnaie, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Pour Grégoire Huret, les témoins sont : André et François Huret, ses frères, bourgeois de Paris ; messire Henry Louis Habert, chevalier seigneur de Montmort, conseiller du roi en son conseil et maître des requêtes ordinaires de son hôtel ; honorable homme Jacques Quesnel, marchand libraire ; Pierre Mariette, marchand de taille-douce. Pour Marguerite Chanlatte, les témoins sont : son aïeule maternelle Marguerite de Santeuil, veuve de Jean Lhoste, bourgeois de Paris ; son frère Nicolas Chanlatte, bourgeois de Paris ; son oncle Guillaume Chanlatte ; son oncle par alliance Philibert Contenot, notaire au Châtelet ; ses oncles Nicolas et Noël Chanlatte, noble homme Charles Chanlatte, avocat au Parlement, et François Chanlatte ; noble homme Pierre Lhoste, conseiller du roi ; sa tante par alliance Marguerite Lhoste, veuve de Jacques Chanlatte, contrôleur de la cour des aides ; ses oncles maternels Gilles, Denis et Louis Lhoste, avocat au Parlement. La fortune de l'épouse est alors évaluée à 16'000 lt. Elle a une fille mineure, Marguerite Fournier (AN, MC, XVI, 257 cité par Weigert, 1968, p. 296). Grégoire Huret épouse ainsi la fille de Dominique Chanlatte, receveur des traites foraines à Calais, et de Marguerite Lhoste, ce que précisent, ultérieurement, les extraits des criées certifiées au Châtelet de Paris de juin 1719 (voir à cette date).

5 octobre : au collège de Clermont, Grégoire Huret reconnaît avoir vendu au révérend père Denis Jolly, prêtre religieux de la Compagnie de Jésus, pour 2'098 lt. en louis d'argent, une rente constituée le 22 août 1637 (AN, MC, III, 561).

7 décembre : contrat pour la thèse de Léonard Goulas passé chez Maître Quarré, notaire de l'étude XLIII, dont les minutes de la fin de l'année 1646 ont été détruites. La date de la commande est connue par la mention manuscrite portée au dos du dessin originel (cat. n^{os}195 et 612, citée par Préaud in *Maîtres français 1550-1800*, 1989, p. 92).

1647

11 mars : Grégoire Huret, dessinateur ordinaire de la Maison du roi, et dame Marguerite Chanlatte son épouse, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, comme tuteurs de Marguerite Fournier, fille du premier lit de Marguerite Chanlatte, reconnaissent bailler pour neuf ans, du jour de Saint-Martin dernier, à Guy Fournier, vigneron demeurant à Taverny, et Scolastique Fournier, veuve de Jean Adam vivant vigneron à Taverny, un arpent et demi et douze perches de vignes en une pièce sise au

terroir de Taverny, moyennent le prix de 63 lt. par an (AN, MC, XLIII, 51, acte signalé par Maxime Préaud).

1er avril : Grégoire Huret, comme tuteur de Marguerite Fournier sa belle-fille mineure, déclare avoir fait baillé pour neuf ans, du jour de Saint-Martin dernier, à Claude Courteville, vigneron demeurant à Taverny, son épouse Pernette Bontemps et François Bontemps, hôtelier à Taverny, une maison sise à Taverny, Grand-rue, consistant en deux caves, un cellier, deux pavillons à l'entrée, une grande cour, un corps de logis sur le jardin, une cour au milieu, trois écuries, un fournil, un jardin clos de murs planté en palissade contre les murailles et arbres fruitiers en allées, également un arpent de vigne derrière le jardin et trois arpents de bois taillés en plusieurs pièces. Le montant du loyer est fixé à 160 lt. par an. Ces biens appartiennent à Marguerite et à noble homme François Fournier son oncle (AN, MC, XLIII, 52).

25 novembre : Grégoire Huret est témoin au mariage de Rodolphe Lemaire, procureur au Parlement demeurant rue Geoffroy-Langevin, et Catherine Chanlatte, fille de Guillaume Chanlatte et feue Catherine Périer, demeurant rue Saint-Denis. Par alliance, Huret est le cousin germain de Guillaume Chanlatte. Dans l'assistance se trouve également le théologien Louis Gorin de Saint-Amour, cousin germain de la future (AN, MC, XVI, 260 cité par Fleury et Constans, 2010, p. 324).

1648

20 janvier : Huret emprunte à Gilles Rousselet la somme de 800 lt., remboursée le 23 septembre 1651 (voir à cette date).

10 février : Jehan Billaine, marchand libraire à Paris, et Catherine Farbert sa femme, demeurant à Paris, rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, en la maison où est pour enseigne L'image Saint-Augustin, déclarent avoir vendu et constitué à Grégoire Huret, graveur et dessinateur ordinaire de la Maison du roi, demeurant même rue et même paroisse, 500 lt. de rente annuelle sur une maison sise à Paris rue Saint-Jacques, où est pour enseigne L'Arbalète, moyennant la somme de 9'000 lt. (AN, MC, III, 583).

30 mars : Huret achète à Marguerite Reaubourg, veuve d'Augustin Guillin vivant maître des œuvres, garde et ayant charge des fontaines de la ville de Paris, une maison sise rue de la Savonnerie, et ses appartenances (AN, MC, LXV, selon quittance de rachat du 23 mars 1650), pour la somme de 11'179 lt. 4 s. 20 d. L'acte est passé devant Maîtres D'Orléans et Nourry (selon quittances de rachat du 3 juin 1650, AN, MC, III, 588 et du 6 août 1650, AN, MC, III, 588).

14 avril : Grégoire Huret est témoin de Nicolas Davollé, marchand drapier demeurant sous les piliers de la Tonnellerie, paroisse Saint-Eustache, fils de Pierre Davollé et de Marie Cadot, lors de son mariage avec Élisabeth Chanlatte, fille de feu Dominique Chanlatte et de Marguerite Lhoste demeurant rue de la Vieille-Monnaie. Huret est le

beau-frère de la future. Parmi les témoins, se trouve également Philippe Contenot, ancien notaire au Châtelet et oncle de la future (AN, MC, XVI, 261 cité par Fleury et Constans, 2010, p. 325).

25 juin : Adrian Pariat, marchand demeurant à Lyon, reconnaît avoir constitué à Grégoire Huret, graveur et dessinateur ordinaire de la Maison du roi, demeurant à Paris, rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, 25 lt. de rente annuelle sur une maison sise à Lyon, grande rue de l'hôpital, paroisse Saint-Nizier, où le vendeur se trouve, pour la somme de 450 lt. (AN, MC, III, 583).

1er août : Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, et Marguerite Chanlatte, sa femme, demeurant grande rue Saint-Jacques, donnent quittance à Jacques Ripeau, bourgeois de Paris, et à Antoinette de Boué, sa femme, en l'acquit de Jean Berthelot, commis au greffe de la chambre civile du Châtelet, d'une somme de 4'000 lt. sur celle de 23'000 lt., représentant le prix de l'office de commis au greffe de la chambre civile que ladite Chanlatte lui avait vendu (AN, MC, II, 187, cité par Weigert, 1968, pp. 296-197, retranscrit par Fleury, 1969, pp. 327-328).

9 août : Jacques Curabelle, architecte des Bâtiments du roi, demeurant à Paris, rue de Poitou, Marais du Temple, paroisse Saint-Germain, reconnaît avoir vendu à Grégoire Huret 150 lt. de rente annuelle sur une maison sise à Paris, rue de la Huchette, moyennant la somme de 2'700 lt. en louis d'argent écus d'or (AN, MC, II, 584).

23 août : paroisse Saint-Séverin, est baptisé Grégoire, fils de Grégoire Huret, dessinateur ordinaire de la Maison du roi, et de Marguerite Chanlatte sa femme. Le parrain est Guillaume Chanlatte, bourgeois de Paris et la marraine Marguerite Chanlatte femme de Philibert Contenot, naguère notaire au Châtelet de Paris (Fichier Laborde, 35257, cité par Weigert, 1968, p. 297, par erreur : « une fille »).

11 septembre : Grégoire Huret, graveur et dessinateur ordinaire de la Maison du roi, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, donne quittance à Pierre Maré, juré vendeur et contrôleur de vin, demeurant île Notre-Dame, paroisse Saint-Louis, d'une somme de 200 lt. pour deux années d'arrérages échus d'une rente de 100 lt. à lui transportée par Franc et Jacques Labbé, le 13 juillet 1645 (AN, MC, IV, 102 selon Fleury, 1969, p. 328).

14 septembre : Huret, demeurant rue Saint-Jacques à L'image Saint-Augustin, paroisse Saint-Séverin, reconnaît avoir reçu de Benoist et de sa femme la somme de 2'382 lt. pour partie de la rente constituée le 4 septembre 1642 (AN, MC, XLIII, 38).

1649

21 janvier : Mathurin Fournier, greffier au Châtelet de Paris, demeurant rue de la Tisseranderie paroisse Saint-Jean-en-Grève, reconnaît avoir vendu au sieur Huret, graveur et dessinateur ordinaire de la Maison du roi, demeurant rue Saint-Jacques,

paroisse Saint-Séverin, 166 lt. 13 s. 4 d. de rente annuelle et perpétuelle sur la maison dans laquelle il demeure, pour une somme de 3'000 lt. (AN, MC, III, 585).

1650

16 mars : paroisse Saint-Séverin, est baptisé Pierre, fils de Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, et de Marguerite Chanlatte sa femme. Le parrain est noble homme Pierre Lhoste, contrôleur des paiements et gages de Messieurs de la cour des aides, la marraine, Marguerite Lhoste, veuve de feu Dominique Chanlatte, marchand (BNF, Manuscrits, Fichier Laborde 35258).

22 mars : Huret reconnaît avoir reçu de Benoist et de sa femme la somme de 2'712 lt. 2 s. pour partie de la rente constituée le 4 septembre 1642 (AN, MC, XLIII, 38).

23 mars : Mathurin Mahault, conseiller au greffe de la cour du parlement de Paris, demeurant rue du Cimetière, paroisse Saint-André-des-Arts, reconnaît avoir reçu de Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, la somme de 4'269 lt., savoir 3'600 lt. pour le rachat de 2'000 lt. de rente vendue au sieur Mahault le 17 mai 1640, et 669 lt. pour arrérages de la rente (AN, MC, III, 587).

6 avril : quelques religieuses de l'hôpital de la Charité Notre-Dame, fondé à Paris près de la place Royale et de la Roquette, reconnaissent avoir reçu de Grégoire Huret la somme de 5'014 lt. 13 s., pour rachat principal d'une dette de 4'500 lt. (AN, MC, III, 588).

6 mai : Huret loue à Pierre Pellé, maître layetier à Paris, demeurant rue de la Savonnerie, le corps de logis derrière la maison où les parties sont demeurant. L'acte est passé sous seing privé (selon le désistement du 30 janvier 1651). Le graveur demeure donc rue de la Savonnerie.

3 juin : Charles Bailly, conseiller du roi en ses conseils et maître ordinaire de sa Chambre des Comptes à Paris, demeurant rue Gît-le-Cœur, agissant comme ayant-droit de noble homme Guillaume Joubert, conseiller du roi, confesse avoir reçu comptant de Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, par décharge de Marguerite Reaubourg, veuve d'Augustin Guillain, maître des œuvres et garde des fontaines de la ville de Paris, et en déduction de l'achat par Huret d'une maison, sise rue de la Savonnerie, et de ses dépendances, la somme de 9000 lt. pour le principal rachat et 500 lt. de rente pour l'amortissement. (AN, MC, III, 588)

1651

Naissance d'une fille, Élisabeth, âgée de 7 ans dans l'inventaire du 7 avril 1659.

1er janvier : fin de l'apprentissage de Louis Collet débuté le 1er janvier 1646 (voir à cette date).

8 janvier : Grégoire Huret, graveur et dessinateur ordinaire de la Maison du roi, demeurant à Paris, rue de la Savonnerie, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, reconnaît avoir reçu de Mathurin Fournier, greffier au Châtelet de Paris, et de Jehan Maré, de même profession, la somme de 1'800 lt. pour le rachat de 100 lt. d'une rente constituée le 13 juillet 1645 (AN, MC, III, 590).

30 janvier : Pierre Pellé se désiste du bail établi par Grégoire Huret le 6 mai 1650 (AN, MC, III, 590).

12 février : 28 graveurs dont Huret, Daret, Rousselet, Bosse, Le Blond et Pierre Mariette, protestent contre le projet de Mansart visant à réglementer le marché de l'estampe. En date du 8 janvier 1651, celui-ci avait obtenu un privilège réglementant le marché des images imprimées en France, imposant notamment son approbation pour l'exposition des ouvrages et un impôt sur la vente ou la production (AN, MC, CIX, 191, publié par Grivel, 1986, pp. 403-404).

24 février : les 28 graveurs, dont Huret, donnent pouvoir à Bosse, Daret, Errard et Mariette contre la proposition de Mansart (AN, MC, CIX, 191, publié par Grivel, 1986, pp. 404-405).

2 juin : André Huret, frère du graveur, est domicilié rue Saint-Denis, paroisse des Innocents (AN, MC, III, 591).

3 juillet : Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, demeurant rue de la Savonnerie, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, et noble homme Jacques Devilliers, conseiller du roi, auditeur en sa chambre des comptes à Paris, demeurant rue Marais du Temple, paroisse Saint-Nicolas-des-Champs, reconnaissent avoir fait l'échange suivant. Devilliers a baillé au titre d'échange à Huret une maison sise rue de la Savonnerie consistant en un corps de logis sur le devant appliqué à une boutique, sallette, cave, plusieurs chambres, galerie, aisances, une fosse et un puits communs avec les deux maisons voisines des sieurs Héron et Barbier, et avec appartenances et dépendances de la maison, tenant par derrière à la maison du sieur Barbier et à celle de l'Écu de France appartenant à Huret. Devilliers avait acheté la maison à Marguerite Guillain, propriétaire par avance sur hoirie de Marguerite Reaubourg sa mère. Huret a baillé au titre de transport au sieur Devilliers 444 lt. de rente dont 277 lt. 15 s. 6 d. de rente achetée à Pierre Maré, juré vendeur et contrôleur de vins, et Angélique Debaillon son épouse, et moyennant la somme de 300 lt. (AN, MC, III, 591).

17 juillet : les 166 lt. 13 s. 4 d. de la rente constituée à Grégoire Huret le 21 janvier 1649, ont été rachetés plus arrérages par le sieur Mathurin Fournier et Jacques de Villerin, conseiller du roi (AN, MC, III, 585).

23 septembre : Gilles Rousselet, graveur en taille-douce, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Séverin, confesse avoir reçu de Grégoire Huret la somme de 800 lt. en remboursement de l'emprunt du 20 janvier 1648 (AN, MC, III, 591).

6 décembre : Jacques Devilliers reconnaît avoir reçu de Huret la somme de 5'000 lt. payée en louis d'or, d'argent, pistoles d'Espagne et autre monnaie, selon le contrat d'échange passé entre eux le 3 juillet dernier (AN, MC, III, 594).

28 décembre : grâce à l'acquisition faite auprès de noble homme Jacques Devilliers, Huret se déclare propriétaire de la maison dans laquelle il demeure, le Haut bonnet sise à Paris rue de la Savonnerie. Il la partage avec le sieur Héron. La maison aboutit par derrière à celle du sieur Barbier et à celle de L'Écu de France, également en possession de Huret (AN, MC, III, 594).

1653

Huret édite le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* à l'enseigne de l'Écu de France (cat. n^{os}252 à 279).

1er février : Huret reconnaît bailler à Antoine Masse, maître chapelier demeurant rue et paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, des locaux sis dans la maison de l'Écu de France : une cave, une boutique dessus, une salle attenante, une chambre au-dessus, un bouge à-côté et un petit grenier sur la rue. Le contrat, moyennant un loyer de 1'228 lt. par an payable en quatre termes, est établi pour quatre ans, à compter du jour de Pâques prochain (AN, MC, III, 594).

5 mars : Huret reconnaît bailler à Abraham Band, maître taillandier demeurant rue d'Avignon, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, des locaux dépendant de la maison du Haut bonnet : la cave haute qui est la première en descendant, la boutique au-dessus, une sallette derrière (à cheminée), une chambre au premier étage (au-dessus de la boutique et de la sallette), un bouge au bout de la chambre, le premier cabinet en montant sur la montée avec la commodité du siège d'aisance de la maison. Le bailleur s'engage à faire installer, à ses frais, une porte fermant à clé pour faire communiquer la sallette avec la cour de la maison voisine lui appartenant également, à faire agrandir les vues de la sallette et du bouge et y faire poser des châssis à verre dormant. Le contrat est établi pour six ans à compter du jour de Pâques prochain, moyennant un loyer de 990 lt. par an payable en quatre fois (AN, MC, III, 594 bis).

17 septembre : maître Jean Berthelot, demeurant rue des Petits-Champs, paroisse Saint-Eustache, s'acquitte auprès de maître Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, et de son épouse de la dernière traite pour le paiement de l'office de Germain Fournier : 9'000 lt. augmentées de 980 d'intérêts (AN, MC, L, 45).

1654

13 décembre : noble homme Huret, dessinateur ordinaire du roi, et son épouse, en tant que tuteurs de leur belle-fille et fille Marguerite Fournier encore mineure, promettent racheter des rentes à Louis de Chavigny, écuyer seigneur de Vieux-Maisons, Louis de Meresalle dit de Neuville et demoiselles Marguerite et Françoise Coppé leurs épouses, pour la somme de 10'114 lt. en principale et arrérages. Chavigny et Meresalle promettent ratifier les paiements de 505 lt. 15 s. 4 d. de rente aux tuteurs de Marguerite Fournier pour le jour de Pâques prochain (AN, MC, XIX, 452).

1655

Huret donne le portrait *ad vivum* de Pierre du Cambout, abbé de Coislin (1639-1706) (cat. n°215).

12 juillet : sieur Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, cède et transporte à Nicolas Durand, maître maçon à Paris, et Jacques Curabelle, architecte et ingénieur des Bâtiments du roi, des rentes pour la somme totale de 29'006 lt. 19 s. 5 d. (AN, MC, III, 603). Le graveur reconnaît avoir touché à cette occasion la somme de 6'040 lt. 18 s. 4 d., cédée par Curabelle.

25 septembre : en tant que tuteur de Marguerite Fournier, sa belle-fille mineure, Huret baille pour neuf ans à compter de la prochaine Saint-Martin, au sieur Jean Gruelé, bourgeois de Paris et commissaire de l'Artillerie de France, demeurant rue des Petits-Augustins, paroisse Saint-Sulpice à Saint-Germain-des-Prés, la maison de Taverny. Sise grand-rue, elle consiste en deux caves, un cellier, deux pavillons à l'entrée, une grande cour, un corps de logis sur le jardin, trois écuries, un fournil, un jardin clos de murs avec palissade plantée et allée d'arbres fruitiers, un arpent de vigne derrière le jardin, trois arpents ou presque de bois taillés en plusieurs pièces. Huret promet de faire refaire le puits de la cour, à hauteur de 30 lt., le four dans la maison, la moitié du corps de logis sur le jardin et de faire mettre les lieux en bon état. Le bail est souscrit pour 625 lt. de loyer. L'acte précise qu'il ne s'est trouvé personne qui a voulu faire meilleure condition (AN, MC, III, 603).

1656

Naissance d'un fils, Dominique, âgé de 3 ans dans l'inventaire du 7 avril 1659.

Huret donne le portrait *ad vivum* de Louis Hercule de Levis de Ventadour, évêque de Mirepoix (?-1679) (cat. n^{os}224 et 617).

9 octobre : Charlotte Guillain, veuve de Charles Boissart vivant écuyer sieur de Marmouillé (?) et fille de défunt Augustin Guillain vivant maître des œuvres et garde des fontaines publiques de Paris, vend à Grégoire Huret, graveur et dessinateur ordinaire de la Maison du roi, demeurant à Paris, rue de la Savonnerie, 440 lt. de rente annuelle pour la somme de 7'920 lt. (AN, MC, III, 607).

30 novembre : Huret contracte un échange avec Étienne Cottias, layetier et épicier à Paris, et son épouse Étiennette Chaperon, demeurant au fond du cul-de-sac du Chat-Blanc, devant la boucherie de la porte de Paris, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie. L'acte donne plusieurs renseignements sur cette parcelle. La maison est toujours partagée entre Huret, à l'Écu de France, et le sieur Barbier, installé à l'enseigne du Chapeau royal. Par cet échange avec les Cottias, Huret se retrouve propriétaire du quart d'une masure donnant sur la courette de l'Écu de France. Le reste de la maison appartient à Gabriel Dubellay, maître layetier, et à Claude Leroy, notaire (rue Saint-Antoine, étude LXXXVII) (AN, MC, III, 607).

1657

19 janvier : les 440 lt. de la rente contractée par Huret auprès de Charlotte Guillain le 9 octobre 1656, sont transportées au sieur Pierre Lemaistre, maître des œuvres et garde des fontaines publiques de la ville, à présent possesseur de cette charge (AN, MC, III, 608).

24 février : Grégoire Huret déclare avoir reçu de Jacques Curabelle la somme de 700 lt., en louis d'or et d'argent et monnaie, en rachat principal d'amortissement de 38 lt. 8 s. 9 d. de rente constituée le 9 août 1648 (AN, MC, II, 584).

5 mars : Étienne Cottias, maître layetier demeurant cul-de-sac dit Jehan Chat-Blanc vis-à-vis la boucherie de la porte de Paris, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, et Étiennette Chaperon sa femme, en tant qu'ayant droit de Huret, confessent avoir reçu de Jacques Curabelle la somme de 200 lt. en rachat de 120 lt. 2 s. 2 d. de rente constituée le 9 août 1648 (AN, MC, II, 584).

28 mai : Marie Clairin, veuve du marchand orfèvre parisien Hardouin Petit, loue pour deux ans, à compter de la prochaine Saint-Jean-Baptiste, une dépendance de l'Écu de France : une cave, une boutique sur la rue, une salle à cheminée derrière, une chambre et un bouge au premier étage sur la boutique, la salle et un grenier sur le devant. Le loyer est fixé à 250 lt., en quatre termes (AN, MC, III, 609).

21 juillet : Huret pratique plusieurs échanges avec Pierre Trichet, huissier audiencier en la grande [chancellerie ?] de France, et Jeanne Mestinier sa femme. Il leur cède notamment la rente constituée par Adrian Pariat, marchand lyonnais, le 25 juin 1648 (AN, MC, III, 610).

1658

15 juin : Huret remet plein pouvoir au procureur général et spécial Mathurin Fournier, greffier du Châtelet, apparenté par alliance à son épouse, pour le traitement d'une affaire avec Jehan Prot, conseiller du roi en ses conseils et président en sa salle des Monnaies (AN, MC, III, 613).

25 août : les 25 lt. de la rente constituée le 25 juin 1648 ont été rachetées par le sieur Pariat, savoir 12 lt. 10 s. de Pierre Trichet et Jehanne Mestinier, sa femme, comme ayant droit par contrat d'échange fait entre eux et le sieur Huret le 2 juillet 1657, et 12 lt. 10 s. de rente à Huret (AN, MC, III, 583).

26 novembre : la filleule de Huret, Marguerite Weyen (baptisée en 1641), épouse François de Poilly. Huret, ami, est témoin de l'époux (AN, MC, LXXXI, 6, cité par Préaud, 1987, p. 304 et retranscrit par Lhopiteau, 2005, t. II, pp. 676-677).

1659

7 avril : est dressé l'inventaire après décès des biens de Marguerite Chanlatte épouse de Grégoire Huret, dessinateur et graveur de la Maison du roi, demeurant rue de la Savonnerie, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie. La requête est formulée par Huret, tuteur de leurs deux enfants mineurs, et sa belle-fille Marguerite Fournier, fille émancipée placée sous l'autorité de François Fournier conseiller secrétaire du roi et de ses finances depuis le 5 avril dernier, demeurant rue des Lombards en ladite paroisse. Marguerite laisse à la garde de son époux : Élisabeth Huret, 7 ans, et Dominique Huret, 3 ans ou environ. L'inventaire est dressé en la présence de la subrogée tutrice des enfants, dame Marguerite Lhoste, veuve de défunt Dominique Chanlatte, belle-sœur de la défunte, par Maîtres Jacques Rollet et Antoine Gaultier notaires au Châtelet. Les biens se trouvant tant dans la maison de la rue de la Savonnerie, où Marguerite est décédée, que dans une maison sise à la basse Villeneuve sur gravois, actuel quartier Bonne-Nouvelle, sont montrés par Grégoire et estimés par François Foullon et Claude Carpentier. André Huret et la servante Suzanne Lebel demeurent également dans la maison de la Savonnerie. L'inventaire est retranscrit en annexe 5b. Les estampes de Huret sont expertisées par honorable homme Jean Leblond, peintre ordinaire du roi marchand de tailles douces bourgeois de Paris y demeurant rue Saint-Denis, paroisse Saint-Eustache, appelé par Marguerite Lhoste et Pierre Mariette, marchand de tailles douces aussi bourgeois de Paris, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, appelé par Huret.

14 juillet : Denis Hébert, architecte des Bâtiments du roi, demeurant île Notre-Dame, rue et paroisse Saint-Louis, représentant ses propres intérêts ainsi que ceux de ses frère, sœurs et enfants, promettent le rachat sous huit mois des rentes concédées en juin 1638 et juillet 1639 à Grégoire Huret, graveur et dessinateur de la Maison du roi (AN, MC, III, 616).

1660

15 mars : Grégoire Huret constitue pour 100 lt. de rente à son frère André, demeurant rue de la Savonnerie, en l'échange de la somme de 2'000 lt. dont il semble avoir besoin

pour régler la succession auprès de sa belle-fille. L'acte stipule que celle-ci s'est mariée en février 1660 avec Michel Frédy, écuyer, conseiller du roi, contrôleur général des rentes à l'Hôtel-de-Ville de Paris, demeurant rue Quincampoix, paroisse Saint-Nicolas-des-Champs (AN, MC, III, 618).

5 juin : la succession de Marguerite Chanlatte aboutit enfin. Un bilan sur la gestion de la tutelle est dressé et Huret s'acquitte de ses dernières dettes auprès de sa belle-fille (AN, MC, III, 610).

29 septembre : Claude Defleur, conseiller et secrétaire du roi, maison et couronne de France, déclare se retrouver le débiteur de la rente de 431 lt. 19 s. 1 d. contractée par Nicolas de Chavigny auprès de Huret sur une maison sise rue Saint-Martin portant l'enseigne de L'Heure (AN, MC, III, 620).

2 décembre : Marguerite Fournier, Élisabeth et Dominique Huret, héritiers de leur mère, reçoivent de Michel Noblet, architecte des Bâtiments du roi, maître des œuvres et garde des fontaines publiques de la ville de Paris, la somme de 10'500 lt., rachetant en partie la rente de Charlotte Guillain (AN, MC, III, 621).

1661

31 mai : Huret, graveur et dessinateur ordinaire de la Maison du roi, adresse une nouvelle quittance à Michel Noblet pour la somme de 8'103 lt. 6 s., rachat de la rente de Charlotte Guillain (AN, MC, III, 623).

19 juin : Antoine Bricard, conseiller du roi, maître général des Bâtiments de Sa Majesté, ponts et chaussées de France et garde de la justice royale établie sur les jurés maîtres maçons au palais de Paris, et noble homme François Villedo, général des Bâtiments de Sa Majesté, et leurs épouses, constituent à noble homme Grégoire Huret pour 599 lt. de rente annuelle sur une maison sise rue Saint-Louis au Marais du Temple, paroisse Saint-Paul, demeure des Villedo, et deux autres biens (AN, MC, III, 623).

11 octobre : la maison du Haut-Bonnet est louée pour trois ans, à compter du 1er janvier prochain, à Jehan Caron, maître corroyeur baudrier à Paris. Le bail est fixé à 220 lt. par an en quatre termes. Nicolas Marthe, maître fondeur, est dit locataire de l'autre partie de la maison (AN, MC, III, 624).

1663

7 août : Grégoire Huret, Simon François et Jean-Baptiste Tuby dit le Romain prient l'Académie royale de peinture et de sculpture de les recevoir parmi ses membres. Sur quoi, connaissant leur mérite, l'Académie a reçu lesdits sieurs François, Huret et Baptiste Tuby en qualité d'académiciens dont ils ont prêté serment en la manière et aux conditions accoutumées (*Procès-verbaux*, 1875, t. I, p. 234).

8 septembre : Grégoire Huret signe le contrat de mariage de Bonaventure Gillet, marchand grainetier de l'île Notre-Dame, paroisse Saint-Louis, et d'Anne Boudan, fille d'Alexandre Boudan et d'Edmée Corbeil. Sont également présents le libraire Gabriel Cramoisy et le graveur Nicolas Pitau (MC, CIX, 215, cité par Lhopiteau, 2005, t. II, p. 539).

1664

Grégoire Huret travaille rue Pierre-au-lait (cat. n°339).

10 décembre : placard annonçant la sortie prochaine de *La Règle précise, pour descrire le profil eslevé du fust des colomnes* (annexe n°1c) selon les *Cinq avis donnés par Grégoire Huret* (annexe n°1f).

27 décembre : est présenté à l'Académie un livre, grand in-folio, de taille-douce, gravé par le sieur Grégoire Huret intitulé le Théâtre de la Passion de N. S. J. C. donné à l'Académie par l'auteur (*Procès-verbaux*, 1875, t. I, p. 273). Cet exemplaire du *Théâtre de la Passion* est resté dans les collections de l'Académie et se trouve aujourd'hui dans les collections de l'École nationale supérieure des beaux-arts, sous la cote 783 A fol. (cat. n^{os}339 à 370). Son introduction se trouve en annexe n°1b.

1665

8 janvier : publication de *La Règle précise, pour descrire le profil eslevé du fust des colomnes, suivant une hauteur, grosseur, & rétrécissement donné à discrétion, démonstrée géométriquement. Ce qui a esté inconnu jusques à présent à tous ceux qui ont traité de l'Architecture*, à Paris, chez Edme Martin, Robert de Ninville et Grégoire Huret (cat. n°338 et annexe n°1c, date connue grâce aux *Cinq avis donnés par Grégoire Huret* (annexe n°1f).

2 mars : le sieur de Hedouville publie dans le *Journal des sçavans* un compte-rendu critique sur la *Règle précise* de Grégoire Huret (annexe n°1d).

5 mars : première réponse de Grégoire Huret au compte-rendu de Hedouville, connue par son adjonction à la publication du 4 avril (Huret, 1665, p. 1, annexe n°1e).

5 mars-4 avril : un « ami » de Grégoire Huret, non identifié, compose un mémoire sur la *Règle précise*. Ce texte est ajouté à la publication du 4 avril (annexe n°1e).

4 avril : deuxième réponse de Huret au compte-rendu de Hedouville, sous le titre de *Cinq advis donnés (…) aux auteurs du Journal (dit) des Sçavans* (annexe n°1e). Cette publication rapporte les deux précédentes initiatives favorables à Huret, restées sans suite. Huret débute la rédaction de son essai sur la section des solides.

23 mai : publication d'un discours adressé « aux curieux de l'architecture, de la peinture et perspective », répondant aux *Cinq advis…* de Grégoire Huret, publié sans nom d'auteur (annexe n°1g).

30 mai : lors de la séance de l'Académie royale de peinture et de sculpture, distribution et lecture du discours anonyme du 23 mai.

3 juin : réponse de Grégoire Huret au discours du 23 mai, publiée sous le titre *Autre réponse de Grégoire Huret en faveur de la noblesse et indépendance de l'art de portraiture et peinture pour réfuter les absurdités injurieuses de l'écrit anonyme fait contre lui le 23 mai 1665* (annexe n°1h). Elle est connue par son adjonction à une autre réponse, publiée le 8 juin suivant.

8 juin : réponse de Grégoire Huret à ce discours, publiée sous le titre *Autre réponse de Grégoire Huret en faveur de l'art de portraiture et peinture, pour réfuter les erreurs de l'écrit anonyme fait contre lui par les partisans des auteurs du journal des savants le 23 mai 1665* (annexe n°1i).

1667

4 avril : Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, bourgeois de Paris, en tant qu'ayant-droit de noble homme Alexandre Nicolas de Cauzanet, seigneur du Rozay, et de damoiselle Marie de Cauzanet sa sœur, confesse avoir reçu la somme 126 lt. 7 s. 9 d. pour le premier quartier de l'année 1667 d'une rente de 505 lt. 11 s. constituée par la ville de Paris à Nicolas du Noyd, leur aïeul maternel, le 1er septembre 1632 à prendre sur les Aides (billet autographe de Grégoire Huret, BNF, Manuscrits, PO 35449, 2).

15 novembre : Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, bourgeois de Paris, confesse avoir reçu la somme de 126 lt. 7 s. 9 d. pour le dernier quartier de l'année, à cause de 505 lt. 11 s. de rente constituée par la ville de Paris à Nicolas du Noyd le premier jour de septembre 1632 à prendre sur les Aides (billet autographe de Huret publié par Charavay, 1879, II, pp. 206-207, n°1645, acte signalé par Peter Fuhring).

1669

6 février : Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la Maison du roi, bourgeois de Paris, donne quittance de 13 lt. 15 s. pour le premier quartier de 55 lt. de rente faisant partie d'une rente de 6'250 lt. constituée par la ville de Paris à François Le Charron, le 22 avril 1627, sur les Aides (AN, MC, V, document non retrouvé cité par Guiffrey, 1882, p. 16).

31 juillet : Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la maison de Sa Majesté, et de son Académie royale de peinture et de sculpture, obtient la permission de faire

imprimer et vendre trois traités qu'il a composés : le premier, l'*Optique de Portraiture et Peinture* (annexe n°1j) ; le second, « *La Gnomonique spéculative et pratique, contenant les règles pour faire les cadrans solaires astronomiques, babyloniques, italique et antique judaïque, et tous les cas qui leur sont appliqués* » ; et le troisième : « *La Section des solides spéculative et pratique, appliquée à l'art d'architecture, pour les constructions précises des traits de la coupe des pierres, ou voussoires de toutes sortes de voûtes, avec la déclaration entière des secrets fondamentaux desdits traités* ». Délivré à Saint-Germain-en-Laye, le privilège est accordé pour « sept années à commencer du jour que chaque livre sera achevé d'imprimer pour la première fois » (Huret, 1670, p. 159).

1670

5 janvier : sont dirigés le convoi et l'enterrement de Grégoire Huret, vivant graveur et dessinateur ordinaire du roi en son Académie royale de peinture et sculpture, décédé en sa maison de la rue de la Savonnerie, à quatre heures du soir, en l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie, sa paroisse, où il sera inhumé (billet d'enterrement XXXII publié par Fidière, 1883, p. 18).

31 janvier : l'*Optique de portraiture* est achevé d'imprimer par André Cramoisy, rue Saint-Jacques, à l'enseigne du Sacrifice d'Abraham, proche Saint-Séverin (Huret, 1670, p. 159).

1671

13 mars : André Huret, bourgeois de Paris, demeurant rue de la Savonnerie, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, adresse donation d'une somme de 3'000 lt. à sa nièce et filleule Élisabeth Huret, demeurant rue Barre du Bec, paroisse Saint-Jean-en-Grève (AN, Châtelet de Paris, Insinuations, Y//220, fol. 358 v°).

1686

Dominique Huret est déclaré avocat général de la cour des aides (AN, O^1-30, fol. 249).

1719

Juin : est saisie sur Pierre Le Pot, conseiller du roi et contrôleur des rentes de l'hôtel de ville de Paris, et Marie Anne Formentelle, sa femme, une place, rue des Lombards, sur laquelle était bâtie une maison où pend pour enseigne L'image Sainte-Barbe. Le couple l'avait acquis de Dame Élisabeth Huret, veuve de Nicolas Poullain vivant conseiller du roi et avocat général en sa cour des Monnaies, qu'elle avait héritée d'une part de feu Dominique Huret son frère, conseiller du roi et avocat général en sa cour des Monnaies, et d'autre part de Madeleine, Marguerite, François, Dominique et Alphonse Frédy,

enfants de feue Marguerite Fournier épouse de Michel Frédy, écuyer, sieur de Jully (BNF, Impr., F-14449, p. 11, extrait des criées certifiées au Châtelet, acte signalé par Jean-Gérald Castex).

1729

7 mai : Dubois de Saint-Gelais lit la vie de Grégoire Huret à l'Académie royale de peinture et de sculpture (*Procès-verbaux*, 1875, t. V, p. 59).

1741

29 juillet : Lépicié lit la vie de Grégoire Huret à l'Académie royale de peinture et de sculpture (*Procès-verbaux*, 1875, t. V, p. 302).

Annexe 3

Chronologie des estampes

1623 : cat. n^{os}281, 282, 283, 284, 285

1624 : cat. n^{os}439, 480

1625 : cat. n^{os}251, 295, 413, 449

1626 : cat. n^{os}297, 319, 440, 485

1627 : cat. n^{os}305, 446

1628 : cat. n^{os}429, 450, 451, 481

1629 : cat. n°428

1630 : cat. n°425

1620-1630 : cat. n^{os}8 (avant 1622), 66, 71, 76 (avant 1622), 180, 245

1631 : cat. n^{os}434, 435, 438, 441, 458, 484

1632 :

1633 : cat. n^{os}204, 304

1631-1633 : cat. n^{os}1, 73, 150, 151, 175, 176, 180, [214], 461

1634 : cat. n^{os}199, 456

1635 : cat. n^{os}187, 188, 189, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 412, 457

1636 : cat. n^{os}56, 111, 112

1637 : cat. n^{os}6, 9, 203, 296, 437

1638 : cat. n^{os}74, 138, 159, 184, 219, 288, 298, 373, 459

1639 : cat. n^{os}202, 291

1634-1640 : cat. n^{os}10, 11, 12, 13, 14, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 33, 38, 44, 47, 49, 52, 53, 58, 59, 61, 62, 62, 65, 72, 75, 78, 86, 91, 92, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 115, 116, 123, 137, 147, 149, 161, 162, 163, 169, 178, 179, 182, 186, 192, 205, 213, 216, 218, 222, 238, 241, 242

1640 : cat. n^{os}185, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 452, 456

1641 : cat. n^{os}127, 190, 201, 292, 318, 327, 436, 442, 474, 475

1642 : cat. n^{os}381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396

1643 : cat. n^{os}249, 250, 287, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 426, 443, 445, 453

1644 : cat. n^{os}194, 198, 200, 248, 289, 290, 293, 299, 300, 302, 303, 431, 432, 433, 460, 486

1640-1644 : cat. n^{os}3, 25, 26, 33, 38, 43, 47, 49, 52, 53, 58, 59, 61, 62, 65, 72, 75, 78, 86, 91, 92, 147, 153, 154, 155, 164, 167, 170, 171, 173, 174, 179, 191, 193, 217, 223, 225, 227, 228, 229, 491

1645 : cat. n^{os}139, 294, 306, 424, 444, 448

1646 : cat. n^{os}117, 118, 119, 247

1647 : cat. n^{os}181, 195, 455

1648 : cat. n^{os}378, 379, 447, 482

1649 : cat. n^{os}141, 142

1650 : cat. n^{os}146, 430

1651 : cat. n^{os}129, 143, 317

1652 : cat. n^{os}280, 374, 375, 380

1645-1652 : cat. n^{os}2, 5, 15, 16, 18, 28, 29, 32, 34, 37, 39, 51, 54, 57, 60, 79, 80, 88, 95, 96, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 126, 130, 132, 136, 148, 152, 156, 160, 165, 166, 168, 177, 196, 197, 206, 212, 221, 236, 237, 243, 462,

463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 489, 492, 494, 496, 498, 499, 500

1653 : cat. n^{os}210, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279

1654 :

1655 : cat. n^{os}128, 207, 208, 215, 326, 376, 377

1656 : cat. n^{os}224, 286

1657 : cat. n°235

1658 :

1659 :

1660 : cat. n°488

1661 :

1662 :

1653-1662 : cat. n^{os}4, 7, 17, 22, 23, 31, 36, 40, 41, 45, 46, 48, 50, 55, 64, 67, 68, 69, 70, 77, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 97, 98, 121, 122, 125, 131, 133, 134, 135, 172, 209, 211, 226, 230, 231, 239, 240, 244, 246, 476, 477, 478, 479, 487, 488, 490, 495, 497

1663 :

1664 : cat. n^{os}339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370

1665 : cat. n^{os}338, 427

1666 :

1667 :

1668 :

1669 :

1670 : cat. n^{os}328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337

1663-1670 : cat. n^{os}220, 373, 374

Non datées : cat. n^{os} 30, 35, 124, 157, 232, 233, 234, 483, 493

Annexe 4

Fortune critique

1652

Berthod, *Paris burlesque.* Paris : Veuve Guillaume Loyson-Jean-Baptiste Loyson, 1652, 97 p.

p. 57 :

> l'en ay bien aussi de daret,
> Dautres de la main de Huret ;
> l'ay sa grande tese du Carme
> Ou mars paroist comme vn gendarme
> [p. 58] Elle est du pere Suarés.

La plus ancienne occurrence repérée se trouve dans le *Paris burlesque* de 1652 de Berthod. Pour l'auteur, le « vendeur d'images » fait partie des curiosités de Paris incontournables pour le nouvel arrivant, susceptibles de divertir par son caractère pittoresque les amis de la campagne auxquels la préface adresse l'ouvrage. Le marchand, l'« illustrissime bavard » Monsieur Guérineau[548], commente les pièces de son fonds d'une « plaisante litanie » au guide appointé et au novice. Huret est particulièrement privilégié avec quatre vers entiers décrivant la thèse de 1644 dédiée à Louis XIV (cat. n°194).

1656

[548] Sur René Guérineau, voir l'article de Pascale Cugy, « Michel-Ange, Dürer, Rubens, Bellange… Une collection d'estampes vendue par Nicolas Lumague à René Guérineau », *Nouvelles de l'estampe*, n^os^233-234, 2011, pp. 33-46.

Marolles (Michel de), *Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin*. Paris : Antoine de Sommaville, 1656, 3 parties en 1 vol.

2ème partie, p. 157 :

> Pour la France, & la Loraine : (…) Georges [sic] Huret (…).

Marolles raconte en 1656 la constitution dès 1644 de sa première collection de tailles-douces : plus de quarante maîtres sont rassemblés, dont Grégoire Huret.

1662

Evelyn (John), *Sculptura or the history and art of chalcography and engraving in copper*. Londres : J. Payne, 1755, 140 p., pl. [1ère éd. de 1662]

p. 85 :

> But we should never have done with the artists of this fruitful and inventive country, as HEINCE, BEGNON, HURET, BERNARD (…), [p. 86] (…) ; HURET, full of rich invention ; (…) and a world of others whose works we have not had the fortune to see : for as heretofore, so especially at present, there is no country of Europe, which may contend with FRANCE for the numbers of such as it daily produces, that excel in the art of CHALCOGRAPHY, and triumph with the burin.

John Evelyn, ami de Robert Nanteuil, donne dès 1662 l'un des premiers panoramas de la gravure sur cuivre, et recense Huret comme l'un des plus dignes acteurs de l'art français de la gravure, particulièrement méritant pour son inventivité.

1666

Marolles (Michel de), *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce. Avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues.* Paris : Frédéric Léonard, 1666, 167 p.

p. 76 :

> CXXIX. & CXXX. GREGOIRE HURET,
> Dessinateur & Graveur de la Ville de Lion, a fait un fort grand nombre d'Images de devotion, outre ses Theses, ses Portraits & autres pieces de son invention, en ayant d'ailleurs fort peu fait apres d'autres Peintres ou Dessinateurs, encore n'y a t-il que des portraits comme quelques uns qu'il a faits apres Ph. Champagne, les Beaux-Bruns, Loüys Girard, A. de Vris, Sebastien Bourdon, mais d'autres ont gravé apres luy, comme Giles Rousselet, & Jean Couvaj. En tout 420 pieces.

Alors qu'il inventorie sa collection rassemblée sur une quarantaine d'années et donnée au roi en 1667, il signale la présence de deux recueils rassemblent 420 pièces de Huret. Le nom du graveur est en outre présent dans les notices des œuvres de Champaigne, de Rousselet, de Bourdon, de Couvay, du volume consacré aux Comédies, mascarades et ballets, du recueil d'armoiries et des trois volumes conservant les placards de thèses françaises.

1672

Marolles (Michel de), *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce. Avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues.* Paris : Jacques Langlois fils, 1672, 72 p.

p. 19 :

> XXXV.
> Michel l'Asne, dont l'œuvre consiste en 448. pieces.
> Gregoire Huret en a fait plusieurs, dont nous avons icy recueilli 379. en tout 827.

p. 71 :

> Ce Recuëil contient asseurement plus de quinze mille de ses Portraits de divers Maistres, dont le denombrement seroit si long, que ie m'abstiendrai de le faire icy, où il ne faut pas neantmoins oublier les noms de (…) Gregoire Huret (…).

Constituant une seconde collection, dont on ne sait le devenir, Marolles partage un volume entre Huret et Michel Lasne. Huret est également présent dans plusieurs autres recueils, notamment celui recueil des portraits.

1673

Marolles (Michel de), *Le livre des peintres et graveurs par Michel de Marolles abbé de Villeloin (1673)*. Éd. Georges Duplessis. Genève : Minkoff, 1973, 152 p. [Reprint de Paris : Paul Daffis, 1872]

p. 14 :

> VII.
> François Perrier, grand peintre et graveur de Bourgogne ;
> Toussaint du Breuil, du Bois, Blanchard, Simon Vouet,
> Son gendre Dorigni, Simon François, Huret ;
> Vignon, toujours si prompt, qui la paresse éloigne.

p. 15 :

> XI.
> Grégoire Huret, graveur, acquit dans sa manière
> Une estime qu'on doit à sa capacité :
> Beaucoup d'invention dans sa témérité,
> Où certain air brillant surmonte la matière.

Lorsqu'il dresse en 1673 son *Livre des peintres et graveurs*, Marolles classe Grégoire Huret parmi les peintres et graveurs tenus pour « les plus considérables », à une place bien honorable entre Simon Vouet et Claude Vignon, soit parmi les peintres et peintres-graveurs et non parmi les graveurs et graveurs interprètes. Il souligne en particulier son audace, son inventivité et sa maîtrise technique.

1679

Félibien (André, sieur des Avaux et de Javercy), *Noms des peintres les plus célèbres et les plus connus, anciens et modernes*. Paris, 1679, 81 p.

p. 63 :

> GREGOIRE HURET Graveur, mourut aussi à la fin de la mesme année [1670].

Le nom de Grégoire Huret, sans plus de commentaire, se trouve parmi la liste les plus célèbres noms de peintres dressée par Félibien en 1679.

1699

Le Comte (Florent), *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture, et graveure ou Introduction à la connaissance des plus beaux Arts, figurés sous les Tableaux, les Statuës, & les Estampes*. Genève : Minkoff, 1972, 3 t. en 1 vol. [Reprint de l'éd. de Paris : Nicolas Le Clerc, 1699, 3 vol.]

p. 26 :

> Le 46me. sera rempli des plus excellens Graveurs François ; sçavoir Claude Mellan, Gregoire Huret, Pierre Daret, Gilles Rousselet, Michel Lasne, & beaucoup d'autres. »

p. 183 :

> GREGOIRE HURET de Lyon, Graveur au burin, a inventé & gravé 32. pieces de grandes feüilles, compris le titre historié ; ce sont sujets en hauteur sur la Passion, & 27. sujets sur l'Enfant Jesus qui peuvent entrer dans un livre in-douze ; il a gravé d'invention beaucoup de sujets de Theses, portaits, titres de livres, & autres ouvrages de pieté; on ne voit pas qu'il ait gravé que d'aprés Champagne, & les Bobruns ; mais Gilles Rousselet, Jean Couvay, & beaucoup d'autres ont voulu graver d'aprés luy ; entr'autres choses, Couvay a fait les copies des quatre Elemens & des seize petits Bergers d'après Bloemaert.

En 1699, Florent le Comte souhaite faire de son *Cabinet des singularitez* un « abrégé de tout ce qui s'est fait de plus considérable en architecture, peinture, sculpture et gravure », comme il l'indique dans sa préface. La seconde partie du tome I se compose de plusieurs catalogues, dont l'« Idée d'une très-belle Bibliothèque d'estampes » classée de façon thématique. Cinquante volumes sont dévolus aux « Progrès des arts » et donnent un panel des différentes Écoles de gravure et de leur évolution. Huret figure parmi les plus excellents graveurs français. La seconde partie du tome III se veut une histoire de la gravure, divisée par École. Au sein de l'École de gravure française, Huret est retenu pour le *Théâtre de la Passion*, les *Modèles des actions de la jeunesse chrétienne*, ses placards de thèses, ses portraits et ses illustrations de livres. Son inventivité est encore une fois soulignée.

1735

[La Roque (Antoine de)], « Louis Audran », *Mercure de France*, 1735, juil., pp. 1599-1604.

p. 1600 :

> Il [Adam Audran] eut deux fils Charles et Claude Audran, qui après avoir apris le Dessein, s'apliquerent à la gravure au burin, et y excellerent. Charles ou Karles qui avoit passé quelque tems en Italie pour se per [p. 1601] fectionner dans son Art, étoit le plus habile. Il mourut garçon à Paris en 1674, âgée de 80. ans, laissant pour Eleves ses neveux dont nous allons parler, et Gregoire Huret.

ca 1720-1730

Mariette (Pierre-Jean), *Notes manuscrites*. Paris, ca 1750, 10 t.

t. IV, fol. 63 :

> « Gregoire Huret de Lyon
> Dessinateur et Graveur au burin (…)

> Lorsque Gregoire Huret vint s'etablir à Paris, il y avoit deja du temps qu'il exercoit la graveure à Lyon lieu de sa naissance. L'on ignore le nom de celuy qui luy en donna les premiers principes, l'on scait seulement qu'il avoit commencé des sa plus tendre jeunesse à embrasser cette profession. Jl s'étoit aussy particulièrement appliqué au dessein, & il se vit parlà dans la suitte toujours en estat d'inventer & de faire luy même les desseins des morceaux qu'il devoit graver ; qualité si peu ordinaire dans ceux de sa profession. Aussy avoit-il plustost etudié en peintre qu'en graveur, il n'avoit negligé aucunes des parties de la peinture ; la composition, l'intelligence du clair obscur, la Perspective l'Architecture furent celles où il reussît le mieux ; lon peut dire meme qu'il y fut tres entendu, il avoit le genre facile et assez orné, ce qui paroist surtout par la suitte de sujets de la Passion de Nostre Seigneur & dans la pluspart des pieces allegoriques qu'il a fait pour des Conclusions. Car pour les autres sujets de pieté, ils sont presque tous composés avec trop de simplicité, ce qu'il affectoit de faire pour se conformer au goût des personnes pieuses qui le faisoient travailler ; Cetoit dans cette meme veuë qu'il avoit si fort recherché de rendre ses airs de testes gracieux & de repandre sur ses visages un caractere de douceur et de modestie si propre à entretenir la pieté, mais qui avoit degeneré chez luy en vne habitude vicieuse qui lui faisoit repeter par tout les mesmes airs de testes sans qu'il luy fut en quelque façon possible de les varier. Alégard de sa maniere de graver, elle luy est propre & tout à fait nouvelle, elle est harmonieuse & sans roideur, elle fait de l'effect, l'on pourroit seulement y trouver à redire d'estre presque toujours trop ouvragée & toujours du meme travail. Huret etoit de l'Academie Royale de peinture et de sculpture, il se piquoit d'estre scavant dans la Perspective & dans la Geometrie sur laquelle est fondée cette autre Science, mais ce qu'il en a ecrit fait connoistre que quand ses sentimens auroient eté excellens il n'avoit pas l'esprit assez net pour les expliquer & se faire entendre. Il ny a gueres eu de graveur au burin qui aye autant travaillé d'apres ses propres desseins. A l'exception de quelques portraits l'on ne sache pas mesme qu'il aye rien gravé d'aprés d'autres desseins que les Siens.

Lorsque, au début du XVIII[e] siècle, le marchand d'estampes Pierre-Jean Mariette rassemble les estampes en vue de constituer la collection du prince Eugène de Savoie, il fait précédé l'inventaire succinct de l'œuvre de Huret d'une notice d'une page. L'érudit semble mal connaître la biographie du graveur : il rappelle sa précocité et les éléments qu'il donne sont tirés d'une étude approfondie des œuvres. Ainsi, sont soulignées les qualités de ses compositions, de son coloris, de son dessin, et de sa technique, son souci de la perspective et surtout son inventivité, notamment dans le maniement de l'allégorie. Quelques reproches sont faits quant à la douceur du traitement des sujets pieux et au manque de renouvellement de sa technique. Il s'agit des premières remarques critiques sur l'art de Grégoire Huret.

1757

Pernetti (Jacques, abbé), *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon, ou les Lyonnois dignes de mémoire*. Lyon : frères Duplain, 1757, 2 vol.

t. II, p. 73 :

> GREGOIRE HURET, Graveur, étoit Lyonnois. Il a gravé la passion entiere, & plusieurs autres sujets. Sa gravure étoit d'une grande douceur. [p. 74] Peu content de la réputation qu'il s'étoit acquise par son burin, il voulut écrire, ne réussit pas, & se fit une querelle avec l'Auteur du Journal des Savants à l'occasion d'une brochure publiée en 1665 sur la regle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes : il fut choqué de ce que Mr. de Sallo, auteur de ce Journal, avoit traité cet ouvrage de plagiat ; il lui répondit avec dureté. Mr. de Sallo ne jugea pas à propos de se

commettre avec cet Artiste. Son silence irrita encore plus Huret, il lâcha contre lui une brochure in-4°. sous le titre de Cinq avis de Gregoire Huret aux Auteurs du Journal dit des Savants, en considération de ce qu'ils sont demeurés sans replique à ses réponses du 5. Mars 1665.

L'abbé Jacques Pernetti publie ici toute une documentation sur les personnages lyonnais remarquables, qu'il a pu rassembler lors de recherches portant sur l'histoire de la ville. Dès 1757, Grégoire Huret est présentée comme une gloire locale, mais sans commentaire esthétique pertinent. La querelle sur la *Règle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes*, publiée en 1665 et donc bien connue, est seule retenue.

1765

Dandré-Bardon (Michel-François), *Traité de Peinture, suivi d'un essai sur la Sculpture pour servir d'introduction à une histoire universelle relative à ces beaux-arts*. Genève : Minkoff, 1972, 170 p. [Reprint de Paris : Saillant, 1765, 2 vol., 325-253 p.]
t. II, p. 204 :

GREGOIRE HURET, natif de Lyon, composoit avec génie & gravoit avec art. Ses idées étoient fécondes, neuves & expressives ; ses tailles sçavamment inégales étoient courtes & méplates, allongées ou arrondies, suivant le caractère des objets. Son burin leur prêtoit la force, la douceur, le brillant et le terne relativement à l'intérêt du tout-ensemble. Ses principaux ouvrages sont la Passion du Sauveur en 32 Planches, la Condamnation de S. Étienne, les Pelerins d'Emmaüs, & plusieurs grandes Theses.
Dans la marge, à gauche de son nom : Mort en 1670, âgé de 60 ans.

Cet ouvrage n'est que l'introduction d'une *Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter* destinée à « agrandir l'étendue des préceptes & d'en faciliter l'application » dont Dandré-Bardon avait défendu quelques années auparavant l'utilité. La suite fut publiée en trois volumes en 1769. Le *Traité de peinture* est complété par un *Catalogue des plus fameux peintres, sculpteurs et graveurs* dans lequel Huret est l'objet d'une courte notice critique. Son inventivité, ses capacités techniques, le *Théâtre de la Passion* et les placards de thèses sont particulièrement retenus. Notons l'erreur commise quant à la date de naissance de Huret.

1766

Hebert (M.), *Dictionnaire pittoresque et historique ou Description d'architecture, peinture, sculpture, gravure….* Paris : Claude Hérissant, 1766, 2 t.
t. II, p. 373 :

Michel Laone [sic], Claude Mellan, Daret, Carle Audran, & Grégoire Huret furent les premiers qui parurent avec éclat, & qui eurent la gloire de répandre en France le bon goût de la Gravure. Ces grands hommes, non moins excellens dans la pratique de la Gravure que dans celle du Dessein, ne gravoient guére qu'au burin, qui pour lors étoit seul jugé propre à représenter des Figures d'une certaine Etenduë, la Gravure à l'eau forte étant reservée pour les plus petits objets, & en effet la pointe, dont on se sert dans cette opération, est bien plus utilement & plus heureusement employée que le burin, pour les bien exprimer.

Hebert dresse en 1766 un catalogue descriptif des trésors de Paris, augmenté au second tome de discours sur l'architecture, la peinture, la sculpture et la gravure. Chacun de ces exposés est complété par une recensement alphabétique des principaux artistes qui l'ont honoré. Dans le *Discours sur la Gravure*, Huret figure comme l'un des premiers représentants de l'École française, alors qu'il est particulièrement lésé dans la notice qui lui est accordée dans le répertoire.

1767

Basan (François), *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes depuis l'origine de la gravure*. Paris : De Lormel, 1767, 2 t. en 1 vol.

p. 260 :

> HURET, [Gregoire] Dessinateur & Graveur, natif de Lion, a gravé dans le dernier Siecle.
> Une Suite de Sujets de la Passion : m. ps. en h. de sa composition.
> Divers autres Sujets id. ainsi que d'après Vouet, Philippe Champagne, Sébastien Bourdon & autres Maîtres.
> La seconde édition de 1789 précise
> p. 282 :
> natif de Lyon en 1610, & mort à Paris en 1670.

Basan part du constat qu'il manque un ouvrage général sur l'art de la gravure et son évolution. Il propose de combler cette lacune par ce *Dictionnaire* qui fournit pour chaque graveur quelques éléments biographiques et « une explication circonstanciée des meilleures estampes » de celui-ci. Basan se contente de compiler des éléments déjà connus sans considérations esthétiques, comme la notice de Huret le montre ici.

1771

Gori Gandellini (Giovanni), *Notizie istoriche degl'intagliatori*. Sienne : Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1771, 3 vol.

t. II, p. 153 :

> HURET (Gregorio) di Lione compose con gusto, ed in intagliò a bulino con arte. Le sue idee sono feconde, nuove, ed espressive. I suoi taglij giudiziosamente ineguali, cioè tondeggianti, corti, o longhi, secondo che lo richiede il carattere degli oggetti, somministrandogli il bulino la forza, la dol- [p. 154] cezza, il brillante, oppure l'appannato relativamente alla parte del tutto insieme. Intagliò dai prodotti del Pittore Filippo Champagne, e del Bourdon (…). Intagliò frontespizj di libri, uno de' quali si è quello : De la Histoire des Guerres Civiles de France, par H. C. Davila de la Traduction de I. Baudoin, ove sono inserite altre stampe da esso inventate, ed intagliate. Fece de' ritratti (…). Le sue principali opere sono i 32. pezzi in foglio, compresovi il titolo istoriato, su la passione di Gesù Cristo. I 27. pezzi di grandezza in 12. sopra il Bambino Gesù ; ed altre opere, specialmente la lapidazione di S. Stefano, ed i Pellegrini di Emmaus. Morì nel 1670. di anno 60.

Gori Gandellini se contente de traduire en italien les précédentes remarques de Dandré-Bardon, ajoutant simplement le frontispice de l'ouvrage de Davila. La renommée de Huret se fait internationale.

1776

Fontenay (Louis-Abel de Bonafous, abbé de), *Dictionnaire des artistes.* Paris : Vincent, 1776, 2 t.
t. I, p. 720 :

> HURET, (Grégoire) graveur, né à Lyon. Il a gravé la Passion entiere, & plusieurs autres sujets. Sa gravure étoit d'une grande douceur. Peu content de la réputation qu'il s'étoit acquise par son burin, il voulut écrire ; mais il ne réussit pas, & il se fit une querelle avec l'auteur du Journal des Sçavants, à l'occasion d'une brochure publiée en 1665, sur la règle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes. Il fut choqué de ce que M. de Sallo, auteur de ce Journal, avoit traité cet ouvrage de plagiat ; il lui répondit avec dureté.M. de Sallo ne jugea pas à propos de se commette avec cet artiste. Son silence irrita encore plus Huret, il lâcha contre son adversaire une brochure in-4° sous le titre de *Cinq avis de Grégoire Huret aux auteurs du Journal dit des Sçavants, en considération de ce qu'ils sont demeurés sans réplique à ses réponses du 5 Mars 1665*.

L'abbé de Fontenay reprend les éléments déjà publiés, notamment la querelle avec le rédacteur du *Journal des Savants*.

1785

Strutt (Joseph), *A bibliographical dictionnary containing an historical account of all the engravers*. Londres : J. Davis, 1885-1886, 2 t. [1ère éd. 1785]
t. II, p. 39 :

> GREGORY HURET.
> Flourished, 1630.
> (…)He does not appear to have been a man of great genius. His compositions are neither learned nor judicious, and his drawings is by no means correct. He worked with the graver only, in a coarse, heavy style, apparently a distant imitation of the work of Poilly. We have by him a set of prints, representing the passion of our Saviour, middling-sized upright plates, from his own composition.
> *St. Peter preaching to the Christians, who received the Holy Ghost,* the same.
> *A holy family, with St. Catherine and another female saint*, a middling-sized plate, length-ways, the same.
> Several frontispieces for books, &c. He also engraved from Vouet, Champagne, Sebastian Bourdon, and other masters.

1787

Huber (Michael), *Notices générales des graveurs divisés par nations, et des peintres rangés par écoles, précédées de l'histoire de la gravure et de la peinture depuis l'origine de ces arts jusqu'à nos jours, et suivies d'un catalogue raisonné d'une collection choisie d'estampes*. Genève : Minkoff, 1972, 710 p. [Reprint de Dresde-Leipzig : J. G. I. Breitkopf, 1787]
p. 207 :

> Les estampes de Huret que j'ai sous les yeux offrent un travail agréable & facile ; mais j'avoue que je ne saurois y trouver toutes les beautés que leur prête M. Dandré Bardon en portant sur cet artiste le jugement suivant : « Il composoit avec génie & gravoit avec art. Ses idées étoient fécondes, neuves & expressives ; ses tailles savamment inégales étoient courtes & méplattes, allongées ou arrondies, suivant le caractere des objets. Son burin leur prêtoit la force, la douceur, le brillant & le terne, relativement à l'intérêt du tout-ensemble ».

Huret est évoqué dans la première partie, dans le chapitre concernant la gravure en France. Ses estampes sont estimées à du bon travail, sans brillance.

1792

Watelet (Claude-Henri), Levesque (Pierre-Charles), *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et graveur.* Genève : Minkoff, 1972, 5 vol. [Reprint de Paris : L. F. Prault, 1792]

t. II, dans la notice GRAVEURS, p. 563 :

> (77) Grégoire HURET, né à Lyon en 1610, mort à Paris en 1670. Quoiqu'il ait gravé d'après ses dessins, ses estampes semblent faites d'après des tableaux vigoureusement colorés. Il mériteroit, à titre de dessinateur & de graveur, une réputation supérieure à celle dont il jouit. Ses effets sont larges & piquants, ses têtes expressives, ses draperies bien jettées, ses conceptions [p. 564] neuves et ingénieuses. Ses accessoires ont de la richesse sans tomber dans le luxe. Comme graveur, sans le mettre au rang des plus grands burinistes, on ne peut lui refuser d'avoir assez bien manié le burin, non pour étonner d'après une manœuvre recherchée, mais pour satisfaire ceux qui pensent que l'artiste possède suffisamment son outil quand il peut rendre tout ce que l'art exige. Sa gravure est moëlleuse & facile ; partout ses travaux sont d'un bon choix, &, dans certaines parties, ils sont pleins de goût.

Dans ce *Dictionnaire des arts de peinture* à vocation pédagogique, Watelet et Levesque redonnent un certain crédit à l'esthétique de Huret. Ils reconnaissent la force de son coloris et l'inventivité de ses compositions, bref, la qualité de pouvoir « rendre tout ce que l'art exige », et en conséquence, le laissent figurer en arrière-plan de graveurs plus méritants, déplorant l'oubli dont il est l'objet.

1804

Huber (Michel), Rost (C. C. H.), *Manuel des curieux et des amateurs de l'art, contenant une notice abrégée des principaux graveurs et un catalogue raisonné de leurs meilleurs ouvrages*. Zurich : Orell-Gessner-Fuesslin et Cie, 1797-1808, 9 t. en 5 vol.

t. VII-vol. IV, notice introductive *De la gravure en France*, p. 9 :

> Vers cette époque il y eut en France trois [p. 10] artistes de réputation, de talens différens, Étienne Baudet, Grégoire Huret et François Chauveau, tous trois dessinateurs et graveurs au burin, auquel ils assoçioient quelques fois la pointe. Ils ont chacun leur mérite, mais Huret seul passe encore pour un des premiers bons burinistes françois.

t. VII-vol. IV, p. 135 :

> GREGOIRE HURET, dessinateur et graveur au burin, nacquit à Lyon en 1610, et mourut à Paris en 1670. Il a gravé d'après quelques maîtres françois, mais la plupart de ses ouvrages sont d'après ses dessins. « Cet artiste, dit Watelet, mériteroit, à titre de dessinateur et de graveur une réputation supérieure à celle dont il jouit. Ses effets sont larges et piquans, ses têtes expressives, ses draperies bien jettées, ses conceptions neuves et ingénieuses. Comme graveur, sans le mettre au rang des grands burinistes, on ne peut lui refuser d'avoir bien manié la burin, non pour étonner par une manœuvre recherchée, mais pour satisfaire ceux qui pensent que l'artiste [p. 136] possède suffisamment sont outil quand il peut rendre tout ce que l'art exige. Sa gravure est moëlleuse et facile ; et par-tout ses travaux sont d'un bon choix, et, dans certaines parties, ils sont pleins de goût ».

Huber et Rost ont la charge de donner une réédition largement augmentée de l'ouvrage alors épuisé de Johann-Kaspar Füessli, *Raisonirendes verzeichniss der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke* publié à Zurich chez Füesslin et Cie en 1771. Le manuel s'adresse au jeune artiste et à l'amateur novice en donnant une compilation de nombreux ouvrages de références sur la gravure, aussi bien qu'au curieux désireux de constituer une collection d'estampes. Le tome VII-vol. IV, publié en 1804, est consacré à l'École française de gravure. La notice introductive restitue Huret dans le contexte artistique comme l'un des plus méritants burinistes. La note particulière au graveur cite textuellement celle de Levesque et Watelet. Huber ajoute à la suite un catalogue de treize pièces.

1821

Musseau (J. C. L.), *Manuel des amateurs d'estampes ; contenant 1° Notice sur la gravure, et conseils aux amateurs pour former une bonne collection d'estampes. 2° Notice sur les principaux graveurs et amateurs morts et vivans. 3° Notice sur les différentes manières de graver usitées jusqu'à ce jour. 4° Catalogue abrégé des meilleures pièces. 5° Procédés pour nettoyer les estampes*. Paris : J. L. F. Foucault, 1821, 243 p.

p. 60 :

> Grégoire HURET. Sa gravure est moëlleuse et facile ; ses travaux sont d'un bon choix et souvent pleins de goût. Il n'a presque gravé que d'après ses propres dessins.

L'ouvrage s'adresse aux « amateurs qui ont peu de loisirs, ou dont la bibliothèque est peu considérable », cette brochure n'étant « à-peu-près que l'extrait de plusieurs bons ouvrages connus » comme le précise l'avant-propos. Huret figure dans le *Tableau des principaux graveurs depuis l'origine de la gravure jusqu'à nos jours* dont le classement est alphabétique, mais il est absent du *Catalogue abrégé des principales pièces des bons graveurs, avec les prix.*

1821

Joubert (François-Étienne), *Manuel de l'Amateur d'estampes, faisant suite au Manuel du Libraire*. Paris : François-Étienne Joubert, 1821, 3 t.

t. II, p. 146, reprend les propos de Léveques et Watelet.

1831

Ticozzi (Stefano), *Dizionario degli architetti, scultori, pittori*. Milan : Gaetano Schiepatti-Luigi Nervetti, 1830-1832, 4 vol.

t. II, p. 269 :

> HURET (GREGORIO) nato a Lione nel 1600 apprese i principj del disegno e dell'intaglio in patria ; e molte cose incise sui proprj e sugli altrui disegni. Hannosi molti ritratti, e di versi soggetti storici tratti da Vovet [sic], Champagne, Bourdon ed altri maestri ; oltre une Storia della Passione in trenta pezzi. Morì in Parigi nel 1670. Versato assai nelle cose dell'architettura, pubblicò una scrittura intitolata. *Regle prècise [sic] pour decrire le profil élevé du fust des colonnes* ; alla quale tennero dietro altre analoghe operette di risposte fatte al *Journal des Savants*, ec.

Une histoire générale de l'art passant indispensablement par l'érudition, Ticozzi compile ici des données biographiques par ordre alphabétique des artistes. Il rassemble ainsi les connaissances ordinaires de la vie de Huret, sans apporter de commentaire esthétique.

1849

Bonnardot (Alfred), *Histoire artistique et archéologique de la gravure en France*. Paris : Deflorenne neveu, 1849, 302 p.
p. 52 :

> Grégoire HURET, né à Lyon, 1610, mort à Paris, 1670, grava au burin, avec habileté, allégories, thèses, portraits, suj. pieux et [p. 53] histor., d'après ses dessins.

Les mérites de cet ouvrage tiennent selon Bonnardot « en ce qu'il renferme des observations inédites, et remplace bien des volumes devenus rares » (Introduction, p. IV). L'auteur place Huret par ordre alphabétique, parmi les graveurs nés sous le règne de Louis XIII.

1853-1854

Mariette (Pierre-Jean), « Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites sur les arts et les artistes tirées de ses papiers conservés à la Bibliothèque nationale », *Archives de l'art français*, 1851-1860, 6 vol.
t. IV, p. 390

Ça n'est que dans les années 1851-1860 que les *Notes manuscrites* de Pierre-Jean Mariette, « trésor d'inestimables renseignements », ont été annotées et dévoilées par Philippe de Chennevières et d'Anatole de Montaiglon. Le grand public curieux de peinture et d'estampe anciennes peut dès 1853-1854 lire la notice biographique de Grégoire Huret rapportée précédemment (deux termes en ont été modifiés), suivie de la description du *Théâtre de la Passion* tirée du brouillon du catalogue de la collection du prince Eugène.

1855

Renouvier (Jules), *Des types et des manières des maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la gravure.* Montpellier : Boehm, 1853-1856, 4 t.
t. IV, p. 139 :

> 4. GRÉGOIRE HURET, de Lyon, fit concurrence à Mellan pour la gravure des conclusions et des pièces de piété ; il y apportait une manière plus pauvre de style mais plus ouvragée et plus colorée, qui réussit davantage, puisqu'elle le mena, vieux, à l'Académie où il fut reçu en 1663 [n. 1. Il le mérita sans doute par la suite allégorique qu'il composa pour l'Histoire des guerres civiles de France de Davila, trad. par Baudoin.]. Ses premières estampes avaient été faites à Lyon en 1622 [n. 2. La collaboration de Huret aux planches de l'Entrée du roy en 1622, infirme la date de 1610, indiquée comme celle de sa naissance dans les registres de l'Académie.] Il paraît alors avoir travaillé sous la direction de Pierre Fabre, maître lyonnais, en train d'inaugurer la taille-douce la plus assujettie au métier, dans les planches de L'Entrée du roy Louis XIII. En 1626 et 1631, il y gravait encore des frontispices

> empreints de sécheresse, mais pourvus déjà d'habitudes acquises : de petits yeux, des expressions mignottées, de riches soieries et de belles ordonnances d'architecture. Il était dessinateur fait quand il vint à Paris, et ne s'enrôla point sous Vouet, mais grava le plus souvent ses propres compositions. Il paya tribut à l'école par la petitesse de ses expressions, mais son goût de province perce dans la pauvreté de ses attitudes, qui contrastent avec la richesse de ses accessoires. Mariette a très-justement apprécié la simplicité de son dessin, la piété de ses expressions, la coloration et la souplesse de sa gravure ; quand il lui reproche ensuite d'être trop ouvragé et toujours [p. 140] du même travail, il indique précisément la manière du graveur. Cette manière est du métier le plus riche et le plus harmonieux, elle est soyeuse ; ce ne sont pas les Lyonnais qui la lui reprocheront. Le burin de Huret sera honoré pour avoir su s'inspirer au sein des fabriques de Lyon ; aussi leur recommanderai-je les taffetas façonnés, les velours frisés, les moires et les sans-nuances de ses estampes, plutôt que les scènes qu'il a faites de La Passion. Tout le monde d'ailleurs avait fait des Passions, mais personne encore n'avait gravé des étoffes comme Huret. Toutes les saintes du paradis qu'il voulut figurer durent à ces étoffes leur principale beauté ; il en para noblement et avec plus d'à-propos Anne d'Autriche et le dauphin.

La problématique de Renouvier tient à rechercher les types et les manières des estampes, conduisant ainsi à une histoire comparative des manières des artistes par Écoles. Huret est intégré dans le volume du XVII[e] siècle, parmi les graveurs au burin du règne de Louis XIII, après Lasne, Mellan et Charles David. Renouvier commente avec pertinence les éléments propagés par la tradition : la date de 1610 généralement donnée comme celle de la naissance de l'artiste est refusée, les réflexions quant au style et à la manière révèlent le rapport direct de l'auteur avec les estampes, les remarques de Mariette sont appréciées et non simplement réutilisées.

1854

Cousin (Victor), *Du vrai, du beau et du bien.* Paris : Didier, 1854, 499 p. [1[ère] éd. de 1853]

p. 239 :

> Gérard Edelinck et Nanteuil ont seuls une renommée populaire, et ils la méritent par la délicatesse, l'éclat et le charme de leur burin. Mais les connaisseurs d'un goût élevé leur trouvent au moins des rivaux dans des graveurs aujourd'hui moins admirés parce qu'ils ne flattent pas autant les yeux, mais qui ont peut-être plus de vérité et de vigueur. Il faut bien le dire aussi : les portraits de ces deux habiles maîtres n'ont pas l'importance historique de ceux de leurs devanciers. On admire le Condé de Nanteuil ; mais si on veut connaître le grand [p. 240] Condé, le vainqueur de Rocroy et de Lens, ce n'est pas à Nanteuil qu'il le faut demander, c'est à Huret, à Michel Lasne, à Daret, qui l'ont dessiné et gravé dans toute sa force et sa beauté héroïque.

Victor Cousin, fondateur de l'histoire de la philosophie, publie en trois parties – le vrai, le beau et le bien – dix-huit leçons professées à l'École Normale. Cette remarque sur Huret apparaît dans la dixième, consacrée à l'art français du XVII[e] siècle : poutant méconnu du grand public, Huret est considéré comme un rival direct de Nanteuil et Edelinck pour l'œil averti.

1875

Duplessis (Georges), *De la gravure de portrait en France*. Paris : Rapilly, 1875, 162 p.
p. 46 :

> Grégoire Huret et Gilles Rousselet, qui se consacrent presque exclusivement à retracer [p. 47] sur le cuivre les compositions inventées par leurs contemporains, gravent accidentellement quelques portraits. Ces ouvrages, quoique révélant une incontestable habileté manuelle, ne sauraient intéresser vivement les gens qui demandent à une œuvre d'art plus qu'une exécution facile, et qui se préoccupent avant tout de la précision du dessin et de la vérité de la physionomie. Ces qualités, indispensables à tout portrait, paraissent avoir été assez indifférentes à ces artistes, qui se montrent complètement satisfaits lorsqu'ils ont à peu près obtenu la ressemblance et lorsqu'ils ont témoigné de la connaissance qu'ils avaient du procédé.

L'étude de Georges Duplessis est chronologique : Huret et Rousselet apparaissent après Daret, Mellan et Lasne reconnus comme les maîtres du portrait sous Louis XIII. L'art de Huret se trouve à un tel degré de méconnaissance qu'il est catalogué parmi les graveurs d'interprétation, alors que les sources s'attachaient bien à remarquer sa rare qualité d'*inventeur* de compositions gravées par lui-même ou par d'autres. Georges Duplessis relève certes l'habileté manuelle de l'artiste mais aussi des lacunes quant à la juste expression de la physionomie.

1875

Firmin-Didot (Ambroise), *Les graveurs de portraits en France*. Paris : Firmin-Didot et Cie, 1875-1877, 2 t.
Introduction, t. I, p. VIII :

> La manière de Pierre Daret, de Claude Mellan, de Michel Lasne, et celle de leurs imitateurs : J. Frosne, Cl. Charpignon, J. Le Blond, J. Isaac, J. Picart, Grég. Huret, Gilles Rousselet, etc., marquent, dans l'histoire de la gravure de portrait en France, une époque de transition.

Ambroise Firmin-Didot rappelle en introduction les origines du portrait et l'évolution de celui-ci en France et donne le catalogue raisonné de sa collection de portraits français par ordre alphabétique des graveurs. L'œuvre de Huret portraitiste, classé comme « imitateur » de Daret, Mellan ou Lasne, est représenté par onze pièces.

1880

Duplessis (Georges), *Histoire de la gravure ancienne suivie d'une indication technique sur les différents procédés de gravure.* Paris : Jean de Bonnot, 1974, 525 p., ill. [Reprod. en fac-sim. réduit et modifié de l'*Histoire de la gravure en Italie, en Espagne, en Allemagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en France*. Paris : Hachette, 1880]
p. 497 :

> HURET (Grégoire), né à Lyon en 1610, mort en 1670.
> Frontispice de l'Histoire des guerres civiles de France, par Davila.
> Vœu de Louis XIII et d'Anne d'Autriche, 1638.
> Portrait du prince de Condé, en pied.

Georges Duplessis retrace dans cet ouvrage l'histoire des écoles de gravure. Huret en est absent. Il figure simplement à la suite, dans les « Notes biographiques et bibliographiques des principaux graveurs » établies « pour compléter cette histoire de la

gravure et lui donner une utilité tout à fait pratique », comme Duplessis l'indique dans le chapeau introductif. Pour l'auteur, les pièces ici mentionnées offrent « un intérêt particulier » et paraissent « donner la mesure exacte du savoir de leurs auteurs ».

1896

Rondot (Natalis), *Les graveurs d'estampes sur cuivre à Lyon au XVII^e siècle.* Lyon : Mougin-Rusand, 1896, 124 p.

p. 45 :

> Grégoire HURET
> (..1622-†1670.)
> Grégoire Huret, graveur en taille-douce, est né à Lyon [n. 1. Nous n'avons pas découvert la date de la naissance de Grégoire Huret, mais certainement ce graveur n'est pas né en 1610, comme on le lit sur les registres de l'Académie royale. Un Grégoire Huret est né à Lyon le 23 octobre 1606 (paroisse Saint-Nizier) ; il n'est pas probable que ce soit notre graveur.]. Il a travaillé à Lyon et à Paris, gravant à une taille ou à tailles croisées. Il a été graveur et dessinateur ordinaire du roi et a été reçu à l'Académie royale de peinture. Il est mort à Paris le 4 janvier 1670.
> Pierre Favre l'a chargé de graver des planches de l'Entrée du Roy en 1622. Huret en a gravé deux pour l'édition de Jean Julliéron (la réception par la [sic] Consulat) et deux pour l'édition de Jacques Roussin (la réception par le Chapitre de l'Église de Lyon) : l'arc de la rue Raisin, le portique de la place des Changes, les ouvrages d'orfèvrerie offerts à Louis XIII et à Anne d'Autriche (H. 249 mill., L. 174 mill.).
> Grégoire Huret a gravé un grand nombre de pièces (l'abbé de Marolles a même donné le chiffre de 420). Nous en avons vu 120 environ, parmi lesquelles des [p. 46] titres, des frontispices et des vignettes de livres, des thèses grand in-folio, des images de piété, une Histoire sainte, une *Passion* en trente planches, le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne tiré sur l'exemple du Verbe incarné* (1653), et une vingtaine de portraits. Nous citerons parmi ces portraits Louis XIII et Anne d'Autriche remerciant la Vierge de la naissance du dauphin (1638), Anne d'Autriche et Louis XIV (1645), le duc de Lesdiguières, le cardinal de La Rochefoucauld, Henri de Bourbon, prince de Condé, le cardinal d'Este, archevêque de Lyon, Mallier, évêque de Troyes, « François de Sales, évesque et prince de Genève », le comte de Soissons, le chancelier Seguier, la duchesse de Rohan, Jacques Boyceau, seigneur de la Barauderie.
> Grégoire Huret a gravé d'après Bourdon, Vouet, Philippe de Champagne et d'après des peintures de peu de valeur. Il avait le travail facile, exécutant assez habilement les grandes planches de thèses, les titres et les frontispices chargés d'allégories si recherchées de 1640 à 1650. Il a gravé pour des libraires de Lyon un certain nombre de planches, entre autres des pièces allégoriques avec des ornements. Son style était pauvre, son dessin peu correct ; sa gravure était en général fine, soignée, mais molle et d'une exécution assez médiocre. Il péchait par l'exagération de la mise en scène, ou plutôt par la richesse des accessoires.
> Renouvier a fait à ce sujet les remarques suivantes un peu ironiques : « Cette manière est du métier le plus riche et le plus harmonieux, elle est soyeuse ; et ce ne sont pas les Lyonnais qui la lui reprocheront. Le burin de Huret sera honoré pour avoir su s'inspirer des fabriques de Lyon ; aussi leur recomman- [p. 47] derai-je les taffetas façonnés, les velours frisés, les moires et les sans-nuances de ses estampes, plutôt que les scènes qu'il a faites de *La Passion*. Tout le monde d'ailleurs avait fait des Passions, mais personne encore n'avait gravé des étoffes comme Huret. Toutes les saintes du paradis qu'il voulut figurer durent à ses étoffes leur principale beauté ; il en para noblement et avec plus d'à-propos Anne d'Autriche et le dauphin [n. 1. Renouvier, 1856, p. 140.] » Fornazeris lui aussi s'était attaché à reproduite l'éclat des étoffes de soie.

Huret signait ses estampes : *Gregoire Huret, Gre'. Huret, GHuret*.

Un premier texte introductif retrace l'histoire des graveurs d'estampes sur cuivre à Lyon au XVII[e] siècle. Rondot complète cette étude par un corpus chronologique des graveurs lyonnais, dans lequel Huret est l'objet d'une longue notice : de sommaires éléments biographiques, ses premiers travaux lyonnais, ses supports favoris, les *Modèles des actions de la jeunesse* et le *Théâtre de la Passion*, ses portraits, son style, ses signatures, une courte bibliographie. Rondot fonde ses réflexions stylistiques sur les appréciations de Mariette et de Renouvier, précisément cité : la manière de Huret est particulièrement dévalorisée.

1853

Bryan (Michael), *Bibliographical and critical dictionary of painters and engravers*. Londres : H. G. Born, 1853, 937 p.

p. 353 :

> HURET, GREGORY, a French engraver, born at Lyons in 1610. « This artist », says M. Watelet, « merits, as a designer and engraver, a better reputation than he enjoys. His compositions are ingenious, his heads expressive, and his draperies well cast. As an engraver, without placing him in the rank of the great burinists, he possessed a suficient command of the graver to accomplish every essential effect.
>
> PORTRAITS.
> *Pierre Seguier, Chancellor of France* ; Greg. Huret, fec.
> *François de Bonne, Duke of Lesdiguieres* ; after Dumoutier.
> *Jacques Bouceau [sic], Sieur de la Baranderie [sic]* ; after A. D. Vries.
>
> SUBJECTS FROM HIS OWN DESIGNS.
> A set of thirty-two, of the *Life and Passion of our Saviour.*
> *The Stoning of Stephen.*
> *St. Peter preaching.*
> *The Holy Family, with St. Catherine.*
> *Christ crowned with Thorns.*

1856-1888

Le Blanc (Charles), *Manuel de l'amateur d'estampes contenant le dictionnaire des graveurs de toutes les nations.* Paris : Émile Bouillon, 1856-1888, 4 t.

t. II, p. 405 : 83 numéros au catalogue

1896

Rondot (Natalis), *Les graveurs d'estampes sur cuivre à Lyon au XVII[e] siècle.* Lyon : Mougin-Rusand, 1896, 124 p.

p. 16 :

> Nous répéterons que, à Lyon, la gravure était liée le plus souvent à l'imprimerie. C'est à faire des frontispices, des titres, des portraits, des histoires, c'est-à-dire des planches de livres, c'est aussi à faire des thèses et des images de piété, que les graveurs ont été le plus occupés. Chacun des imprimeurs ou des libraires avait des graveurs attitrés. Claude Larjot employait Grégoire Huret ; Horace Cardon Léonard Gautier et Fornazeris (…).

p. 45 :

> Grégoire HURET
> (..1622-†1670.)
> Grégoire Huret, graveur en taille-douce, est né à Lyon [n. 1. Nous n'avons pas découvert la date de la naissance de Grégoire Huret, mais certainement ce graveur n'est pas né en 1610, comme on le lit sur les registres de l'Académie royale. Un Grégoire Huret est né à Lyon le 23 octobre 1606 (paroisse Saint-Nizier) ; il n'est pas probable que ce soit notre graveur.]. Il a travaillé à Lyon et à Paris, gravant à une taille ou à tailles croisées. […]
> [p. 46] Grégoire Huret a gravé d'après Bourdon, Vouet, Philippe de Champagne et d'après des peintures de peu de valeur. Il avait le travail facile, exécutant assez habilement les grandes planches de thèses, les titres et les frontispices chargés d'allégories si recherchées de 1640 à 1650. Il a gravé pour des libraires de Lyon un certain nombre de planches, entre autres des pièces allégoriques avec des ornements. Son style était pauvre, son dessin peu correct ; sa gravure était en général fine, soignée, mais molle et d'une exécution assez médiocre. Il péchait par l'exagération de la mise en scène, ou plutôt par la richesse des accessoires.
> Renouvier a fait à ce sujets les remarques suivantes un peu ironiques : « Cette manière est du métier le plus riche et le plus harmonieux, elle est soyeuse ; et ce ne sont pas les Lyonnais qui la lui reprocheront. Le burin de Huret sera honoré pour avoir su s'inspirer des fabriques de Lyon ; aussi leur recomman- [p. 47] derai-je les taffetas façonnés, les velours frisés, les moires et les sans-nuances de ses estampes, plutôt que les scènes qu'il a faites de La Passion. Tout le monde d'ailleurs avait fait des Passions, mais personne encore n'avait gravé des étoffes comme Huret. Toutes les saintes du paradis qu'il voulut figurer durent à ses étoffes leur principe beauté ; il en para noblement et avec plus d'à-propos Anne d'Autriche et le dauphin.

1896

Chennevières (Philippe de), « Une collection de dessins », *L'Artiste*, 1896, avril, p. 258, 262-263.

Parlant d'un projet de plafond de sa collection, attribué à Pierre Mignard, p. 258 :

> Son exécution qui n'est pas très libre, quoique très savante, me rappelle celle d'aucun des grands artistes connus de ce temps-là. Il se rapprocherait du crayonnage de Grég. Huret, mais les types sont tout autres.

p. 262 :

> De Grégoire Huret, qui grava d'après Simon Vouet, et qui, par son propre goût de dessinateur, est le familier évident de l'atelier du maître en vogue.

Annexe 5

Pièces d'archives

a. Contrats de commande

- 1638, 2 décembre | Marché Huret à Chaillou (AN, MC, CVII, 151, fol. 303)

> Fut présent en sa personne Grégoire Huret, graveur en taille-douce à Paris, y demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît-le-bistourné, en la maison où est pour enseigne le Soleil d'or, lequel confesse avoir fait ce marché promis et promet à Messire Jean Chaillou, seigneur de Thoisy et de Nogent-les-Vierges, conseiller du roi en ses conseils d'État et privé, et maître ordinaire en sa chambre des comptes à Paris, y demeurant rue des Ballets, paroisse Saint-Paul, à ce présent et acceptant, de faire et graver bien et dûment au dire d'ouvriers et gens à ce connaissant, deux planches de cuivre propres pour servir ensemble à une thèse, suivant et conformément aux desseins faits au crayon par ledit Huret, y compris l'épître qui sera gravée en lettre italique, et toutefois lesdites planches seront ensemble élevées d'un pouce davantage qu'il n'est porté par iceux desseins, et le blanc qui doit être laissé pour recevoir l'imprimé des positions aussi relevé d'un pouce plus haut qu'il n'est marqué auxdits desseins, qui ont été paraphés par les parties et notaires soussignés et demeurés audit Huret pour lui servir de modèle à la charge de les représenter quand requis en sera, lesquelles deux planches, ledit Huret sera tenu rendre faites et parfaites au dire d'ouvriers et gens à ce connaissant, comme dit est, même les vignettes de pareille fabrique que le dessus d'icelles planches, dans le dernier jour de mars prochain venant, ce moyennant le prix et somme de neuf livres t. que ledit Sr Chaillou promet payer audit Huret ou au porteur, lorsque délivrance lui sera faite desdites deux planches, bien et dûment faites et gravées comme dit est, […] fait et passé en la maison dudit Sr Chaillou devant déclarée, l'an 16 trente-huit, le deuxième jour de décembre après midi, et ont signé,
> Chaillou G. Huret
> Fiebet Baudouyn

- 1643, 30 septembre | Marché Goulas à Huret (AN, MC, XLIII, 41)

  Fut présent en sa personne le sieur Grégoire Huret, desseignateur et graveur en taille-douce demeurant à Paris rue Saint Jacques paroisse saint Benoît, lequel a promis et promet à M^re^ Leonard Goulas, conseiller secrétaire des maisons et faïences de Monseigneur le duc d'Orléans, oncle du roi, demeurant à Saint Germain des Prés au palais de Monsiegneur appelé Luxembourg, à ce prsent, et acceptant de graver et buriner sur cuivre rouge-gris […] la planche de thèse de monsieur l'abbé Goulas son neveu, suivant et conformément le dessein fait par ledit Huret qui a été vu et agréé par ledit sieur Goulas secrétaire de lui, dudit Huret et des notaires soussignés, paraphé [non lisible] ne varietur et fait [non lisible] de la main dudit Huret [deux lignes…] aussi de buriner toute les écritures contenues en ladite planche. Et telle planche rendue audit sieur Goulas faite et parfaite bien et dûment burinée le premier jour de janvier de l'année prochaine que lui compte 16. quarante-quatre. Cette convention faite moyennant la somme de douze cent livres que ledit sieur Goulas promet et s'oblige à bailler et payer audit Huret ou au porteur de lui rendant ladite planche entièrement gravée (…). Fait et passé audit palais de Luxembourg l'an mil six cent quarante trois, le trente septembre, avant midi et ont signé
  Goulas
  GHuret
  [+ notaires]
  Ledit sieur Grégoire Huret dénommé au marché et convention ci-devant reconnaît et confesse que ledit sieur Goulas susnommé lui a baillé et payé la somme de douze cent livres tournois pour la cause contenue en ladite convention […], l'an mil six cent quarante quatre, le vingt-deuxième de février,
  G.Huret
  [+ notaires]

- 1644, 18 janvier | Marché Huret à Suarez (Paris, AN, MC, XXXIII, 282)

  Fut présent Grégoire Huret, desseignateur et graveur en taille-douce, demeurant à Paris, rue Saint-Jacques, au Soleil d'or, paroisse Saint-Benoit, lequel a promis, promet et s'oblige au révérend père François Suarez religieux carme demeurant dans le couvent de la place Maubert, à ce présent, et acceptant de lui fournir et mettre ès mains un dessein fait à la main au crayon sur du papier d'une planche de thèse dédiée à la reine mère du roi de la grandeur de tout le papier sur laquelle est imprimée certaine autre thèse faite par ledit père Suarez et dédiée à Sa Majesté, a commencé à travailler par ledit Huret au dessin d'hui en huit jours prochain, et continuer à travailler sans discontinuer jusqu'à perfection d'icelui lors de la délivrance duquel dessein audit père Suarez[549] y celui père Suarez promet et s'oblige payer audit Huret ou au porteur la somme de deux cents livres t. à laquelle somme ils ont composé et convenu pour le prix d'icelui[550]

[549] En marge : « deux mois après ».
[550] En marge : « et ce en cas que ledit Huret fasse ledit dessin sans graver la thèse à laquelle il doit servir et où il la gravera ledit père ne sera tenu de lui payer aucune chose pour ce mais seulement le prix qu'il convient pour ladite gravure. »

et à ce faire fut présent honorable homme Jehan Laurent marchand mercier à Paris y demeurant rue de la petite S*** paroisse Saint-Germain l'Auxerrois lequel s'est rendu pleige caution et répondant pour ledit père Suarez envers ledit Huret de ladite somme de deux cent livres t. selon qu'il est si devant écrit […] passé à Paris l'an mil six cent quarante-quatre le dix-huitième janvier et ont signé
Frère François Suarez carme
JLaurent G.Huret
[+ notaires]

b. Inventaire après décès des biens de Marguerite Chanlatte, épouse de Grégoire Huret (Paris, AN, MC, III, 615, 7 avril 1659)

L'an 1659, le lundi septième jour d'avril avant midi, à la requête de sieur Grégoire Huret, dessinateur et graveur ordinaire de la maison du roi, demeurant rue de la Savonnerie, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, tant en son nom à cause de la communauté qu'il a eu avec défunte dame Marguerite Chanlatte, jadis sa femme, que comme tuteur et ayant la garde bourgeoise d'Élisabeth Huret âgée de sept ans et Dominique Huret âgé de trois ans ou environ, enfants mineurs du sieur Huret et de la défunte, et aussi à la requête de dlle Marguerite Fournyer, fille de défunt Germain Fournyer, vivant greffier de la chambre civile du Châtelet de Paris, et de la défunte Marguerite Chanlatte, demeurant rue des Lombards de lad. paroisse, émancipée d'âge sous l'autorité de François Fournyer, conseiller secrétaire du roi maison et couronne de France et de ses finances, demeurant rue des Billettes, paroisse St-Jean-en-Grève, son curateur aux causes et […] par acte dudit Châtelet du 5 avril 1659, à ce présent et consentant, en la présence de dame Marguerite Lhoste, veuve de défunt Mr. Dominique Chanlatte vivant bourgeois de Paris demeurant susdite rue des Lombards susdite paroisse, au nom et comme subrogée tutrice desdits mineurs Huret et encore à la requête desdits Sr Huret et dame Chanlatte au nom et comme exécuteur des testaments et codicille de la défunte pour la conservation du droit des dites parties et de […] ainsi qu'il est ci devant […] et a été par Jacques Rollet et Antoine Gaultier, notaires au Châtelet soussignés fait bon et loyal inventaire et description de tout et chacun des biens, meubles, ustensiles d'hôtel, or et argent, monnaie et non monnaie, […], dettes, titres, papiers et en […] après le décès de la défunte Marguerite Chanlatte, trouvés et étant en la maison où elle est décédée sise en ladite rue de la Savonnerie et en une maison sise à la basse Villeneuve sur gravois appartenant à ladite communauté, les meubles montrés et enseignés tant par le sieur Huret que par le sieur André Huret demeurant en ladite maison et Suzanne Lebel servante du sieur Huret après serment par eux fait, de mains desdits notaires […] à la requête du sieur Huret par Mr Pierre Lemasnier [?] commissaire examinateur au Châtelet […] et lesquels biens meubles ont été prisés et estimés par François Foullon et Claude Carpentier […].

Premièrement en la cave
Trois voies de bois flotté ou environ prisé à raison de dix livres la voie

Item un quartier tant fagot que […] ou environ estimés vingt cinq sols
Item une demie voie de charbon estimé vingt six sols
Item cinq alaises [barré : plomb] de quatre toises de plomb pesant lesdites toises 200 livres prisé 1 s. 6 d. la livre […]
En la cuisine
Item deux brosses, deux assiettes, deux poêles à frire, deux réchauds, une marmite de fer garnie de son couvercle, le tout de fer tel quel prisés ensemble 50 s.
Item une fontaine de cuivre rouge garnie de son couvercle de robinet contenant trois seaux d'eau ou environ estimée 15 lt.
Item trois petites marmites garnies de leur couvercle, une petite poêle à confiture, le tout de cuivre rouge prisés ensemble avec un coquemar aussi de cuivre rouge, 16 lt.
Item trois chaudrons de diverse grandeur, deux passoires, deux écumoires et un poêlon, le tout de cuivre jaune prisés le tout 7 lt.
Item en pots, plats, cuillères, assiettes et autres ustensiles d'étain sonnant la quantité de 84 livres pesant prisé la livre 16 s.
Item en pots, plats, cuillères, assiettes et autres ustensiles d'étain commun la quantité de 52 livres pesant prisé ensemble à raison de 12 s. la livre
Item quatre planches de bois de sapin prisés à la somme de 25 s.
Item cinq ustensiles tant grands que petits y compris une lampe, une paire de balance garnie de 12 livres de poids de plomb le tout de cuivre jaune prisé le tout ensemble 3 lt.
Item une petite platine garnie de deux poêles de fer prisé ensemble 100 s.

Dans un petit bouge au dessus de la cuisine
Item deux petites cassettes de bois blanc, une table ronde sans pieds de bois d'hêtre avec deux petites ais servant de tablettes prisé le tout ensemble avec un […] d'osier 20 s.
Item une chaise percée de bois de chêne garnie de vieille serge rouge avec son ourlet, une petite couche à haut piliers de bois d'hêtre garnie de son enfon [?] fermant à vis et démontée prisé ensemble 4 lt.

Au premier étage dans une petite chambre à côté de la salle servant de cuisine
Item une crémaillère, deux petites […] et une serviette le tout de fer estimé 15 s.
Item une paire de petits chenets à pommes de cuivre, deux pelles, une pincette garnies de petites pommes de cuivre, deux soufflets tels quels prisés ensemble avec un petit gril aussi tel quel 6 lt.
Item une tournebroche de fer garnie de ses ronds cordages et poids de pierre prisé 6 lt.
Item une grande paire d'armoires de bois de chêne à quatre guichets et deux tiroirs fermants à clé prisé 9 lt.
Item une autre petite paire d'armoires à trois guichets fermants à clé de bois de noyer garnie de son chapiteau prisé 6 lt.
Item une grande paire d'armoires à deux guichets fermants à clé de bois de chêne servant à mettre habits prisé 4 lt.

Item une petite table de bois de chêne attachée à la muraille avec deux petites voies de fer, quatre escabeaux de bois de noyer, cinq chaises de paille tant grandes que petites prisés ensemble 40 s.
Item un lit de sangle garni de deux petits matelas de toile de laine remplis de bourres, un petit lit et traversin rempli de plume, une couverture de laine rouge, un pavillon de serge de Jouy [?] aussi rouge garni de mollet de soie prisé le tout ensemble 20 lt.
Item un saloir de bois de chêne fermant à un lanternon dans lequel s'est trouvé environ demi minot de sel prisé 16 lt.
Item deux petites cassettes, l'une couverte de cuir et l'autre de bois blanc fermants à clé prisés ensemble 30 s.
Item une seringue garnie de son étui avec un fer à repasser le linge et un mortier de bois garni de son pilon prisé 30 s.

Dans la salle de la maison au premier étage où est décédée la défunte
Item une parie de gros chenets à pommes de cuivre prisé 25 lt.
Item un grand miroir garni de sa glace de Venise et bordure de bois de poivrier noirci façon d'ébène gravé en fleurs avec des cordons de soie rouge et crampons de fer, prisé 36 lt.
Item douze chaises et trois fauteuils de bois de noyer couverts de serge rouge à deux […] garnis de franges et molettes de soie aussi rouge prisé 45 lt.
Item une table de bois de noyer sise sur son châssis garni de son tapis carré de drap rouge doublé de toile garnie de franges et de molettes de soie aussi rouge prisé 15 lt.
Item une grande forme de bois de noyer couverte de tapisserie à points et aiguille avec son traversin le tout servant de lit de salle, six sièges pliants tels quels couverts de moquette prisé le tout ensemble avec un petit fauteuil et une petite chaise de tapisserie façon de coquille 15 lt.
Item sept pièces de tapisserie dont deux coupées en deux façon d'Auvergne à personnage contenant vingt aulnes ou environ de cours sur deux à trois aulnes de hauteur prisé 120 lt.
Item un lit de repos de bois de noyer couvert de sangles garni d'un matelas de toile rouge rempli de laine et un traversin de pareille toile aussi plein de laine, une petite couverture de laine et trois rideaux de petite serge rouge avec leurs […] de fer, prisé 18 lt.
Item une petite table pliante de bois d'hêtre et un petit guéridon de bois noirci, un petit miroir à glace commune et bordure de bois blanc noirci prisé 3 lt.
Item cinq petits morceaux de vieille tapisserie façon de fonds servant de soubassement à la salle prisés ensemble 50 s.

Dans une petite chambre au quatrième étage de la maison
Item une grande paire d'armoires de bois d'hêtre à quatre guichets avec deux coulisses prisés 4 lt.
Item une couche de bois de noyer à haut piliers fermants à vis garnie de son […] paillasse lit et traversin de […] rempli de plume, un matelas de toile et […] rempli de bourre, une couverture de laine blanche prisé 24 lt.
Item une petite table carrée, deux chaises de paille, un escabeau, un portemanteau prisé 20 s.

Item quatre méchants tableaux, l'un représentant une Descente de croix, l'autre une Madeleine, le troisième une Vierge et le quatrième une courtisane à deux desquels sont sans garniture prisés 20 s.

Dans le cabinet du Sieur Huret au quatrième étage de la maison
Item une petite table de bois d'hêtre, trois escabeaux, une chaise couverte de paille, sept petits morceaux de bois de sapin et d'hêtre servants de tablettes, prisé 3 lt.
Item un petit miroir commun garni de sa glace et bordure prisé 30 s.

Ensuivent les planches de cuivre gravées en taille douce de la main du sieur Huret tant achevées qu'imparfaites, impressions d'icelles et autres le tout prisé et estimé par Foulon et Carpentier, huissiers […], et appelés avec eux honorable homme Jean Leblond, peintre ordinaire du roi marchand de tailles douces bourgeois de Paris y demeurant rue Saint-Denis, paroisse Saint-Eustache, et Pierre Mariette, marchand de tailles douces aussi bourgeois de Paris, demeurant rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, lesquels les parties ont nommés pour experts […] le sieur Leblond de la part de dlle Chanlatte et sa petite-fille et le sieur Mariette de la part de sieur Huret […]
Item seize planches de cuivre appelées double feuille représentants des mystères de dévotion dont huit achevées et huit commencées et imparfaites
Item vingt-deux vieilles autres doubles feuilles de dévotion achevées
Item trois autres doubles feuilles imparfaites
Item douze autres doubles feuilles vieilles de sujets mystiques
Item vingt neuf autres vieilles feuilles de sujets de dévotion et autres
Item trente pièces finies de dévotion
Item quatorze paquets d'images en papier taille douce tant grandes que petites
Item un chevalet garni de sa bande et cheville, deux petites cassettes de bois blanc rompu et telles quelles
Item une petite layette de bois blanc dans laquelle s'est trouvé plusieurs et diverses pièces et images en papier
Item un paquet de grandes doubles feuilles d'images de taille douces en papier contenant environ demie rame
Item un autre paquet de feuilles moyennes d'images de dévotion en taille douce contenant aussi environ demie rame aussi en papier
Item environ cinq cent petites images en papier in octavo
Signé : Leblond, Mariette, Carpentier et Foullon
Item deux vieux morceaux de tapisserie façon de Rouen prisés 20 s.

Dans un petit grenier de la maison
Item deux paires de chênettes dont une grande et l'autre petite à pomme de cuivre, une poêle garnie de petites pommes aussi de cuivre et une paire de pincettes, prisés 40 lt.
Item deux petites […] de bois blanc à fils, un […], deux sacs à blettes, farine, petite échelle de bois blanc, vingt petits bouts de planches d'ais tant de chêne, sapin que d'hêtre et environ cinquante livres de vieille ferraille prisé 3 lt.

Item une paillasse, un lit et traversin de coutil rempli de plume, une couverture de laine blanche, quatre petites oreillers aussi pleins de plumes et un petit manteau de taffetas fourré prisé avec le tour du lit en housse de serge de Jouy rouge contenant trois rideaux et deux bonnes […] tels quels 40 lt.

[…]
Item une couche de bois de noyer à haut piliers fermant à vis garni de son enfonçure en paillasse, un matelas de futaine rempli de bourre […], un lit et traversin et courtine rempli de plume, une couverture de laine rouge avec le tour du lit en housse de drap […] aussi rouge, composé de trois rideaux, deux bonnes […], le dossier de fond de toile le tout doublé de taffetas aussi rouge, une courtepointe de taffetas aussi rouge piquée, le tout garni de franges et mollettes de soie de la même couleur, prisé 100 lt.
Item une couche de bois de noyer fermant à vis garnie de son enfonçure paillasse le tout de lit à pente composé de trois pentes trois rideaux, deux bonnes […], dossier et fond de serge à deux envers rouge garni de frange et molette de soie de la même couleur, prisé 25 lt.
Item un méchant tapis façon Turquie d'une aulne et demie de long prisé 100 s.
Item douze couvertures de chaises avec leurs dossiers et guenouilles [?], six housses de serge ployant le tout de tapisserie à raies faites à l'aiguille de laine de plusieurs couleurs garnie de frange de soie de pareilles couleurs prisé 100 lt.
Item un oreiller aussi de tapisserie à gros points rempli de plume, prisé 20 s.
Item deux rideaux de serge rouge à deux envers garnis de molette de soie de la même couleur prisé 6 lt.

Ensuivent les habits à l'usage du sieur Huret
Item un pourpoint et haut de chausse de moire noire tapissée garnie de dentelles, un autre habit de camelot d'Hollande noir, une robe de chambre de serge de Jouy couleur de rose sèche doublée en partie de *roussole* [?] et un méchant paquet de morceaux d'habits prisé 6 lt.
Item une doublure de manteau déparé telle quelle prisé 10 s.

Ensuivent les habits à l'usage de la défunte
Item un habit jupe et hongreline de taffetas rayé, une autre jupe et hongreline de ferrandine noire, une autre jupe aussi de ferrandine noire, une autre jupe de petit satin à fleurs bleus, une autre jupe de taffetas blanc et noir à fleurs, une autre jupe de […] de plusieurs couleurs aussi à fleurs, deux autres jupes en forme de cotillons de serge et ratine blanche et rouge, une hongreline de taffetas double de futaine prisé 100 lt.
Item un paquet de morceaux de vieux habits de corps de cotte aussi à l'usage de la défunte prisé 20 s.
Item un petit coffre de fripe rouge, un étui de peigne de table [?] rouge, une petite paire de vegottes [?], une paire de brosses et un petit peigne le tout garni de fripe et un petit galon d'argent prisé 4 lt.
Item une toilette […] rouge garni d'un […] d'or et d'argent autour prisé 4 lt.

Item un paquet de vieux morceaux de toile, serge et taffetas, tels quels, prisé 10 s.
Item neuf livres de fils de […] et lin prisé la livre 12 s.
Item un paquet de […] pesant dix-huit livres, prisé la livre 10 s.
Item trois vieilles épées garnies de leurs fourrures et une hallebarde le tout tel quel prisé 30 s.

Dans le cabinet à côté de la salle de la maison
Item une petite cassette couverte de cuir noir fermant à clé, deux autres petites cassettes de bois blanc, deux escabeaux, sept petites planches servant de tablettes de deux à trois pieds de long, deux morceaux de tapisserie dont l'un sert de tapis, prisé 100 s.
Item huit livres in quarto reliés en basane dont deux composent la vie des saints et les autres traitent de divins sujets, huit autres petits livres in octavo prisés 8 lt.
Item un volume in folio non relié de nouvelle […] prisé 20 s.
Item trois […], un bout de flambeau rompu et un […] et […] de petites bougies, prisés 20 s.
Item un paquet de laine de plusieurs couleurs à faire tapisserie pesant cinq livres prisé la livre 15 s.

Ensuit le linge
[non retranscrit]

Ensuit le menu linge à l'usage de la défunte
[non retranscrit]

Ensuit le linge à l'usage du sieur Huret
Item sept chemises de grosse toile de chanvre montant à usage du sieur Huret, prisées 14 lt.
Item trois demies chemises dessous d'Hollande, garnies de passements aux poignets, prisées 9 lt.
Item trois caleçons de grosse toile et six coiffes de toile neuve, sept paires de chaussettes vieilles et quinze paires de chaussons prisés 6 lt.
Item vingt vieilles serviettes de diverses toiles et grandeurs, telles quelles, prisés 100 s.
Item un manchon de chintz avec sa boite, estimé 10 lt.
Item quatre chemises laquais de grosse toile prisées 40 s.
Item un paquet de linge de cuisine composé de tabliers et torchons, […] et sacs prisé 3 lt.
Item un coffre de bahut carré couvert de cuir à une serrure fermant à clé et un paravent contenant six feuilles garni de petite serge rouge et trois châssis de bois de sapin servant à mettre aux fenêtres, prisé 20 lt.

Ensuit la vaisselle d'argent
Premièrement une écuelle à ovale, une tasse, une salière, un hochet garnie de ses sonnettes, dix-huit fourchettes à deux fourchons, dix-huit cuillères le tout poinçon de Paris ayant huit marcs quatre onces, prisé le marc à raison de vingt livres

Item une petite croix d'or contenant vingt-huit diamants de plusieurs grandeurs en table, pierres d'épaisseurs et le reste des pierres faibles, prisé 90 lt.
Item un hochet garni de quatre grelots le tout d'or et un morceau de corail au bout prisé 31 lt.
Trois onces de perles baroques prisées l'once vingt quatre livres

Ensuit l'argent monnaie
Item soixante et trois louis d'argent d'un écu pièce revenant ensemble au prix à la somme de 189 lt
Item sept pistoles d'or d'Espagne à onze livres tournois la pièce, deux écus d'or et demi à cent quatorze sols l'écu et un lys d'or de sept livres revenant le tout ensemble aud. poids à la somme de /…/

Ensuivent les titres et papiers
Premièrement le contrat de mariage entre le sieur Huret et la défunte passé par devant Quarré et Buon /…/ le 12/08/1646 pour lequel est stipulé le préciput réciproque la somme de 2000 lt. en meubles tels quels choisi /…/ au bas duquel est la quittance de la somme de 16 000 lt. promise par le contrat d'apporter par la défunte, savoir 11 000 lt. en deniers comptant compris 10 000 procédant de la vente de l'office de greffier du Châtelet duquel était pourvu le défunt Germain Fournyer et 5000 lt. en meubles qu'elle avait eu de préciput et autres meubles par elle acceptés des biens meubles de la succession du défunt Sr Fournyer plus par la quittance le Sr Huret reconnaît que la défunte lui a fourni l'inventaire fait après le décès du défunt Sr Fournyer …

Item inventaire après le décès du défunt Mr Germain Fournyer par Lestoré et Desnote /…/ le 15/05/1645 et autres jours suivant et la requête de la défunte au marge duquel est la clôture d'icelui du 17/06/1645 signé Hubert Avec l'inventaire se sont trouvés les titres inventoriés en icelui sous les cotes un qui est le contrat de mariage entre le défunt Sr Fournyer et la défunte passé par devant Destrossy et Busy le 02/10/1642, sous la cote deux qui sont autre contrat de mariage du défunt Sr Fournyer avec défunte dame Marie Raince passé par devant Charlet et Contenot /…/ le 18/11/1635 et la transaction passé entre le défunt sieur Fournyer et les héritiers de la défunte Marie Raince par devant Guillart et Charlet le 13/01/1643, sous la cote dix est une sentence du Châtelet du 11/02/1643 pour la possession de six quartiers de bois taillis sise au terroir de Taverny au lieux dit les Préaux, sous la cote onze qui est un titre nouvel de 4 lt. 12 s. 6 d. de rente passé au profit du défunt sieur Fournyer par Gervais et Richard Fournier par devant Fournier notaire /…/ le 11/06/1633, sous la cote douze qui sont cinq pièces contenant la rente de 4 lt. du bail d'héritages ? par Henry l'Archer et Robert Desfois, sous la cote treize qui est l'échange fait entre le défunt Fournyer et le sieur Fournyer secrétaire passé par devant Annray Tabellion à St-Leu le 19/11/1640, sous la cote quatorze qui est une autre copie d'échange fait entre lesd sieurs Fournyer d'une part et Mathurin Port et Jeanne Adam sa femme d'autre par devant Annray le 15/12/1640, sous la cote quinze qui sont quatre pièces concernant la fontaine appartenant au sieur Fournyer en commun, sous la

cote seize qui sont un marché et quittance de Mathieu Desrondelle, fontainier pour raison de la fontaine, sous la cote dix-sept qui est une acquisition d'un seizième ? de masure sise à Taverny qui fut à Nicolas Houldry, sous la cote dix-huit qui est une indemnité faite au sieur Fournyer par Nicolas Bardon, plâtrier, sous la cote dix-neuf qui est un alignement fait entre les sieurs Fournyer, sous la cote vingt qui est une quittance du titre nouvel passé par le défunt au sieur Martin Deschamps sur la vigne [?] les Douinnettes [?], sous la cote vingt et un qui est une contrelettre d'Étienne Roussel au défunt Fournyer concernant les rentes sur la ville vendues au Roussel, sous la cote vingt cinq et vingt six qui sont deux promesses de dix livres chacune, sous la cote vingt sept qui est un contrat de vente de la maison de l'échiquier à Paris, sous la cote vingt huit qui est une promesse signée de Lagny et sous la cote trente qui sont diverses quittances et pour les autres cotes de l'inventaire le sieur Huret dit que les titres inventoriés sont produites ou rendues.

Item le contrat passé par devant Quarré et Ricordeau /…/ le 20/12/1645 par lequel les dames Marguerite Lhoste et la défunte ont vendu à Mr Jean Berthelot l'office de greffier de la chambre civile tournelle de police du Châtelet moyennant la somme de 23 000 lt.

Item un inventaire sous seing privé des registres et liasses de la pratique de l'office de greffier du défunt Sr Fournyer par lequel le sieur Berthelot s'en est chargé le 13/12/1646

Item une quittance passée par devant Charlet et Bauldry /…/ le 11/06/1645 par laquelle le sieur Mr François Fournyer a quitté la défunte de tout ce qu'il pourrait demander au défunt son frère sauf pour les affaires de Taverny

Item le compte rendu par la dame Chanlatte à la défunte sa fille par devant Semolier et Lecat /…/ le 19/07/1646 de la tutelle de la défunte

Item l'acte fait en greffe du Châtelet signé Decour du 30/10/1645 de la renonciation faite par la défunte à la communauté des biens du sieur Fournyer son mari

Item un bail à rente passé par devant Chassier et Bouret notaires le 29/11/1645 par lequel le sieur Huret et la défunte ont baillé à rente à Mr Claude Fossart, commissaire au Châtelet de Paris un arpent et demy douze de vigne [?] sise au terroir de Taverny au lieu dit les Douinettes moyennant 40 lt. 10 s. de rente de bail d'héritages

Inventorié avec le bail sont trois actes par lesquels entre autres choses app. le sieur Fossart avoir déchargé le sieur et dame Huret es nommés du défaut de six presses en la pièce

Item un bail passé par devant Gaudin et Gaultier /…/ le 25/09/1655 par lequel le sieur et dame Huret au nom ont baillé sieur Jean Guinelé une maison et héritages sise à Taverny moyennant le prix et somme de 6.25 lt. de loyer par chacun an et autres chargés y mentionnées

Item la copie d'une transaction passée par devant Bergeon et Richer /…/ le 7/07/1648 entre dame de Guenegault et Mr Mathurin Fournyer tant en nom que comme tuteur de dlle Marie Fournyer, Mr François Fournyer en son nom et le sieur Huret aud. nom par laquelle a été payé à la dame la somme de 800 lt. pour les causes et contenues par lesd Srs Fournyer et Huret esd noms chacun par quart

Item deux actes de *tutions* donnés au Châtelet les 22/08/1645 et 30/10/1646 par lesquels la défunt dame Huret avec la dame Chanlatte conjointement et depuis conjointement avec le sieur Huret ont été élus tuteurs de la dlle Marguerite Fournyer.

Item deux quittances, la première passée par devant Pourcel et Gerbault le 01/08/1648 de la somme de 4000 lt. payés par Jacques Ripeau et sa femme en l'acquit du sieur Berthelot et la deuxième par devant Pourcel et Chaussière [?] le 17/09/1653 de la somme de 9980 lt. le tout au sieur et dame Huret sur le prix de l'office de greffier à lui vendu.

Item un contrat passé par devant Guerin et Bauldry /…/ le 24/09/1653 par lequel Mr Simon Delagny comme procureur de Louis de Chavigny sieur Vieuxmaisons et Louis Demeresale sieur de la Sale et dlles Marguerite et Françoise Coppé a constitué au sieur Huret et la défunte au nom de tuteurs suivant d'avis de parents y énoncé 505 lt. 14 s. 4 d. qui est à raison du denier vingt payable et rachetable ainsi qu'il est porté par le contrat au marge duquel est fait mention que moitié de la rente a été rachetée par quittance passée par devant Ferret et Rillard notaires le 15/04/1648 avec lequel contrat est la ratification d'icelui faite par les sieurs de Vieuxmaisons et de Mersale et dlles leurs femmes par devant de Monhenault et Bauldry le 13/12/1654 et par devant de Monhenault et Gaudeusin […] le 14/10/1656 et autres pièces pour justification de l'emploi de la somme et subrogation au nombre de dix-sept.

Item la grosse d'un titre nouvel passé par devant Rollu et Gaultier /…/ le 13/06/1658 par lequel Mr Nicolas de Chavigny comme détenteur des choses y mentionnées a reconnu que les sieur et dame Huret es nommés de tuteurs ont droit de prendre par chacun an 252 lt. 17 s. 2 d. de rente restant à racheter des 505 lt. 14 s. 4 d. obole ci-dessus selon qu'il est porté au titre nouvel dont la quittance a été rapportée

Item une liasse de vingt-cinq pièces dont la première est une déclaration de dépense du Sr […] procureur au Châtelet et les autres sont d'autres quittances des loyers, frais funéraires et autres en l'acquit du sr Fournyer /…/

Item une liasse contenant dix-huit pièces dont la première est une quittance du sr Berthelot greffier de la chambre civile du Châtelet en datte du 30/09/1654 et les autres pièces sont aussi diverses quittances et charges /…/

Item une autre liasse de trente-six pièces dont la première est une quittance des cens et droits seigneuriaux payés à cause des héritages la succession sises à Taverny du 14/081658 signé Fournyier, Tabellion et les autres […] significations faites au sieur Fournyer et quittance de réparations faites en sa maison sise aud. lieux /…/

Item un contrat passé par devant Moreau [?] et Genre [?] le 25/06/1638 par lequel Denis Hebert, mtre couvreur et sa femme ont constitué au sieur Huret 100 lt. de rente rachetable /…/

Item un contrat de constitution passé par devant lesd notaires le 15/07/1639 par lequel les Hebert ont aussi constitué au sieur Huret pareille somme de 100 lt. vente rachetable /…/

Le sieur Huret a déclaré qu'il lui a été vendu et constitué 200 lt de rente par le feu Sr Hebert et sa femme auparavant son mariage en l'année 1642 par contrat qui est produit en l'ordre des biens du Hebert …

Comme aussi proteste le sieur Huret remplacement des rentes qui lui était en propre qui ont été rachetés pendant la communauté …

Item un contrat passé par devant D'Orléans et Moury, le 30/03/1648 par lequel Marguerite Reaubourg, veuve d'Augustin Clairin a vendu au sieur Huret une maison consistante en deux corps de logis sise derrière la maison où est pour enseigne l'écu de France rue de la Savonnerie moyennant 20 000 lt. que le sr Huret a promis payer /…/

Item […] du contrat […] signé Dutillet du 17 juillet 1649

Item une quittance passée par devant Ricordeau, Detroyen et […] le 23/03/1650 par laquelle Mr Mathurin Mahault aux cautions et certificateur y dénommé a confessé avoir reçu du sieur Huret en l'acquit de la dame Guillain la somme de IIII.II.LXIX lt. pour le principal et aréage de 200 lt. de rente /…/

Item onze autres quittances passées par devant Vallu et Gaultier /…/ le 06/04/1650 par laquelle les religieuses de « larmoniade » de Paris y dénommés ont aux cautions et certificateur y nommés reçu du sieur Huret en l'acquit de dame Guillain la somme de VIII.XXX lt XII s. VI d. d'une part et quatre vingt neuf livres douze sols VIII d. d'autre pour les causes y déclarées /…/

Item une autre quittance passée par devant Fiessé et Gaultier le 26/04/1650 par laquelle les religieuses hospitalières de la place Royale aussi aux cautions et certificateur y dénommés ont confessé avoir reçu du sieur Huret et l'acquit de la dame Guillain la somme de 5014 lt. 13 s. pour le principal et aréage de la rente y mentionnée /…/

Item une autre quittance passée par devant Cousinct et Gaultier le 03/06/1650 par laquelle Mr Charles Bally aux cautions et certificateur sont

les […] y dénommés déclarés a reçu en l'acquit de la dame Guillain du sieur Huret la somme de 11179 lt. 4 s. 1 d. pour le principal et aréages de la rente y mentionnée /…/

Item une sentence de décret d'arrêt au Châtelet le 09/09/1651 par laquelle la maison a été vendue et adjugée au sieur Huret pour la somme de 20 000 lt. le décret signé en fin Delonguel scellé avec lequel droit est une quittance passée par devant les Vallu et Gaultier le 23/09/1651 de la somme de 800 lt. reçu par Gilles Roussellet du sieur Huret /…/

Item un contrat passé par devant Bonot et Gaultier le 03/07/1651 par lequel Jacques Devilliers a baillé et cédé par échange au sieur Huret une autre maison sises en la rue de la Savonnerie où était ci devant pour enseigne le haut bonnet en contre échange de IIII.XLIIII ? 8 s. 10 d. de rente y mentionnée à prendre sur la personne y dénommée avec lequel sont les quittances de rachat faits des rentes l'un au marge du contrat de 166 lt. 13 s. 4 d. passée par devant Bonot et Gaultier le 17/07/1651 pour Mr Mathurin Fournyer, une autre passée par devant […] et Gaultier le 06/12/1652 par le sieur Huret en l'acquit du sieur Pierre Pocquet … et d'autre de 277 lt. 15 s. 6 d. de rente portant rétrocession au profit du sieur Huret des rentes qui lui ont été rachetées …

Item une sentence de décret rendu par nosseigneurs des […] de l'hôtel, signée, scellée et registrée datée en fin du 08/04/1652 sur laquelle la maison a été vendue et adjugée à Mr Simon Devillois [?] procureur à l'échange des 400 lt. de rente ci-dessus, 20 lt. de rente contre lui rendu [?] des bourgeois de Paris et autres moyennant 10 lt. pour une fois distribués aux créanciers ensuite de laquelle sont les déclarations du Devillois au profit du sieur Huret et autres actes et échanges dont le dernier est du 11/041652

Item un contrat passé par devant Groyen et Bauldry le 20/03/1654 par lequel le sieur Leonard Tilly tant en son nom que comme foi faisant pour d'Élisabeth Baucheron, sa femme, a cédé à titre d'échange au sieur Huret la moitié pour indiv. d'une maison sise à Paris ruelle et cul de sac du Chat Blanc plus le quart aussi pour indiv. d'une maison joignante la susd. En contre échange de 150 lt. de rente faisant partie de 200 lt. de rente en deux portions qui est du au sieur Huret et sieur Denis Hebert en fin duquel contrat est la ratification d'icelui fait par la Baucheron par devant Bauldry et […] nommés le 25/03/1654 avec lequel sont attachés six pièces : la première est un contrat de constitution passé par devant Groyn et Bauldry le 20/03/1654 par lequel le sieur Tilly est nommé a crée et constitué à Ph. ? Robin 152 lt. 4 s. 4 d. de rente au bas duquel est la ratification de la Baucheron. La deuxième est un acte passé par devant De Mothault et Bauldry le 13/12/1655 en forme dessous et […] d'être déchargé par le sieur Huret de la garantie de la rente ci-dessus par lui baillée en échange contenant le rachat d'icelle fait à la Baucheron lors veuve du sieur Tilly à la rétrocession d'icelle rente au profit du sieur Huret le fort principal de laquelle la veuve Tilly avait promis employer au rachat de la rente du au Robin et 500 lt. et pour servir le fort principal et aréages de 350 lt. de rente

de rente du par son mari et elle […] obliger Mr. […] Fournyer Miron et au derrière la […] est la quittance passée par devant les de Monhault et Bauldry le 17/12/1655 de rachat par elle fait au Robin de 122 lt. 4 s. 4 d. de rente ; la 4ième est une copie de la quittance passée par devant Groyn et Bauldry le 21/03/1654 par Mons. Mr. Pierre Deprast et dame Marguerite Delaune sa femme es nommés y déclarés aussi pour dame Tilly de la somme de 2184 lt. 7 s. pour le rachat et aréage de 6.25 lt. de rente étant à racheter des 375 lt. de rente ci-dessus à eux dus par Tilly et sa femme de bail d'héritage d'une maison sise à Créteil ; la 5ième est un extrait d'une quittance de rachat fait au sieur Miron par devant Bauldry le 18/12/1655 portant subrogation de droits au profit du sieur Huret ; la 6ième est une sentence rendue au Châtelet le mardi 20/07/1655 par laquelle led Robin a été subrogé allier sieur Deprast …

Item une sentence de nosseigneurs au registres du palais du 05/03/1655 par laquelle a été vendu et adjugé par décret au sieur Huret une maison, jardin et appartenance sise à la basse Villeneuve sur Gravois au bas duquel décret est une quittance signée … commis …le 20/02/1655 de la somme de 1450 lt. pour le prix de l'adjudication …

Item un contrat passé par devant De ? et Gaultier le 30/11/1656 par lequel Étienne Cottias et Etienette Chapperon sa femme ont cédé à titre d'échange au sieur Huret la moitié par indiv. De la maison dont l'autre moitié appartient au sieur Huret attenant par derrière à la maison de l'écu de France par eux chargé y déclarée et en contre échange de la rente …

Item un autre contrat d'échange passé par devant Nourry et Gaultier le 02/07/1657 contenant l'échange d'une pareille place en masure joignante la maison ci-dessus …

Item un contrat passé par devant Gaultier et Gaudin le 15 mars 1655 par lequel dlle Marguerite Guillain, femme séparée des biens avec Mr Antoine L'escalopier a constitué au sieur Huret 518 lt. 8 s. 5 d. de rente rachetable de 9331 lt 12 s. 4 d. avec lequel contrat sont six pièces contenant la garantie de la rente employé de la somme principale …

/…/

Item un transport fait par dlle Charlotte Guillain, veuve de H. Bauchard vivant écuyer Sr de Mormontin au sieur Huret de 440 lt. de rente faisant partie de plus grande rente à la dlle appartenant pour sa part de portion des droits de succession de défunt sieur Augustin Guillain son père vivant mtre d'œuvres et garde des fontaines publiques de Paris /…/ par son contrat de mariage avec le sieur Mormontin son mari aux clauses, charges et conditions déclarés au contrat passé par devant Bauldry et ? le 09/101656 au bas duquel est une quittance fait par le sieur Huret à la dlle des pièces qu'elle lui a fourni par le transport lequel est un titre nouvel passé devant Lebeuf et Gaultier le 19/071657 fait par le sieur Pierre Lemaistre, mtre des œuvres des fontaines de Paris détenteur de l'office de mtre en occasion de la rente au profit du sieur Huret et la minute d'un acte passé par devant

Bauldry et Gaultier le 09/10/1656 par lequel Mr Nicolas et François Guillain frères se sont constitués cautions et représentants …

Item la minute d'un autre acte passé par devant Bergeon et Chapperon, le 20/06/1650 par lequel ? Parisot, femme de Pierre Lemaistre s'est obligée solidairement avec son mari à la garantie de 1200 lt. de rente pour le prix de l'office de mtre des œuvres et au lieu de feu sieur Sergot son oncle …

Item un contrat passé par devant Lebeuf et Gaultier le 20/05/1658 par lequel Mr Simon Delagny procureur au Châtelet et Mr Nicolas De Chavigny siegneur de Chamoy ont vendu et constitué à André Debibot 455 lt. 11 s. 1 d. de rente rachetable de 8200 lt. pour employer à l'effet y déclaré, ensuite duquel est une quittance de l'achat passé par devant Bauldry et Gaultier le 13/06/1658 au sieur André Debibot par le Sr Cahrloy du fort princpall et aréages de 53 lt. 12 s. 2 d. de rente sur ….
Laquelle quittance de rachat le sieur de Charmoy a ratifié. Le contrat de constitution avec lequel est la minute de la déclaration fait par le Sieur Deviliers au sieur Huret déclarée être passé par devant Lebeuf et Gaultier le 20/05/1658 et trois autres pièces contenant l'emploi …

Item le ? d'une obligation passée par devant Gaudin et Gaultier le 03/11/1655 par Girard Delafosse et Agnès Gurez sa femme de la somme de 300 lt. au profit du sieur Huret..

Item trois baux attachés ensemble fait par le sieur Huret l'un par devant Bonot et Gaultier le 28/05/1657 à Marie Clerin veuve d'Hardouin Petit expirant à St-Jean prochain duquel jour le sieur Huret a promis la continuation à la charge de la clause de six mois suivant sous seing privé du 22/12 dernier à Abraham Bardeau baux d'un précédent ? par devant notaires expiré et le 3ième aussi sous seing privé du 02/04/1657 à Pierre Ameline, procureur au Châtelet dont le sieur Huret déclare avoir promis verbalement la clause du six mois non exprimé par le bail des lieux …

Item deux pièces attachées ensemble par lesquelles appart. aud. Sr. Huret aussi payé 450 lt. sur la somme de 600 lt. de laquelle il s'est parée par I. et prom. verbal des vente des biens de défunt Antoine Hennequin prêtre substitué à l'église St-Jacques-de-la-Boucherie décédé en la maison du sieur Huret […]

Item [?] de provisions signés par le roy et son conseiller Denisot Das [?] à Paris le 20/08/1636 portant privilège de faire imprimer les ouvrages du sieur Huret pendant le temps porté […] scellé du 20/01/1645 de l'état et charge d'intention désignateur graveur et imprimeur en taille douce de la maison du roi au profit du sieur Huret aux gages droits privilèges et déclarations […]

/…/
Du 12 dud. Mois … Les parties, huissiers, notaires soussignés se sont transportés en une maison de la communauté sise à Villeneuve sur Gravois

en laquelle s'est trouvé et a été inventorié, prisé et estimé les meubles qui ensuivent :
Item un petit cellier attenant le jardin a été trouvé environ demi cent de [?] prisé 50 s.
Item environ la charge de deux [?] de viels sarments fagots et autres broutilles prisés ensemble 50 s.
Item une pelle, une ratissoire, un beau beche et un [?] de fer… prisé 30 s.
[…]

Dans la première chambre ayant vue sur le jardin a été trouvé
Premièrement une crémaillère, deux contre bustiers [?], une pierre de [?], une broche, une pelle, une paire de pincette avec une chênette prisé 4 lt.
Item une marmite, un gril, un réchaud et un petit trépied, prisé 12 s.
Item deux chaudrons, un petit et un m [?] de cuivre jaune
Item un petit chaudron de cuivre jaune prisé 15 s.
Item quatre petits morceaux de tapisserie façon de Rouen avec un petit soubassement de même tapisserie prisé ensemble avec un rideau 8 lt.
Item six places et deux chaises couvertes de toile avec six housses aux places de serge rouge garnie de franges de soie de la même couleur et une vieille table de bois de noyer, estimés 10 lt
Item un bas bahut carré couvert de peu fermant à clé à une serrure avec un damier quarré dessus, prisé ensemble 6 lt.
Item un lit de sangles garni d'une paillasse, deux matelas, l'un de [?] et l'autre de toile seulement rempli de bourre avec une couverture et une [?] et un traversin de [?] rempli de plume, prisé ensemble 20 lt.
Dix assiettes d'étain commun, trois plats de pareil étain, un petit et deux grands avec deux flambeaux de même dessin un desquels fondu par le bout, 16 s.
Item une [?] et jupe de toile de coton de neige, deux tabliers à toile [?], une chemise de [?], une autre chemise de toile [?], deux mouchoirs de toile d'Hollande […] 10 lt.
Item des paquets de toutes sorte de menu linge 3 lt.
Item treize serviettes dépareillées de plusieurs toiles […] 10 lt.

/…/

Du 16ième jour dud mois et an /…/ en la maison du sieur Huret à Paris

Item un registre couvert de parchemin in folio contenant plusieurs feuilles de papier la cotés dont y a cinquante écrits plus autres blancs lesquels cinquante feuillets écrits ont été cotés et paraphés par premier et dernier par Gaultier l'un des notaires …

Plus le testament fait par la défunte Marguerite Chanlatte passé par devant Lebeuf et Rallu le 31/12/1657 au bas duquel est un codicille par elle faite passé par devant Dupave et Rallu le 28/01 dernier

Item deux pièces attachées ensemble qui sont deux déclarations faites par le sieur Huret des dettes faites et passées de la communauté la plupart desquelles est fait mention ci-dessus …

Lesquelles deux pièces écrits de la main du sieur Huret, l'une contenant cinq pages écrits concernant leur dettes, actives et l'autre sur une feuille de papier qui sont les dettes passantes de la communauté …

/…/

Le 21/04/1659 sont comparus par devant les notaires en la maison du sieur Huret la dame Chanlatte et la dlle Fournyer sa petite-fille émancipée /…/ il ne reste plus du de son préciput que la somme de 1228 lt., payés aud parties par le sieur Huret

c. Tables annotées des volumes de l'œuvre de Huret constitué pour Eugène de Savoie

La numérotation manuscrite portée par nous reprend celle accompagnant chaque image à l'intérieur des deux volumes de l'œuvre conservés à l'Albertina.

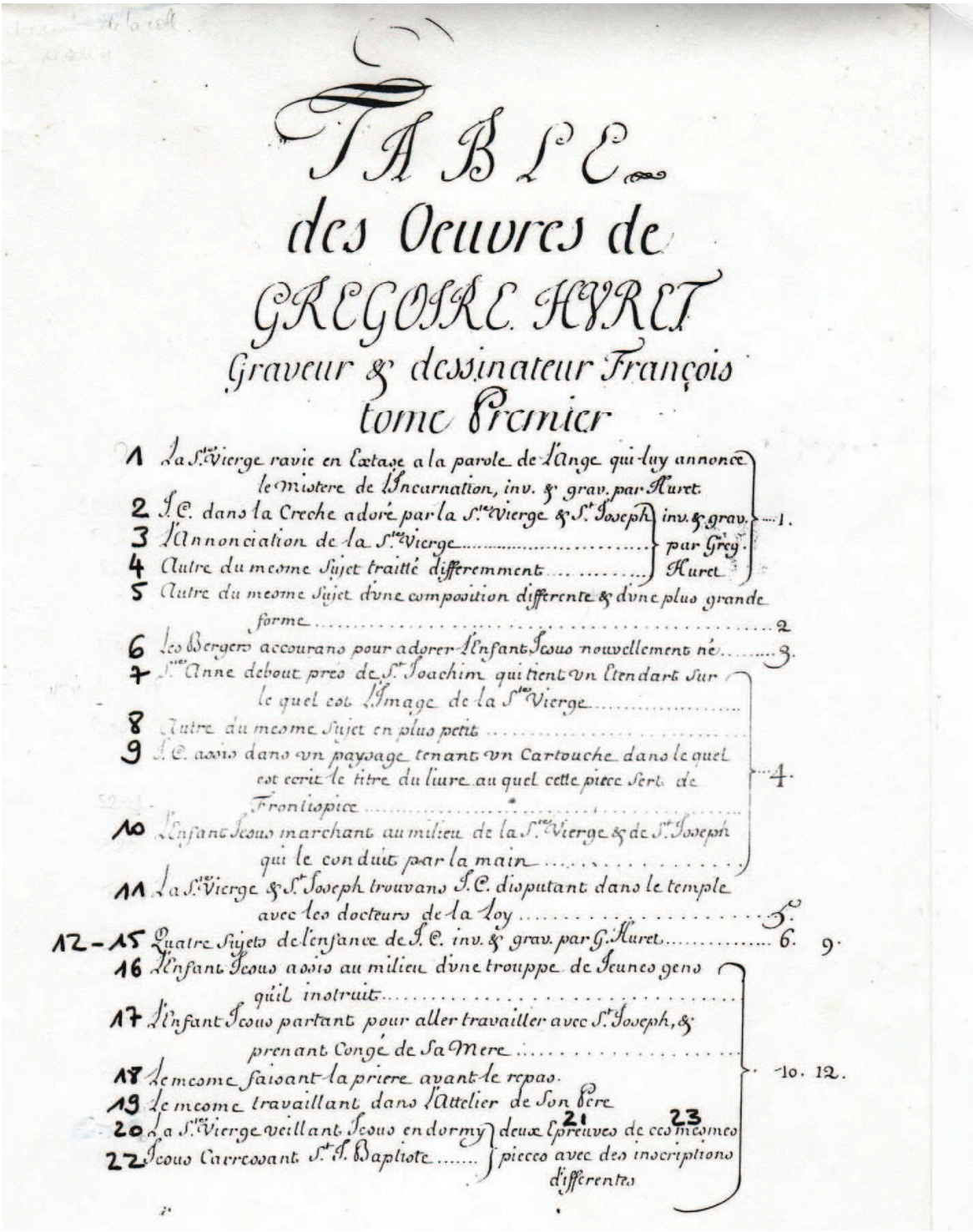


TABLE
des Oeuvres de
GREGOIRE HVRET
Graveur & dessinateur François
tome Premier

1 La S.te Vierge ravie en Extase a la parole de l'Ange qui luy annonce le Mistere de l'Incarnation, inv. & grav. par Huret.
2 J.C. dans la Creche adoré par la S.te Vierge & S.t Joseph } inv. & grav. par Greg. Huret ... 1.
3 L'Annonciation de la S.te Vierge
4 Autre du meme Sujet traitté differemment
5 Autre du meme Sujet dune composition differente & dune plus grande forme ... 2
6 Les Bergers accourans pour adorer l'Enfant Jesus nouvellement né ... 3.
7 S.te Anne debout pres de S.t Joachim qui tient un Etendart sur le quel est l'Image de la S.te Vierge
8 Autre du meme Sujet en plus petit
9 J.C. assis dans un paysage tenant un Cartouche dans le quel est ecrit le titre du liure au quel cette piece sert de Frontispice ... 4.
10 L'Enfant Jesus marchant au milieu de la S.te Vierge & de S.t Joseph qui le conduit par la main
11 La S.te Vierge & S.t Joseph trouvans J.C. disputant dans le temple avec les docteurs de la loy ... 5.
12-15 Quatre Sujets de l'enfance de J.C. inv. & grav. par G. Huret ... 6. 9.
16 L'Enfant Jesus assis au milieu dune trouppe de Jeunes gens qu'il instruit
17 L'Enfant Jesus partant pour aller travailler avec S.t Joseph, & prenant Congé de Sa Mere
18 Le meme faisant la priere avant le repas. } 10. 12.
19 Le meme travaillant dans l'Attelier de Son Pere
20 La S.te Vierge veillant Jesus endormy } deux Epreuves 21 de ces 23 memes
22 Jesus Carressant S.t J. Baptiste ... } pieces avec des inscriptions differentes

24 Jesus garantissant le monde de la colere du Ciel .....
25 Autre assis au pied d'un Arbre & portant sa Croix .....
26 Autre assis dans une Gloire .....
27 La meme piece avec une inscription differente ..... 10. 12.

29 S.t Jean donnant la Communion a la S.te Vierge .....
28 & 30 Deux autres planches du meme Sujet en plus petit .....
31 L'Enfant Jesus instruisant la S.te Vierge & S.t Joseph qui sont assis.. dans un Paysage ..... 13.

32 Autre du meme Sujet ou Jesus est assis ..... 14.

33 à 47 Divers Sujets de l'Histoire S.te faits pour un breviere a l'usage des Chartreux, ils representent le Frontispice, David jouant de la Harpe, l'Annonciation, la Naissance de J.C., la Cene, la Resurrection, l'Ascension, la Pentecoste, l'Assomption de la S.te Vierge, la Trinité, l'Assemblée des SS. dans le Ciel, J.C. au milieu des SS. patrons de l'Ordre des Chartreux, S.t Bruno enlevé au Ciel, S.t J. Baptiste dans le Desert, la S.te Vierge donnant un livre a un Religieux & a une Religieuse de l'Ordre des Chartreux, S.t Hiacinthe Dominiquain, S.t Augustin, & S.t Benoist; ces 18 pieces sont inv. & grav. par G. Huret ..... 15. 16.

51 à 66 Les memes Sujets de plus petite forme & traittés differemment par le meme ..... 17.

67 La S.te Vierge ayant entre ses bras l'enfant Jesus qui luy met une Couronne sur la teste.....
68 S.t Hugues Evesque de Lincolne de l'ordre des Chartreux en priere devant un Autel .....
69 La meme piece avec une inscription .....
70 Dieu le Pere brisant les fleches de sa colere a la veue du corps mort de son fils etendu entre les bras de la S.te Vierge .....
72 L'Esperance representée par une femme assise qui tient un Ancre & foule sous ses pieds les richesses du monde; Frontispice de Livre ..... 18.

71 + 73 à 82 Quelques Sujets de l'Histoire S.te pour une per d'Heure, Sçavoir le Frontispice ou sont representés S.t Denis, & S.te Genevieve, un Autre ou sont S.t Pierre, & S.te Magdelaine, David, l'Annonciation, la Nativité, la Cene, la Resurrection la Pentecoste, l'Assompt.; la gloire du Paradis, la Trinité, ces 11. pieces inv. & grav. par G. Huret .....

83 à 114 La Passion de J.C. representée en 32. Sujets, inv. & grav. par Huret en 1664. cette Suitte est parfaittement bien grav. & les compositions sont aussy belles quelles sont nouvelles, l'on croit que l'Autheur y a representé son Portrait dans la 31.e piece dont le Sujet est l'Ascension de J.C. 19 50

115 J.C. tenant Sa Croix & montrant que c'est en la portant comme luy qu'on arriue au Ciel ..... 51.

116 J.C. debout venant de laver les piedz a Ses Apostres .....
117 Des personnes de Diverses Conditions inuoquans la S.te Vierge assise dans le Ciel ..... 52.
118 J.C. debout au milieu de S.t Paul, & de S.t Augustin, & de diverses personnes a qui il ordonne de tout quitter pour le Suivre

119 S.te Magdelaine agenouxe aupied de la Croix, ou J.C. est attaché
120 J.C. adorant les instrumens de Sa Passion ... grav. par C. Coyran
122 Autre assis dans une Gloire tenant un Sceptre a la main ..... d'apres G. Huret ..... 53.
121 J.C. instruisant Marie qui est a Ses genoux .....

123 J.C. attaché Sur la Croix, inv. & grav. en 1637 ..... 54.
124 La S.te Vierge montrant a Dieu le Pere le corps mort de Son fils a la veuë du quel il brise les fleches de Sa Colere dont il alloit percer le monde. L'on a deja veu ce mesme Sujet en petit a la page 18. ..... 55.
125 Le Corps mort de J.C. etendu dans le Sepulcre, inv. & grav. en 1637 ..... 56.
126 S.t Pierre & les Apostres tenant le premier Concile ..... 57.

128 La S.te Vierge allaitant l'enfant Jesus, en demy Corps dans une Octogone
129 Le Buste de J.C. & celuy de la S.te Vierge en regard dans un Cœur
127 Jesus Christ jeune tenant un Globe ..... en demy corps dans des formes Octogones
130 La S.te Vierge ayant les mains croisées Sur la poitrine en regard
131 Autre buste de J.C. Semblable a celuy qui est cy dessus en plus grand
132 La S.te Vierge ayant les mains jointes & regardant le Ciel en demy Corps 58

133 J.C. benissant un globe qu'il tient ... en demy corps des 3.es manieres de Gr. Huret ..... 59 60.
134 La S.te Vierge en regard .....

135 Le buste de J.C. couronné d'epines environné des instrumens de sa passion dans un Ovale ..... 61.

136 Autre planche d'aprés le mesme dessein, grav. avec plus de hardiesse ..... 62. 63.
137 Buste de la S.te Vierge en regard grav. en 1646 .....

138 Jesus Christ attaché a la Colomne ... inv. & grav. en 1636 ..... 64. 65.
139 La Vierge de Douleurs en regard .....

140 J.C. debout tenant Sa Croix dans un payzage 66
141 Autre puisant de l'eau dans une Fontaine ..... 67.
142 Autre portant Sa Croix & les autres instrumens de la Passion dans un Payzage 68
143 J.C. assis dans un espece de Tribunal preparant des Couronnes de Fleurs aux Elus ..... 69.

144 Les quatre Evangelistes ecrivans la vie de N.S. qui descend sur la terre pour y accomplir la volonté du Pere Eternel ..... 70.

145 La S.te Vierge assise tenant l'enfant Jesus entre ses bras .....
147 S.t Joseph assis en regard .....
146 La S.te Vierge tenant l'enfant Jesus qui luy aide a ecraser le Serpent, cette piece est une copie en petit de celles qui sont a la page suivante ... 71.
148 La S.te Vierge debout sur un Croissant enuironnée de gloire, & tient entre ses bras l'Enfant Jesus .....

149 La S.te Vierge ecrasant le Serpent .....
150 Cette piece gravé une seconde fois & de mesme grandeur par le mesme .... 72.

151 Autre du mesme Sujet traitté differemment ..... 73.

152 La S.te Vierge honorée dans le Ciel par S.t Norbert & S.t Martin accompagnés de plusieurs autres Saints ..... 74.

153 Autre ayant prés d'elle l'enfant Jesus qui ecrase le Serpent avec la Croix & plusieurs Anges qui enfont de mesme avec les autres instrumens de la Passion ..... 75.

154 Une epreuve de la mesme piece avec une inscription au bas ..... 76.

155 La S.te Vierge aidant a tenir un lys a l'Enfant Jesus qui est assis sur ses genoux en demy Corps ..... 77.

156 Autre ayant prés d'elle Jesus debout a qui elle presente des lys en demy Corps ..... 78.

157 Autre agenoux dans une gloire au milieu des Cherubins, prés de Jesus de qui elle reçoit une branche d'Olivier 79

158 Le nom de Jesus adoré dans le Ciel par deux Anges .....
159 Des Anges presentans a la S.te Vierge qui est assise sur des Nuées les Armes de I. F. B. de Gondi Coadjuteur de Paris ..... 80.

160 Jesus tenant un Globe & la S.te Vierge en regard .....
161 La S.te Vierge tenant un Sceptre & ayant la Couronne sur la teste dans un Ovale au bas du quel est une priere a son honeur ..... 81.
163 Jesus se promenant dans un jardin ou la S.te Vierge s'occupe des Ouvrages d'Eguille .....

164 La S.te Vierge assise dans un Trosne sous un pavillon soutenu par deux Anges ..... 82.

165 Jesus debout enuironné de roses & de lys .....
168 La S.te Vierge en regard .....
166 Quatre petits Sujets de Vierges dans des Ovales sur une mesme planche .
167 La S.te Vierge ayant entre ses bras Jesus qui luy met une une couronne sur la teste dans un Ovale, & dans un autre vis a vis un vase remplis de lys ..... 83.
169 Autre assise dans un jardin prés d'une fontaine ornée de jeux d'eau & ayant entre ses bras Jesus qui tient des Fleurs .....

172

170 Jesus & la S.te Vierge en regard, ces deux pieces sont grav. au burin Sur des dessein d'Huret ..... 84.
171 La S.te Vierge assise Sur des Nuées ayant la teste enuironnée d'une Couronne de gloire .....
173 J.C. couronnant la Vierge dans le Ciel .....
174 La S.te Vierge presentant a Dieu le Père Son fils Vnique a doré par les Anges & par les Prophetes ..... 85.
175 Autre Se baissant pour prendre entre Ses bras l'Enfant Jesus, dans vn Paysage ..... 86.
177 La S.te Vierge mettant vne couronne de fleurs Sur la teste de Jesus qui est debout prés d'elle Sur vn piedestal ..... 87.
178 Autre considerant l'Enfant Jesus qui est entre Ses bras .....
179 La mesme piece avec quelques changemens peu considerables....
176 La S.te Vierge mettant l'enfant Jesus entre les bras de S.t Joseph....
180 Le mesme Sujet traitté differemment ..... 88.
182 S.te Barbe presentant vn Coeur a l'enfant Jesus entre les bras de la S.te Vierge en demy Corps .....
181 + 183 Deux planches differentes de cette mesme piece en plus petitte forme .....
184 S.t Joseph apportant l'enfant Jesus a la S.te Vierge pour luy donner a teter ..... 89.
185 La S.te Vierge assise a costé de S.t Joseph couronné de fleurs par l'enfant Jesus qu'il tient entre Ses bras ..... 90.
186 La S.te Vierge ayant Sur Ses genoux l'enfant Jesus qui luy donne des fruicts que S.t Joseph cüeille a vn Arbre 91.
188 Autre assise dans le Ciel qui donne le Scapulaire a Sim. Stock. de l'Ordre des Carmes
187 Autre assise dans vn paysage, & tenant vn liure a la main
189 S.t Joseph caressé par l'enfant Jesus .....
190 Jesus debout au milieu de la Vierge & de S.t Joseph qui ecoutent les instructions qu'il leur donne 92
191 S.te Catherine presentant la Philosophie a la Vierge assise dans le Ciel .....
192 S.t Joseph conduisant par la main l'Enfant Jesus .....
193 Jesus Couronnant de fleurs la S.te Vierge & donnant vn lys a S.t Joseph ..... 93.
194 J.C. Sentretenant avec Sa S.te mere, & S.t Joseph, inv. & grav. en 1636. 94.
195 La S.te Vierge & S.t Joseph offrants a Dieu le Père l'enfant Jesus; ce Sujet est representé dans vn tableau placé au dessus dun Autel; il est grav. au burin par Charpignon d'apres Huret ..... 95.

196 S.t Joseph faisant approcher S.t S.t Baptiste près de l'enfant Jesus qui luy tend la main entre les bras de la S.te Vierge ..... 96.

197 La S.te Vierge montrant au Père Eternel le S.t Sacrement de l'Eucharistie pour appaiser sa colere, grav. par B. Kilian, d'après Huret ..... 97.

198 S.te Barbe adorant l'enfant Jesus entre les bras de la S.te Vierge & luy presentant un Cœur enflammé de l'amour Divin ..... 98.

199 Louis XIV.e accompagné de Monsieur son frere, implorant la protection de la S.te Vierge a son avenement a la Couronne de France 99

200 Anne d'Autriche mettant sous la protection de la S.te Vierge Louis XIV. son fils, & le Royaume de France .....
201 La meme piece en plus petit .....
202 S.t Louis presentant a la S.te Vierge Louis XIV.e Roy de France a qui une Colombe apporte du Ciel la S.te Ampoule ..... 100.
203 La meme piece en grand .....

204 Cette meme piece grav. pour la 3.e fois en 1651. dans une plus grande forme que les deux autres ..... 101.

205 La S.te Vierge assise dans un trone au pied duquel sont deux femmes qui implorent sa protection representans les Provinces du Duché & du Comté de Bourgogne .....
206 S.t Augustin, & S.t Dominique a genoux aux pieds de la S.te Vierge qui est assise au milieu deux grav. au burin par G. Rousselet d'apres G. Huret ..... 102. 103.
207 La S.te Vierge garantissant le monde de la colere de Dieu en implorant sa Clemence, & luy montrant son fils unique qui tient sa Croix .....

208 Autre du meme Sujet traité differemment en petit .....
209 La S.te Vierge couronnée dans le Ciel par la S.te Trinité .....
210 Dieu le Père briant les fleches de sa Colere a la veuë du corps mort de J.C. etendu entre les bras de la S.te Vierge
211 Des Evesques & autres personnes a genoux a l'entour du trône de la S.te Vierge qui y est assise .....
213 Autre planche de cette meme piece .....
212 La S.te Vierge ayant entre ses bras l'enfant Jesus qui luy met une Couronne sur la teste ..... 104.
214 Des personnes de tout Âge adorans le S.t Sacrement de l'Autel
215 La S.te Vierge & S.t Joseph prians J.C. de recevoir dans le Ciel un Coeur qui est soutenu par trois Anges .....
216 La meme piece que la precedente, grav. au burin d'après le dessein de G. Huret .....

217 La S.te Vierge arrestant la Colere de Dieu en luy presentant son fils, grav. au burin d'apres Huret ..... 104.
218 Le meme Sujet traitté differemment, & grav. par Huret .....

220 Les Anges se regouissans dans le Ciel dy voir couronner la S.te Vierge par la S.te Trinité .....
219 Image Miraculeuse de N. D. honorée dans l'Eglise des Augustins dechaussés a Bariamon .....
222 La meme en plus grand 105
221 Image miraculeuse de N. D. de Nazareth pres Plancoët en Bretagne .....
223 Tableau Miraculeux de N. D. dans l'Eglise des Franciscains a Chambery .....

224 Representation de l'Autel ou est placée l'Image miraculeuse de N. D. de Liesse en l'Eglise des Religieux Trinitaires prés la Ville de Gjors, grav. en 1655 106
225 La chapelle de N. D de Myans en Savoye ..... 107.
226 David jouant de la Harpe en demy Corps grav. par Huret d'apres N. Bellot dans le temps de la Fronde
227 S.t Paul instruisant deux Evesques qui sont assis a ses Costés grav. au burin d'apres Huret ..... 108.
228 S.t Paul montrant J. C. dans le Ciel, & prononçant Anatheme contre ceux qui ne sont pas penetrés de son Amour ..... 109.

229 Jesus Christ venant au Secours d'une Religieuse de l'Ordre de la Visitation qui se pâme en ecrivant sur son Coeur le nom de Jesus .....
230 S.t Paul adorant Dieu le Pere assis dans sa gloire .....
231 S.t J. Baptiste agenouxé dans le Desert ..... 110.

232 S.t Joseph portant l'enfant Jesus entre ses bras grav. au burin d'apres Huret .....
233 Autre du meme Sujet traitté differemment en demy Corps inv. & grav. par Huret .....
234 Une epreuve de cette meme piece avec une inscription au bas grav. par le meme ..... 111. 112.

235 Autre dans un Cartouche Ovale Orné de fleurs .....
236 Autre encor du meme Sujet dans une plus petitte forme que les precedentes .....
237 Autre dans une forme Octogone .....
238 S.t Joseph tenant d'une main un liure & de l'autre un Lys en demy Corps dans un Octogone ..... 113.

239 Le mesme S.t dans vne gloire prés d'vn Ange qui tient vn Cierge allumé en demy Corps grav. en 1638. ..... 114.

240 I.C. & la S.te Vierge consolans S.t Joseph, & l'Assistans a la Mort, grav. au burin en 1636. d'aprés Huret ..... 115.

241 S.t François de Sales Evesque de Geneve, Composant ses Ouvrages de Pieté ..... 116.

242 à 248 + 250 Divers Sujets de la vie de S.t Hubert premier Evesque de Liege au nombre de huit, inv. & grav. par Huret ..... 117.

249 S.t François de Sales offrant a la S.te Vierge vn Cœur enflammé ....

251 I.C. apportant Sa Couronne d'Epines a S.t Louis Roy de France, grav. au burin par Couvay d'aprés Huret ..... 118.

252 Le B.H. Amedée Duc de Savoye en demy Corps grav. au burin d'apres Huret .....

253 S.t Louis & S.t Charles Magne S'appuyans Sur la Croix de I.C. dessous la quelle le Dragon de l'Heresie est Ecrasé

254 S.t Thomas Archevesque de Cantorbery martyrisé au pied de l'Autel ..... 119.

255 Le Portrait de S.t François de Sales dans vn Ovale aux costés duquel Sont assises deux figures allegoriques qui representent l'vne la paix & l'autre l'Amour de Dieu, Frontispice de liure inv. & grav. en 1640.

256 Vn Religieux Chartreux invoquant S.te Barbe .....

257 La S.te Vierge distribuant le Rosaire a S.t Dominique, & a S.t Louis Roy de France .....

258 S.te Lydivine Vierge Hollandoise en demy Corps des premieres manieres de G. Huret ..... 120.

259 S.t Eustache voyant emporter ses deux enfans l'vn par vn lyon & l'autre par vn Loup .....

260 S.te Agnes apparoissant a ses parens apres Son Martyre a la teste d'vne trouppe de Vierges magnifiquement parées .....

261 S.t Ignace adorant la S.te Trinité .....

263 S.t François Xaviers prechant aux infideles .....

262 S.te Scolastique assise dans vn Jardin .....

264 S.t Augustin attentif aux inspirations Divines .....

265 S.te Maydelaine couchée dans Sa grotte, pour Servir denseigne a vn Marchand de la Ville de Lyon ..... 121.

266 S.t Antoine de Padouë adorant l'enfant Jesus dans vn Ovale au bas duquel Sont des prieres a l'honneur de ce S.t

267 S.t Eloy Patron des Orfevres benissant vn fromage .....

268 S.t François Xavier embrasé de l'Amour Divin en demy Corps dans vne forme Octogone ..... 121.
269 S.t Augustin assis Sur des Nuées .....
270 Les Iroquois faisans Souffrir le Martyre a plusieurs Iesuites ..... 122.
271 à 290 Divers Sujets de pieté, & de pratiques Chrestiennes pour l'instruction de la jeunesse au nombre de dix neuf pieces ..... 123. 127.
291 Vn abbé de l'Ordre de Cisteaux invoquant la S.te Vierge par l'intercession de S.t Bernard ..... 128.
292 S.t Etienne de Grandmont adorant l'enfant Iesus entre les bras de la S.te Vierge, grav. au burin d'aprés Huret ..... 129.
* 294 S.t Thibault Abbé de vaulx le Cernay de l'Ordre de Cisteaux agenoux devant la S.te Vierge qui luy apparoist
295 Charles de Gondren general de la Congregation des Prestres de l'Oratoire mettant le Monde dans vn feu allumé Sur vn Autel, Frontispice de liure ..... 130.
296 le B.H. Pere Cesar de Bus fondateur de la Congregation de la Doctrine Chrestienne a genoux devant vn Soleil de lumiere .....
297 S.te Catherine presentant a l'enfant Iesus, qui est entre les bras de la S.te Vierge, des Philosophes qui se sont mis Sous Sa protection 131.
298 à 309 Les S.tes & bien heureuses de l'Ordre de S.t Dominique en 11. pieces parmy les quelles il y en a deux planches differentes de S.te Catherine de Sienne, des 10. autres pieces il y en a 6. inv. & grav. par Huret, & 4. autres qui le sont par Dart Sur Son dessein ..... 132. 134.
311 S.t François de Sales donnant le liure de Sa regle a M.re de Cantal premiere institutrice des Religieuses de la Visitation .....
312 Des Religieuses de la Visitation cueillans des fleurs au pied d'vne Croix Sur la quelle est attaché I. C. ..... 135.
310 + 313 Deux Epreuves de ces deux pieces Sans inscription au bas
314 la France Sous la figure d'vne femme revetue du manteau Royal apparoissant a Alphonse de Richelieu Cardinal & Archevesque de Lyon qui est assis Sous vn dais ..... 136.
315 le Portrait de ce meme Cardinal dans vn Ovale Soutenu par la Charité accompagnée de plusieurs enfans qui luy apportent des guirlandes de fleurs pour l'orner ..... 137.
316 François Cardinal de la Rochefoucault, en demy Corps...
317 Autre portrait du meme Cardinal aussy en demy Corps...
318 Claude de Reüil Evesque d'Angers en demy Corps..... 138.
* 298 Vn S.t Card.al assis dans vn payſage ..... 130.

319 Renaud Cardinal d'Est Evesque de Reggio Protecteur de la Couronne de France a Rome dans vn Ovale ..... 139.

320 Jean François Paul de Gondy Coadjuteur de l'Archevêché de Paris puis Cardinal de Retz dans vn Ovale d'après P. Champagne ..... 140.

321 Anne Levy de Vantadour Evesque de Mirepoix, dans vn Ovale dessiné & grav. en 1656 par G. Huret ..... 141.

322 François Fouquet Evesque d'Agde, dans vn Ovale d'après Bourdon 142.

323 Armand de Bourbon Prince de Conti abbé de Cluny en demy Corps dans vn Octogone environé d'vn Cartouché

325 Le Buste de ce mesme Prince, elevé Sur vn piedestal & environé de palmes & de laurier ..... 143.

324 Autre Portrait du mesme dans vn Ovale .....

326 Autre de ce mesme Prince aprés qu'il eut quitté l'état Ecclesiastique dans vn Ovale .....

327 Amador S. Baptiste Vignerod de Richelieu, dans vn Ovale dessiné & grav. par G. Huret ..... 144.

328 S.t François de Borgia 3.e General des Jesuites dans vn Ovale .....

329 Henry de Savoye abbé de puis Archevesque de Rheims, dans vn Ovale aux Cotés duquel Sont Apollon & Mercure dessiné & grav. par Huret ..... 145.

330 Le R. P. de Cadenet Prieur de Brieulle Sur Meuse a genoux devant la S.te Vierge qui est dans le Ciel ..... 146.

331 Louis XIII.e Roy de France assis dans vn Trosne au milieu des grands de Sa Cour, & tenant vn Flambeau a la lumiere duquel Monsieur le Dauphin en allume vn Autre Frontispice de liure inv. & grav. en 1643 ..... 147.

332 Jean de S.t Bonnet Seigneur de Toiras Marechal de France dans vn Ovale environné de trophées d'Armes .....

333 S.t Louis montrant au Roy Louis XIII.e la ville de Jerusalem & luy conseillant d'en entreprendre la Conqueste ..... 148.

334 Louis XIII. & Son Epouse Anne d'Autriche mettans le nouveau Dauphin & leur Couronne Sous la protection de la S.te Vierge, dessiné & grav. par Ordre de ce Monarque en 1638. par Huret ..... 149.

335 Louis XIV. accompagné d'Anne d'Autriche Sa mere adorans le S.t Sacrement de l'Eucharistie porté dans le Ciel par deux Anges grav. en 1645 ..... 150.

336 Louis Dauphin de France depuis Roy Sous le nom de Louis XIV. dans vn Ovale au milieu d'vne décoration d'Architecture ..... 151.

337 Pallas appuyée Sur vn bouclier ou est representé le portrait de Louis de Bourbon Duc d'Anguien fils de Henry Prince de Condé ..... 152.

338 Vn jeune homme presentant Ses Theses a Louis de Bourbon duc d'Anguien accompagné du Prince de Condé Son Pere ..... 153.

339 Louis de Bourbon Duc d'Anguien terrassant le lyon de l'espagne
+340 & couronné de laurier par la Renommée, Frontispice de liure inv. & grav. en 1645 ..... 154.
341 Ce meme Prince a qui la paix presente vn rameau d'Olivier

342 Louis de Bourbon Comte de Soisson en demy Corps 155

343 François de Bonne Duc de Lesdiguieres Conestable de France dans vn Ovale environé de Trophées d'Armes ..... 156.

344 La meme piece avec quelques Changemens 157

345 Jean de Guesbriant Marechal de France a Cheval ..... 158.

346 Pierre Seguier Chancelier de France dans vn Ovale enrichi de festons & de fleurs ..... 159.

347 Henry Catherine Davila auteur de l'Histoire des guerres Civiles de France en demy Corps ..... 160.

348 Jacques Boyceau S.r de la Barauderie dans vn Ovale placé au milieu d'vn Cartouche d'Ornemens d'aprés A. de Vris ..... 161.

349 Blanche Infante de Castille Reyne de France Sous la figure de la Deesse tutelaire de ce Royaume .....
350 Cette meme Princesse vetuë de l'habit de Religieuse qu'elle prit peu avant Sa mort ..... 162.

351 La B.H. Marguerite du S.t Sacrement Religieuse Carmelite recevant entre Ses bras Jesus que luy presente la S.te Vierge
353 Vne epreuve de cette meme piece avec quelques differences
352 La V. Mere Magdelaine de S.t Joseph Religieuse Carmelite en demy Corps ..... 163.
355 Marie Stuart Reyne d'Ecosse en demy Corps .....
356 Jesus apparoissant a la R. Mere Catherine de Jesus Religieuse Carmelite .....
354 Contreepreuve de cette meme piece .....

357 Anne d'Autriche Reyne de France en priere devant la S.te Vierge .....
359 La meme agenouë devant vn priedieu .....
358 La V. mere de S.t Joseph Carmelite peinte aprés Sa mort ..... 164.
360 La meme adorant le S.t Sacrement de l'Autel .....
361 Autre planche du meme Sujet avec des differences principalement dans le portrait .....

362 Ste. Lucie tenant une palme, en demi-corps. Gr. par C. David. ..... 165.

363 La Ste. Vierge présentant à Dieu le père son fils unique adoré par les Anges et par les Prophètes. Seconde épreuve. Les armes changées et surmontées d'une crosse épiscopale. Celle à la page 85 est la première. Les armes offrent deux étoiles, un chevron alaisé et un agneau. ..... 166.

TABLE
des Oeuvres de
GREGOIRE HVRET
Graveur & Dessinateur François
tome Second

364 Le Pape & le Roy de France adorans le S.t Sacrement de l'Autel .....1.

365 Sous assis dans le Ciel au dessus d'un rideau Soutenu par des Anges La S.te Vierge est d'un Coté & S.t Joseph de l'autre & dans la partie inferieure il y a de jeunes etudians dont les uns forment un Concert de voix & d'Instrumens & les autres tiennent des instrumens de Mathematique, des J.eres manieres de G. Huret .....2.

366 J. C. reconciliant le monde avec Dieu par le moyen de Sa Croix ....3.

367 L'Eglise Gallicane assise au milieu de S.t Denis & de S.t Hilaire Evesques de France .....4.

368 Deux femmes dont l'une porte un encensoir, & l'autre un vase plein
+ 369 de feu conduisans vers un frontispice d'Eglise, celle cy des Docteurs & celle la de jeunes etudians, dans le haut un Ange montre les Armes de france a S.t Ignace assis sur des Nuées vis a vis de S.t François Xavier, cette piece & la Suivante, ou sont representées dans 4. cartouches des Emblesmes Sur la S.te Eucharistie, ont été faittes pour une These .....5 – 6.

370 La Religion & la Prevoyance terrassans les Monstres de l'heresie au devant d'une tour garnie des Ecussons des Archevesques & Evesques de France .....7.

371 Une femme demy nuë representant la verité montrant le Temple des Vertus a un homme qui vient de Combattre la Volupté Signifiée par les trois Sirenes qui Sont renversées par terre, piece allegorique a la gloire d'Alphonse de Richelieu Card.al dont le portrait est Soutenu en l'air par des enfans grav. au burin par S. Couvay d'apres Gr. Huret .....8.

372 Jason offrant la Toison d'Or, qu'il vient de Conquerir, par sa valeur & par les artifices de Medée, a Alphonse de Richelieu Card.al dont le portrait est porté par des enfans grav. au burin par G. Rousselet d'apres Huret .....9.

373 Les quatres vertus la Force, la Prudence la Temperance & la Justice
+374 se presentans devant les Armes du Card.al de Richelieu qui sont environnées de la Foy de l'Esperance & de la Charité, cette piece & la Suivante ont été grav. en 1637. pour une These .....10. 11.

375 Armand Card.al Duc de Richelieu recevuant les homages de Robert
+376 de Sorbone, fondateur du Colege du meme nom baty de neuf avec magnificence par la liberalité de ce Card.al, cette piece & celle qui suit n'en Composent qu'une, grav. en 1639. pour une these....12. 13.

377 Le Genie de la France portant dans l'Olympe, ou les Dieux sont assemblés,
1642 le Portrait du Card.al de Richelieu, ces quatre femmes qui sont Sur le globe terrestre regardent avec admiration, elles represente. l'Italie, l'Allemagne, l'Angleterre, & l'Espagne; cette grande piece Composée de deux feüilles a été grav. en 1641. pour une these .....14.

378 La Force, la Temperance, & la Justice, faisans fuir les Ennemis de la France & les renuersant avec les Armes du Card.al Mazarin dont le portrait est Soutenu plus loin Sur un Autel par la Prudence....15.

379 Le Dieu Mercure apportant des palmes & des lauriers au pied d'un Autel Sur lequel est placé le portrait du Card.al Mazarin au milieu d'Apollon & de Minerue .....16.

380 La meme piece ou a la place du portrait du Card.al Mazarin l'on a Substitué celuy d'un President a Mortier.....17.

381 Le Card.al Mazarin assis dans Un trone au milieu de la Religion, de la Ville de Rome, & de la France qui luy presente la Deesse de la Poesie, accompagnée de la Justice & de la Paix, cette these de deux feüilles a été grav. en 1647.....18.

382 S.t Romain & S.t Ouen Evesques & patrons de la Ville de Rouen priant la S.te Vierge qui est assise au milieu d'eux Sur des Nuées tandis qu'un Ange liberateur exterminе un Dragon, piece allegorique pour une these.....19.

383 Un jeune homme armé d'une epée combattant contre plusieurs autres qu'il terrasse ou qu'il fait fuir, le peintre a representé dans le haut de cette estampe Dieu le Pere qui accorde un fils aux prieres de Victor Amedée Duc de Savoye, & a celles de la Duchesse Son Spouse, cette piece qui a été faitte pour une these est grav. en 1633.....20.

384 Vn jeune homme revetu des marques de la Dignité Royale assis dans vn
troone aux deux Costés du quel Sont des Renommées qui Sonnent
de la trompette & pres d'elles la Force, & la Sagesse, Piece
allegorique a la gloire d'vn Prelat de la maison de Savoye,
elle est de l'Inv. & de la gravéu. de Huret, & tout a fait de la
maniere d'vn Peintre de ce temps la appellé Bellange .....21.

385 Neptune & les autres divinités de la Mer enchaisnées prés d'vn
monument elevé a la gloire de Louis XIII. Roy de France &
dans cette meme piece ce Prince Sous la figure de Jupiter
est Couronné dans le Ciel par Henry IV. Son Pere, grav.
au burin par I. Couvay d'apres Huret .....22.

386 Frontispice d'Architecture au haut du quel est l'Eloquence qui Soutient
le Portrait de louis XIII. plus bas Sur des piedestaux deux
Autres Femmes qui representent la Poesie, & l'Histoire,
ce Frontispice est encor Orné detoutes les Medailles
des grands hommes qui Se Sont fait distinguer dans
ces Sciences grav. au burin par Roucelet d'apres Huret.....23.

Manque en place Louis XIV. assis au milieu de la Religion, & de la Prudence dans
Vn troone environné de plusieurs femmes qui
representent les Estats des Princes Ses alliés, & d'vn autre Coté
le Dieu Mars, la Justice, la Force & le Genie de la
France Sont Sur vn Lyon & vn Aigle Simbole de l'Empire,
& de l'Espagne avec qui les François etoyent alors en guerre
Cette grande piece composée de plusieurs feüilles a esté
grav. a Paris en 1644. pour vne these qui a été Soutenue
a Rome.....24.25

387 Nicolas Faure introduisant les Ambassadeurs des Princes Etrangers
au Pied du troone de Louis XIII. qui y est assis entre la
Victoire, & la Justice; cette these de deux feüilles a été inv. &
grav. en 1641.....26.

388 Autre these a la Gloire de Gaston de France Duc D'Orleans, ce Prince
y est representé au milieu des Dieux de l'antiquité &
Sur le devant Mars & Minerve terrassant l'Envie & la
Fortune, tandis qu'Apollon avec l'Aide du temps amene
la Verité & que la vertu leve le masque de la fraude,
Cette piece de deux feüilles a été grav. en 1644.....27.

389 La Prudence apportant vne palme a M^r. le Duc D'anguyen
representé Sous la forme de Thesée victorieux du
Minotaure.....28

390 La France & le Genie de la Maison de Bourbon accompagnans le Prince de Conti qui epouse Minerue Deesse de la Sagesse qui luy aporte en dot les Sciences & les arts, Piece Allegorique pour Seruir de Theze, elle est en deux feüilles grav. en 1640 ..... 29.

391 Mars & la Sagesse amenans a Louis de Valois Comte d'Alais, l'vne les Sciences, & l'autre les Vertus, cette theze composée de deux feüilles a été grav. en 1647 ..... 30.

Nanqui en place

Victore Amedée Duc de Savoye mené en triomphe dans vn Char grande piece de deux feüilles dessinée & grav. en 1631 ..... 31.

392 Mercure & la Paix portans dans le Temple de Memoire, dont la porte est ouverte par Janus, & par Minerue, le Portrait de M. le Comte d'Avaux ..... 32.

393 Vne epreuve de cette meme piece ou l'on a changé le Portrait ..... 33.

394 La Sagesse, & la Fidelité, Soutenans vn Coeur; Sur le quel est repreſenté le portrait de Claude Bouthillier Surintendant des Finances cette piece composée de deux feüilles a été grav. en 1638. pour vne Theze ..... 34.

395 Vne copie de cette meme piece faitte par vn graveur mediocre qui y a Substituées les Armes d'vn Commandeur de Malthe en place du Portrait ..... 34*.

396 Des Genies Ornans de guirlandes de fleurs & plaçans Sur vn autel le portrait de Cardin avocat general au grand Conseil, Cette epreuve est avant que la planche fut entierrement achevée & que l'on y eut mis aucune inscription ..... 35.

397 Vne epreuve de cette meme planche terminée ..... 36.

398 Mercure conduisant vn Philosophe au tribunal de la Sagesse qui y est assise au milieu de quatre femmes que l'on reconnoist aux Simboles qu'elles portent, pour être les diverses parties de la Philosophie grav. au burin d'apreé Huret ..... 37.

399 La Paix ordonnant a des Genies de placer les Armes de M. le Tellier Sur le Frontispice d'vn Temple au devant du quel Sont deux femmes qui repreſentent l'Equité & l'Abondance ..... 38.

400 Des Armoiries Soutenuës par vn Aigle & par vn Grifon

401 Neptune & Thetis portés Sur vn Char tiré par des Tritons preés d'vn Vaisseau dont la poupe est Ornée des Armes du Cardinal de Richelieu ..... 39.

402 Des Armoiries dans les quelles est vn taureau Sur vn champ de gueules Supportées par deux Leuriers ..... 40.

403 Celles du Card.al Mazarin dans vn Cartouche au milieu de plusieurs genies dont les vns Supportent au dessus le chapeau de Card.al & d'autres dressent vn trophée d'Armes ..... 40.

404 Minerue aidant a la Paix a Soutenir l'Ecusson des Armes de I.F.P. de Gondy Coadjuteur de Paris & prés d'elle est l'Eloquence a qui des Genies apportent des devises a la gloire de ce Prelat, inv. & grav. en 1638 ..... 41.

405 La Sagesse assise dans vn trone au bas du quel des enfans Soutiennent les Armes d'vn Prelat au milieu de deux femmes dont l'vne represente la Nature & l'autre l'Art, Cette piece est vn des J.ers Ouvrages de Huret ..... 42.

406 Des Armoiries enrichies de lambrequins, & placées Sur vn Rideau .....

407 Deux Anges Soutenans les marques de la dignité Episcopale au dessus d'vn Cartouche dans le quel Sont des Armoiries ..... 43.

408 Autres Armoiries dans les quelles est vn Lyon rampant ....

409 Celles d'vn Abbé de l'Ordre de Cisteaux dans vn Cartouche ..... 44.

410 Deux Sauvages Supportans les Armes de M.r le Duc de la Vieuville Surintendant des Finances .....

411 La Religion, & Minerue Deesse de la Sagesse offrans des Couronnes à la Philosophie qui est assise au milieu d'elles au dessus d'vn piédestal Sur le quel Sont representées diverses Emblêmes ..... 45.

412 Vne femme assise Armée d'vne epée & tenant vn écusson Sur le quel Sont les Armes d'vn Evêque .....

413 Minerue Soutenant vn Casque au dessus de l'Ecusson d'vn Chevalier de l'Ordre de S.t Michel ..... 46.

414 Mars & Minerue dans la Sale d'vn Arsenal au haut du quel Sont les Armoiries de M.r de la Meilleraye grand Maistre de l'Artillerie de France ..... 47.

415 La Force, la Justice, la Temperance, & la Prudence, bâtissans vn Temple Suivant le dessein que leur en montre la Sagesse, piece Allégorique à la gloire de M.r Sublet des Noyers Surintendant des Bâtimens ..... 48.

416 La Justice assise Sur des Nuées & y Soutenans vn Ecusson où Sont les Armes d'vn Président à Mortier près de Vulcain Dieu du feu, de Neptune Dieu des Eaux, de Cibelle Déesse de la Terre; Ces trois Divinités chacune dans Son Empire ..... 49.

417 Vne epreuve de cette meme piece avec quelques Changemens ..... 50.

418 La Sagesse accompagnée de Platon, d'Aristote, de Socrate, & d'Hippocrate Ordonnant a Mercure de placer au dessus de l'entrée de Son de Son Temple les Armes du President Perrault, cette piece faitte pour vne These a eté grav. en 1644 ..... 51.

419 La France conduisant au pied du trone de Minerue des femmes qui luy apportent des Presens, Piece allegorique a la gloire de M. le President de Bellieure ..... 52.

420 Apollon & Minerue perçans de leurs Armes l'Envie, la Fraude & l'Ignorance, ... 53.

421 Pallas couronnant de laurier vn Ecusson que les Muses presentent a Jupiter qui est assis dans Son trone prés de Junon, d'Apollon, & de Mercure ..... 54.

422 Le Temple de la gloire placé dans vn Jardin orné de plusieurs Statues qui representent la Pieté, la Justice, la Religion, l'Etude, & la Sagesse, grav. au burin par F. Ragot d'aprés Greg. Huret ..... 55.

423 La Vertu assise pres de plusieurs enfans qui luy apportent des Guirlandes de fleurs pour en Orner vn Ecusson qu'elle tient ..... 56.

424 La Justice assise Sous vn dais au milieu de la Prudence & de la Paix ..... 57.

425 Les Armes d'vn President au mortier dans vn Cartouche Supporté par deux Lyons ..... 58.

426 La Paix representée par vne femme qui tient d'vne main le Sceptre, & de l'autre vne Epée autour de laquelle regne vne branche d'olivier elle est assise prés d'vn Ecusson qu'elle Supporte .....

427 La Justice assise pres d'vne fontaine ou Sont les Armes de M. Amelot ..... } 59.

431 Minerue assise dans vn Temple au milieu des genies des Mathematiques & y Soutenant au dessus d'vn globe vn Ecusson ouvert des Armories .....

428 Les Armes d'Anne d'Autriche Reyne de France enuironnées de Genies ..... } 60.

430 Celles du President de Maison Supportées par deux Aigles

429 Des enfans ajustans les Armes du Card.al de Richelieu & ses autres marques de Dignité a l'entour d'vne lettre M. pour Seruir de lettre grise dans vn liure

432 Frontispice d'Architecture supporté par deux termes qui representent les Philosophes Seneque, & Aristote, grav. en 1655 ..... 61.

433 à 441 Les Peintures Morales du pere le Moyne dont les Sujets au nombre de dix Sont tirés de la fable & de l'histoire profane, celle qui represente Andromede exposée a vn Dragon est double acause des Changemens qui y ont été faits ..... 62. 64.
1337

444 J.C. elevé Sur vn piedestal ou il est assis d'ou il instruit les Prophetes David & Salomon Frontispice de liure grav. en 1634. Sur le Dessein d'Huret 65

445 S.t Paul Prêchant J.C. crucifié & terrassant vn Juif & vn Payen qu'il a Confondu Frontispice de livre ..... 66.

446 La Reyne de Saba apportant des presens a Salomon Frontispice de liure grav. en 1635 ..... 67.

447 S.t François de Paul agenoux au dessus d'vn piedestal au bas du quel Sont assis quatre femmes qui representent les principales vertus de ce Saint Frontispice de liure inv. & grav. en 1635. ..... 68.

448 L'assemblée des SS. dans le Ciel, Frontispice de liure grav. par G. Rousselet en 1637. d'après Huret ..... 69.

449 Des Anges presentans au Card.al de Richelieu qui est assis Sous vn Dais vne inscription faitte a Sa louange grav. par C. Charpignon d'apres Huret ..... 70.

450 La Victoire Couronnant de laurier Henry IV. & Louis XIII. Roys de France qui ont mis fin aux guerres Civiles de ce Royaume, que le Peintre a representé dans cette Estampe par vne trouppe de gens furieux que Tysiphone fait Sortir d'vn Temple, Frontispice de liure ..... 71.

451 La mesme piece avec des inscriptions ..... 72.

452 Louis XIII assis Sur des Nuées entre la Prudence & la Temperance, la Force, & la Justice, terrassant les vices abbatus tandis que Minerue Deesse des Arts Conduit la main du jeune Dauphin & luy aide a peindre Sur vn Bouclier le portrait de Son Pere piece Allegorique inv. & grav. par G. Huret ..... 73.

453 Mercure conduisant le Duc D'Anguin & le Prince de Conty Son frere dans le Palais de l'Eloquence qui les inuite a y entrer pendant que Sur le devant Apollon & Minerue combattent l'Ignorance & les Autres Vices ..... 74.

454 Frontispice d'Architecture au haut du quel est la S.te Vierge & plus bas dun Côté S. Jean l'Evangeliste, & de l'Autre vn S.t Martyr Patron du Diocese de Langres grav. en 1644 .....

456 Vne epreuve de cette mesme piece avant quil y eut aucune inscription .....

455 Le titre d'vn liure ecrit dans vne table d'attente decoré d'vn Fronton

457 David chantant les louanges de Dieu Sur la Harpe .....

458 Frontispice de liure ou est representé la veuë d'vn partere de fleurs orné de fontaines .....

459 La Religion assise prés d'vn piedestal & tenant vn etendart Sur le quel est le nom de Jesus Christ ..... 75.

461 S.t Augustin adorant Dieu apres Sa Conuersion
463 Le mesme S.t revetu des habits Episcopeaux &. ayant prés de luy vn Ange quitient vn Cœur enflammé percé d'vne fleche
} Frontispices de liures grav. en 1646.

460 La France assise dans vn trosne distribuant des recompenses a des guerriers & d'autres personnes qui sont a Ses pieds, Vignette .....

462 Mars & Minerue, assis vis avis l'vn de l'autre celle cy Sur vn amas d'Instrumens des Arts, & l'autre Sur des trophées d'Armes, Vignette .....

464 Minerue accompagnée de Mars Dieu de la valeur; cette Deesse est assise Sur vn piedestal au bas du quel le temps quelle Sest assujety est renuersé Sous Ses pieds Frontispice de liure inv. & grav. en 1644 ..... 76.

465 La mesme piece avec vne inscription ..... 77.

466 Vne bordure enfermant le titre de Geometrie .....

470 Minerve Deesse des Arts appuyée Sur vn Piedestal &. accompagnée des genies de l'Architecture ..... 78.

467 à 469 Cinq Sujets de Vignette remplies d'Ornemens & trois lettres

+471 à 473 fleuronnées .....

474 Moyse regardant vn miroir que luy montre vne femme qui represente la Foy
475 Josué descendant vne montagne accompagné de Samson, de Gedeon, & de Jephté
} Frontispices de liures grav. en 1643.

476 S.te Anne accompagnée de S.t Joachim tenant vn etendart Sur le quel est representé la S.te Vierge, frontispice de liure grav. en 1655. 79.

477 J.C. assis dans le Ciel au milieu de S.t Paul & de S.t Augustin & plus bas Sont representés les Evesques & les Docteurs de l'Eglise qui ont Soutenu la Doctrine Catholique de la predestination de la grace frontispice de liure grav. en 1650 .....

478 S.t Denis & S.t Marcel Eveques de Paris & dans le haut les Anges enlevans la S.te Vierge dans le Ciel frontispice de liure grav. en 1643 .....

479 La Reyne de France Anne d'Autriche, accompagnée de la Reyne d'Angleterre, & de la Duchesse de Savoye, adorans l'Enfant Jesus entre les bras de la S.te Vierge & luy offrans leurs Cœurs, Frontispice de liure ..... 80.

480 La Foy & la Raison soutenans vne draperie sur la quelle est escrit le titre du liure auquel cette piece sert de Frontispice, elle est grav. en 1638 .....

481 S.t Ignace & S.t Francois Xavier de bout adorans Jesus assis dans le Ciel, Frontispice de liure grav. au burin d'apres Greg. Huret .....

482 La Theologie & la Philosophie representées par deux femmes dont l'vne regarde vne Croix, & l'autre tient vn Globe, elles sont à l'entrée d'vn Temple au haut duquel J.C. est assis sur des Nuées, Frontispice de liure grav. par Huret en 1631 ce sont de ses J.eres manieres ..... 81.

483 Des Religieux Trinitaires rachetans en Barbarie des Esclaves Chrestiens, Frontispice de liure grav en 1657. par G. Rousselet. d'après Huret .....

484 Vne femme eleve sur vn Piedestal, occupée à y escrire l'Histoire de la Compagnie de Jesus dans le Portugal, des Anges soutiennent vne Couronne au dessus de sa teste & d'autres supportent au bas les Armes du Royaume de Portugal, Frontispice de liure .....

485 Des Etudians entrans dans vn Jardin de Fleurs, Frontispice de liure des J.eres manieres grav. en 16xx ..... 82.

486 Vn Soldat portant sur l'epaule vne Arquebuse a Crocq ..... Ces deux pieces sont des J.eres essais de graveure de G. Huret ...

487 J.C. paroissant dans sa gloire au jour du Jugement dernier & faisant tomber le feu du Ciel pour embraser la terre, Frontispice de liure grav. en 1648 .....

488 Les dix Commandemens de Dieu au milieu dvne bordure d'Ornemens du dessein & de la graveure de Huret ..... 83.

489 Vn Cartouche d'Ornemens autour duquel des enfans soutiennent des festons 84.

490 à 493 Les quatre Elemens representés par des femmes habillées tel qu'on l'estoit du temps de Huret cest à dire vers l'an 1630. ou 40. Ces 4. pieces qui sont de son dessein sont grav. au burin par J. Couvay ..... 85. 88.

494 à 497 Les quatre Saisons traittées dans le meme gout, elles Sont du dessein de Huret, & grav. le Printemps, & l'Esté par J. Couvay, l'Autonne & l'Hyuer par G. Rousselet ..... 89 92.

498 à 501 Les quatre heures du jour grav. par J. Couvay d'après Huret ..... 93. 96.

502 à 503 Les quatre parties du monde en quatre pieces grav. par J. Rousselet d'après le meme ..... 97. 100.

506 Les cinq Facultés de l'Ame representées dans vne meme piece par des femmes habillées à la mode qui tiennent les figures hierogliphiques qui leurs Sont propres, grav. par J. Couvay d'apres Huret ..... 101.

507 Les Cinq Sens de Nature representés de la meme maniere inv. & grav. par les memes ..... 102.

508 à 512 Les memes Sujets en 5. pieces grav. au burin par F. Ragot d'après Gr. Huret ..... 103 107.

513 à 520 Mercure Dieu de l'Eloquence & les 7. Arts liberaux representés de la meme maniere que toutes les Suittes precedentes en 8. pieces de l'Inv. de G. Huret grav. par G. Rousselet ..... 108. 115.

521 Vn Courtisan Semant parterre des fleurs & des fruicts qui Sortent d'vne Corne d'Abondance, pour exprimer la Phisique .....

522 La Metaphisique representée par vn Docteur qui regarde attentiuement la S.te Trinité dans le Ciel .....

} Ces deux pieces Sont de l'Inv. & de la gravure de Huret ... 116. 117.

523 Vn Courtisan Shabillant devant vn miroir Suivant la reforme Ordonée par l'edit de 1633. cette piece est grav. par J. Couvay d'après Huret ..... 118.

524 Vne Dame vetue Suivant le nouvel edit inv. & grav. par les memes .... 119.

525 Le Berger Endimion grav. par G. Rousselet, d'apres Huret ..... 120.

527 Micheau, Boniface, Philippin, & Alison, Anciens Comediens de l'Hostel de Bourgogne à Paris, Sur vne meme feuille grav. par G. Rousselet d'après Huret ..... 121.

526 Gautier Gargille
528 Turlupin .....
529 Gros Guillaume
} grav. par G. Rousselet

530 Jodelet grav. par J. Couvay .....
531 Le Capitan Matamore grav. par G. Rousselet .....
532 Guillot Gorgu grav. par J. Couvay

} Ces Six pieces qui representent les habillemens des Comediens de l'Hotel de Bourgogne à Paris Sont de l'invention de Greg. Huret ... 121. 126.

533 La Ste. Vierge ayant dans son giron l'enfant Jésus qui tient un lis, dans un fond de nuages. Dans un cartouche ovale en largeur. Dessiné et gravé par Grégoire Huret même. ..... 127.

534 Jésus Christ reconciliant le monde avec Dieu par le moyen de sa croix. Seconde épreuve. La marge contenant la dédicace à Nic. de Lingendes et les armes est coupée. La première épreuve avec la marge ci-dessus à la page 3. ..... 128.

d. Tables annotées des volumes de l'œuvre de Huret constitué pour Jean V de Portugal

La numérotation manuscrite portée par nous suit la description des estampes établie par Mariette pour le compte des deux volumes constitués pour Jean V de Portugal, aujourd'hui disparus.

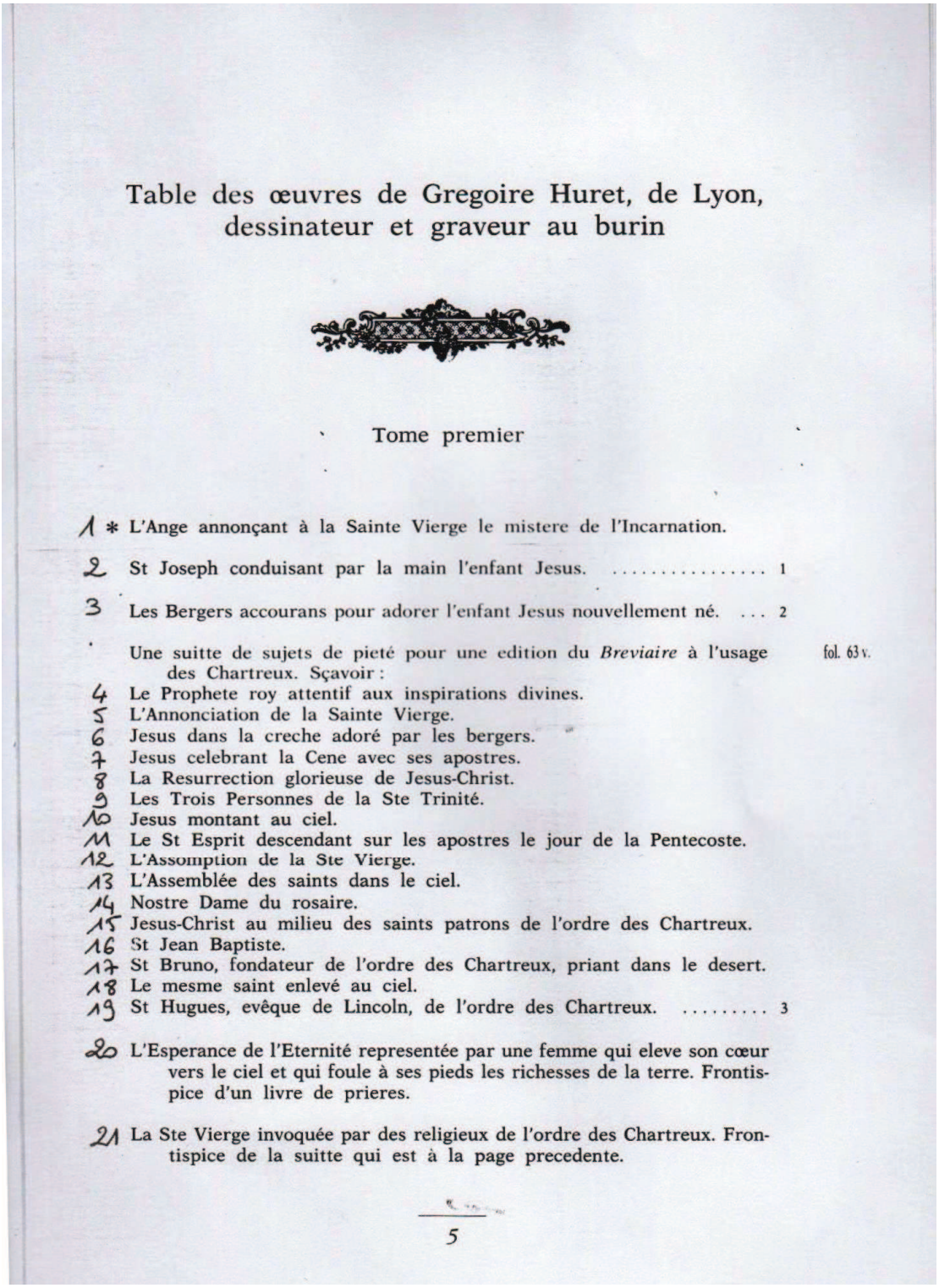


Table des œuvres de Gregoire Huret, de Lyon, dessinateur et graveur au burin

Tome premier

1 * L'Ange annonçant à la Sainte Vierge le mistere de l'Incarnation.

2 St Joseph conduisant par la main l'enfant Jesus. 1

3 Les Bergers accourans pour adorer l'enfant Jesus nouvellement né. ... 2

Une suitte de sujets de pieté pour une edition du *Breviaire* à l'usage des Chartreux. Sçavoir : fol. 63 v.

4 Le Prophete roy attentif aux inspirations divines.
5 L'Annonciation de la Sainte Vierge.
6 Jesus dans la creche adoré par les bergers.
7 Jesus celebrant la Cene avec ses apostres.
8 La Resurrection glorieuse de Jesus-Christ.
9 Les Trois Personnes de la Ste Trinité.
10 Jesus montant au ciel.
11 Le St Esprit descendant sur les apostres le jour de la Pentecoste.
12 L'Assomption de la Ste Vierge.
13 L'Assemblée des saints dans le ciel.
14 Nostre Dame du rosaire.
15 Jesus-Christ au milieu des saints patrons de l'ordre des Chartreux.
16 St Jean Baptiste.
17 St Bruno, fondateur de l'ordre des Chartreux, priant dans le desert.
18 Le mesme saint enlevé au ciel.
19 St Hugues, evêque de Lincoln, de l'ordre des Chartreux. 3

20 L'Esperance de l'Eternité representée par une femme qui eleve son cœur vers le ciel et qui foule à ses pieds les richesses de la terre. Frontispice d'un livre de prieres.

21 La Ste Vierge invoquée par des religieux de l'ordre des Chartreux. Frontispice de la suitte qui est à la page precedente.

5

22-23 Deux autres frontispices d'un livre de prieres où dans l'un sont representés st Marcel, evêque de Paris, et ste Genevieve, patrone de la meme ville, et dans l'autre st Pierre et ste Madelaine.

24 Jesus-Christ sortant glorieux du tombeau.
25 Les Apostres recevans le Saint Esprit.
26 La Ste Vierge montant au ciel.
27 La Tres Sainte Trinité.
28 L'Assemblée des saints, ou la gloire du Paradis.
29 La Ste Vierge arretant la colere de Dieu en luy offrant son fils unique.

30 St Joachim et ste Anne portans l'etendart de la croix sur lequel est peinte l'image de la Sainte Vierge.
31 David inspiré du ciel.
32 Le Pere eternel brisant les fleches de sa colere à la veue du corps mort de son fils que luy montre la Ste Vierge pour appaiser son courroux.

33 La Ste Vierge receue dans le ciel et couronnée par la Sainte Trinité.
34 St Jean l'Evangeliste administrant la ste Eucharistie à la Sainte Vierge.
35 La Ste Vierge garantissant le monde de la colere de Dieu en implorant sa clemence et luy montrant son divin fils qui embrasse la croix. 4

Une suitte de divers sujets de pieté pour une edition du *Breviaire* à l'usage des Chartreux. Sçavoir :
36 Le Frontispice, où est representé la Sainte Vierge dans le ciel.
37 David chantant les louanges de Dieu sur la harpe.
38 L'Ange aprenant à la Ste Vierge que Dieu l'a choisie pour estre la mere du Messie.
39 L'Enfant Jesus nouvellement né adoré par les bergers.
40 Jesus celebrant la Cene avec ses disciples.
41 La Resurrection glorieuse de Jesus-Christ.
42 Jesus montant au ciel en presence de ses disciples.
43 Le Saint Esprit descendant sur les apostres en forme de langues de feu.
44 Une autre estampe du mesme dessein gravée par un anonyme d'après la precedente. 5
fol. 64 r. 45 L'Assomption de la Sainte Vierge.
46 La Sainte Trinité.
47 La Gloire du Paradis.
48 Les Saints patrons de l'ordre des Chartreux.
49 La Ste Vierge donnant aux religieux de l'ordre des Chartreux le livre de leurs constitutions.
50 St Jean Baptiste dans le desert.
51 St Bruno enlevé au ciel par les anges.
52 L'Annonciation de la Ste Vierge.
53 Marie ecoutant la parole de Jesus-Christ. 6
54 La Ste Vierge et st Joseph trouvans Jesus disputant dans le Temple avec les docteurs de la Loy. 7

Une suitte de trente deux sujets representans la Passion de N. S. Jesus-Christ. C'est l'ouvrage le plus considerable de Gregoire Huret, et celuy qui luy fait le plus d'honneur. Voicy l'explication de chaque sujet :

55 Le Frontispice où l'auteur a representé les evangelistes occupés à decrire les souffrances de Jesus-Christ qui ont operé le salut du genre humain. 8
56 L'Entrée triomphante de Jesus-Christ dans Jerusalem. 9
57 Jesus chasse les marchands qui trafiquoient dans la maison de son pere. 10
58 Jesus lave les pieds de ses disciples. 11
59 Jesus celebre la Cene et institue le saint sacrement de l'Eucharistie. 12
60 Il preche ses apotres après la Cene. 13
61 Jesus prie dans le jardin des Oliviers et tombe en agonie à la veue du calice amer de sa Passion. 14
62 Judas le trahit et les soldats envoyés par les princes des prestres se saisissent de luy. 15
63 Jesus est traisné chez Caiphe, il jette en passant un regard sur st Pierre qui vient de le renier, et ce saint reconnoist sa faute et la pleure. 16
64 Jesus interrogé par Caiphe rend temoignage à sa divinité, un des soldats luy donne un soufflet. 17
65 Les Ministres des Juifs bandent les yeux de Jesus et luy font toutes sortes d'insultes. 18
66 Herodes renvoye Jesus à Pilate après l'avoir fait vetir, par mepris, d'une robbe blanche. 19
67 Jesus attaché à une colonne est fouetté par les boureaux. 20
68 Il est couronné d'epines. 21
69 Pilate fait sortir Jesus dehors et le montre au peuple. 22
70 Jesus est livré par Pilate entre les mains des Juifs, pour le faire mourir. 23
71 Jesus, portant sa croix au Calvaire, est rencontré par les filles de Jerusalem. 24
72 Jesus est elevé en croix au milieu de deux larrons. 25
73 Jesus recommande sa mere à son disciple bien aimé. 26
74 Il promet le Paradis au bon larron. 27
75 Jesus ayant rendu l'esprit, les tenebres couvrent la terre, les tombeaux s'ouvrent, les morts resuscitent, l'ordre de la nature est renversé. 28
76 Les Disciples detachent le corps mort de Jesus-Christ de dessus la croix. 29
77 Jesus est ensevely et mis dans le tombeau. 30
78 Jesus resuscité sort glorieux de son tombeau. 31
79 Jesus apparoist à Marie Madelaine sous la forme d'un jardinier. ... 32
80 Jesus se fait voir aux saintes femmes et leur ordonne d'avertir les apôtres de le venir trouver en Galilée. 33
81* Jesus se fait reconnoistre à deux de ses disciples dans le château d'Emaus, et s'evanouit ensuitte à leur yeux. ..... 34 fol. 64 v.
82 Jesus fait mettre à st Thomas le doigt dans ses playes, pour le guerir de son incredulité. 35
83 Jesus apparoist à ses disciples sur le bord du lac de Genezareth et leur fait faire une pêche abondante. 36
84 St Pierre est etably chef de l'Eglise par Jesus-Christ. 37

85 Jesus monte au ciel en presence de ses disciples. 38
86 Jesus dans sa gloire vient juger au dernier jour les vivans et les morts. 39

87 Jesus-Christ l'homme de douleurs attaché à la colonne. 40
88 Jesus attaché sur l'arbre de la croix. 41
89 La Madelaine à genoux au pied de la croix.
90 David chantant les louanges de Dieu sur la harpe.

91 St Augustin adorant Dieu après sa conversion.

92 Ste Barbe, vierge et martyre, offrant son cœur à l'enfant Jesus qui est entre les bras de sa sainte mere. 42

93 Le Corps mort de Jesus-Christ etendu dans le sepulcre. 43
94 Jesus-Christ reconciliant le monde avec Dieu, par les merites de sa croix. 44

95 Les Quatre Evangelistes attentifs à recueillir les actions et les paroles de Jesus-Christ descendu sur la terre pour y accomplir la volonté de son pere. 45
96 Jesus-Christ tenant sa croix, et montrant que c'est en la portant, comme luy, qu'on arrive au ciel. 46

97 Jesus debout s'appuyant sur sa croix.

98 La Ste Vierge en demie figure allaittant l'enfant Jesus.

99 La Ste Vierge, mere de Dieu, en demie figure, gravé par Charpignon sur le dessein d'Huret.

100 St Joseph portant entre ses bras l'enfant Jesus, en demie figure. ... 47

101 Jesus chargé de sa croix et des instrumens de sa Passion. 48

Jesus et les jeunes gens qui se sont le plus distingués par leur pieté proposés pour modeles à la jeunesse chrestienne, ce qui forme une suitte de plusieurs planches. Sçavoir :
102 Le Frontispice.
103 La Ste Vierge veillant Jesus endormy.
104 Jesus prenant le repas avec ses parens.
105 La Ste Famille occupée au travail.
106 Jesus garantissant le monde de la colere de Dieu.
107 Une autre epreuve de la mesme planche avec des changemens.
108 Jesus dans la gloire.
109 Jesus portant sa croix et invitant les hommes à s'en charger.
110 Le Jeune st Jean adorant son divin maitre. 49
111 Jesus partant d'auprès de sa ste mere pour aller travailler avec st Joseph.
112 Une autre epreuve de cette mesme planche.
113 La Ste Famille priant le Pere eternel.

114 La Ste Vierge, assise dans un paysage, considerant avec amour l'enfant Jesus qu'elle tient entre ses bras.

115+116 Jesus debout dans un jardin de fleurs, et la Sainte Vierge en regard; deux pieces.

117 St Joseph embrassant l'enfant Jesus.

118 La Ste Vierge couronnant de fleurs son fils bien aimé.

119 La Ste Vierge s'occupant à la lecture dans la retraitte. 50

120 Jesus disputant dans le Temple avec les docteurs de la Loy. fol. 78 r.

121 Jesus recevant les pecheurs qui ont recours à sa clemence.

122 Salomon demandant à Dieu la sagesse.

123 Jesus carressant les enfans.

124 Le Jeune Theodore se preparant avec courage au combat spirituel.

125 Jesus instruisant de jeunes enfans.

126 Jesus invitant des enfans à se mettre sous la protection de st Joseph.

127 Un jeune ecolier consacrant à Jesus le travail de ses etudes.

128 Le Bienheureux Bertius jouissant du bonheur d'estre aidé dans ses etudes par la Ste Vierge. 51

129 Ce jeune homme reçoit le corps de Jesus-Christ avec des sentimens d'amour et de respect si vifs, que les anges descendent du ciel pour en etre les temoins.

130 Il meurt et les anges honorent son triomphe.

131 La Ste Vierge donne un anneau au B. H. Herman Joseph pour marque de son amour.

132 Le Jeune St Aimery, prince d'Hongrie, consacre à Jesus sa virginité.

133 Le Jeune Ubaldin resiste aux outrages de ses compagnons qui le veulent corrompre.

134 St Edmond quitte les plaisirs de la jeunesse pour s'entretenir avec Jesus.

135 Le Jeune Jean Carrera se gouverne suivant les avis de son ange gardien.

136 Un jeune congreganiste obtient de la Ste Vierge une grace singuliere.

137 Jesus invite au banquet celeste deux jeunes ecoliers. 52

138 Jesus descendu sur la terre pour ecraser la teste du serpent et reparer le peché du premier homme en se soumettant à l'opprobre de la croix dont le serpent d'airain elevé dans le desert avoit eté la figure. 53

139 La Sainte Vierge en demie figure, ayant sur ses genoux l'enfant Jesus qui tient une branche de lys. 54

140 La Ste Famille offrant à Dieu son fils unique, qui tend les bras pour marque de son entiere soumission. 55

141 La Ste Vierge se baissant pour prendre entre ses bras l'enfant Jesus. 56

142 St Joseph apportant l'enfant Jesus à la Sainte Vierge pour luy donner à tetter. 57

143 La Ste Vierge assise près de st Joseph qui est couronné de fleurs par l'enfant Jesus. 58

144 St Joseph remplissant un panier de cerises que l'enfant Jesus donne à sa mere. 59

145, 146, 147, 148 Quatre sujets de l'enfance de Jesus qui representent sa soumission à ses parens et son assiduité au travail. Ils sont rangés de suitte depuis la page 60 jusques à la page 63. 60-63

149 St Joseph faisant aprocher le jeune st Jean de l'enfant Jesus qui luy tend la main. 64

150 La Ste Vierge donnant à tenir l'enfant Jesus à st Joseph, son epoux.

151 Une autre estampe du même sujet, d'un dessein different.

152 La Sainte Vierge ecrasant la teste du serpent.

153 Jesus, après avoir lavé les pieds de ses apostres, exhorte à suivre son exemple. 65

154 Ste Catherine presentant une femme, qui represente la Philosophie, à l'enfant Jesus qui est assis dans le ciel entre les bras de sa mere.

155 La Ste Vierge dans le ciel à qui des anges presentent les armes d'un abbé. 66

156 Dieu recevant l'offrande que luy fait la Ste Vierge de son fils unique, qui est l'objet de l'adoration des anges et de l'attente des patriarches. 67

157 L'Enfant Jesus marchant au milieu de la Sainte Vierge et de st Joseph qui le conduit par la main.

158 Une autre epreuve de cette même planche, avec des changemens considerables qui y ont eté faits par l'auteur. 68

159 Jesus-Christ s'entretenant avec ses parens. 69

160 Jesus debout au milieu de la Sainte Vierge et de st Joseph qui sont attentifs aux instructions qu'il leur donne. fol. 78 v.

161 Jesus se promenant dans un jardin où sa mere s'occupe à travailler à l'eguille. 70

162 La Ste Vierge et st Joseph se rendans attentifs àux discours de leur divin fils. 71

163 Une autre estampe differente du même sujet representé pareillement dans un paysage.

164 L'Image miraculeuse de Nostre Dame de la Paix, dans l'eglise des religieux de l'ordre de St François, à Chambery.

165 Deux Femmes, representans les duché et comté de Bourgogne, implorans l'assistance de la Ste Vierge et demandans la paix par son intercession. 72

166 Jesus couronnant de fleurs la Sainte Vierge et donnant un lys à st Joseph, simbole de la pureté.

167 Jesus-Christ, la parole de vie, prechant le renoncement à soy même et la necessité de porter sa croix pour meriter la vie eternelle, ce qui est confirmé aux hommes par st Paul et st Augustin, interpretes de sa parole.

168 Des personnes pieuses, de toute sorte d'etats, mettans leur confiance dans la protection de la Sainte Vierge. 73

169 Jesus-Christ preparant des couronnes de fleurs aux elus.

170 171 Ste Scolastique et st Benoist en regard, en deux pieces.

172 Jesus assis dans la gloire, gravé par Claude Goyran d'après le dessein d'Huret. 74

173 Jesus couronnant la Sainte Vierge, figurée par l'epouse du *Cantique des Cantiques*.

174 175 Le Sauveur du monde et la Ste Vierge, en deux pieces qui se font regard.

176 Un religieux chartreux invoquant ste Barbe. 75

177 La Sainte Vierge assise dans un trosne, sous un riche pavillon soutenu par deux anges. 76

178 La Sainte Vierge honorée dans le ciel par les saints qui respectent particulierement en elle son immaculée conception. 77

179 Le Buste de Jesus-Christ couronné d'epines, dans une forme ovale. ... 78
180 Une autre planche d'après le mesme dessein, gravée avec plus de hardiesse. 79
181 Le Portrait de la Sainte Vierge faisant regard avec la piece precedente. Celle cy est pareillement gravée avec plus de liberté qu'aucune des autres pieces de Gregoire Huret, il semble qu'il ait voulu sortir de sa maniere ordinaire pour imiter celle de Claude Mellan. 80

182 Nostre Dame de douleurs. 81

183 Representation de l'autel où est placée l'image miraculeuse de Nostre Dame de Liesse en l'eglise des religieux reformés de l'ordre de la Sainte Trinité de la Redemption des captifs, près la ville de Gisors, en Normandie. 82

184 Le Saint Sacrement de l'autel adoré dans le ciel par les saints et sur la terre par tous les ordres qui composent le monde chrêtien. ... 83

185 Louis XIII et la reyne Anne d'Autriche, son epouse, mettans leur couronne et le dauphin, leur fils, sous la protection de la Ste Vierge. ... 84

186 Le Roy Louis XIV accompagné de Monsieur, son frere, priant la Ste Vierge de luy est[re] favorable à son avenement à la couronne de France, qu'il reconnoist ne tenir que de Dieu seul. 85

187 Ce mesme prince accompagné de st Louis qui le presente à la Reyne de paix qu'il reclame pour sa protectrice avant que de recevoir l'onction sacrée. 86
188 Une autre planche du mesme dessein en une plus petitte forme.

189 L'Image miraculeuse de Nostre Dame de Bonnes Nouvelles, protectrice de la ville de Rennes, portée par st Dominique qui est assis en compagnie de st Thomas d'Acquin aux cotés d'un piedestal sur lequel sont representées les armes de la province de Bretagne dont la susditte ville de Rennes est la capitale. 87

fol. 79 r 190 La Ste Vierge protectrice du prieuré de Brieulle sur Meuse.

191 La Ste Vierge offrant à Dieu le sacré corps de son fils caché sous les especes du pain et du vin dans le saint sacrement de l'Eucharistie.

192 Les Anges se rejouissans dans le ciel d'y voir couronner la Ste Vierge par la Ste Trinité.

193 La Ste Vierge et st Joseph intercedans dans le ciel auprès de Jesus-Christ, pour les fidels qui se sont mis sous leur protection, ce qui est exprimé par un seul cœur où sont gravés leurs noms sacrés et qui est enflammé de l'amour divin. 88

194 La Ste Vierge suppliant Dieu d'accorder la paix aux instantes prieres de la France, et luy offrant son fils bien aimé pour desarmer sa colere. Ce sujet, qui est representé dans un tableau environné d'une bordure, est gravé par Charpignon d'après Gregoire Huret. ... 89

195 La Ste Vierge garantissant le monde de la colere de Dieu, en luy montrant son fils qui est descendu sur la terre pour sauver les hommes en mourant sur l'arbre de la croix. 90

196 Le Pere eternel brisant les fleches de sa colere à la veue de son fils unique mort pour le salut du genre humain. 91

197, 198 St Jean Baptiste priant dans le desert, et une seconde epreuve de la même piece avec quelques changemens. 92

199 St Joseph portant sur ses bras l'enfant Jesus, en demie figure.
200 Une autre planche du mesme dessein d'après la precedente. 93

201 Jesus-Christ et la Sainte Vierge consolans st Joseph et l'assistans à la mort, gravé au burin d'après le dessein de Gregoire Huret.

202 St Joseph tenant un lys, simbole de la pureté.
203 St François Xavier, apostre des Indes, embrasé de l'amour divin. En demie figure. 94

204 St Pierre presidant au premier concile tenu par les apostres. 95

205 St Paul prêchant le mistere de la croix, sujet de scandale pour les juifs et de mepris pour les gentils qui le regardent comme une folie. 96

206 St Paul montrant Jesus-Christ dans le ciel et prononçant anatheme contre ceux qui ne sont pas penetrés de son amour. 97

207 L'Eglise gallicane representée par une femme qui est inspirée du St Esprit et qui est assise au milieu de st Denys, apostre de France, et de st Hilaire, evêque de Poictiers, deux de ses plus illustres prelats.

208 St François de Sales, evesque et prince de Geneve, composant ses ouvrages de pieté.

209 St Thomas, archevêque de Cantorbery, recevant au pied de l'autel la couronne du martyre.

210 St Eloy, evêque et patron des orfevres, donnant sa benediction à une forge. 98

211 St Louis, roy de France, et l'empereur Charles-Magne elevans la croix sur les debris de l'hidre du Paganisme et de l'Heresie, ce qui marque le zele de ces deux princes pour la religion.

212 à 219 Une suitte de huit pieces representans diverses particularités de la vie de st Hubert, premier evêque de Liege. 99

220 Le Bienheureux Amedée, duc de Savoye, en demie figure, gravé au burin d'après Huret.

221 St Bonaventure, cardinal de l'Eglise romaine, retiré dans la solitude.

222 St Thibault, abbé de Vaulx-de-Cernay, de l'ordre de Cisteaux, invoquant la Ste Vierge. 100

223 St Jean l'Evangeliste administrant l'Eucharistie à la Sainte Vierge.

224 La Reyne de paix couronnée par son divin fils.

225 Des chrêtiens adorans le st sacrement de l'autel.

226 La Ste Trinité apparoissant à st Ignace près de la ville de Rome.

227 L'Image miraculeuse de Nostre Dame honorée dans l'eglise des Augustins dechaussés, à Bariamon.

228 St François Xavier prêchant la foy dans les Indes.

229 La Reyne de paix, la même que l'on a veue cy dessus, gravée une seconde fois sans les prieres qui sont autour.

230 La Ste Vierge donnant le rosaire à st Dominique et l'enfant Jesus le donnant à st Louis, roy de France.

231 St Simon Stock, de l'ordre des Carmes, recevant le scapulaire des mains de la Sainte Vierge. 101

fol. 79 232 Jesus apparoissant à la devote sœur Catherine de Jesus, religieuse carmelite.

233 Portrait de st François de Sales, evêque et prince de Geneve, l'un des premiers essais de graveure de Gregoire Huret.

234 St François de Sales offrant à la Sainte Vierge son cœur penetré de l'amour divin.

235 Portrait de la venerable mere Madelaine de st Joseph, religieuse carmelite, morte en odeur de sainteté.

236 Jesus assis dans un paysage, il tient un cartouche qui renferme le titre du livre auquel cette piece sert de frontispice.

237 St Augustin, evêque d'Hippone et docteur de l'Eglise, assis dans le ciel.
238 Ce mesme saint retiré dans une solitude.
239 St Augustin attentif aux inspirations divines.

240 St Hiacinthe, de l'ordre des freres Precheurs, se sauvant d'un embrasement muny du saint sacrement et de l'image de la Sainte Vierge. 102

241 Ste Catherine presentant à l'enfant Jesus, qui la prend pour son epouse, les philosophes qu'elle a contraint par la force de sa sagesse d'embrasser le christianisme après leur avoir fait reconnoitre leurs erreurs. 103

242 Ste Barbe adorant l'enfant Jesus entre les bras de la Sainte Vierge et luy faisant don de son cœur enflammé de son amour. 104

243 Les Iroquois faisans souffrir le martyre à des peres de la Compagnie de Jesus qui leur sont venus annoncer la foy. 105

244 Le Bienheureux Pere Cesar de Bus, fondateur de la congregation de la Doctrine chretienne en France, recevant le don de l'esprit d'intelligence.

245 Jesus environné dans un jardin de toutes les saintes et bienheureuses de l'ordre de St Dominique. Les six pieces suivantes sont de la mesme suitte, et celle cy en est le frontispice.
246 Ste Colombe de Rieti, religieuse professe du tiers ordre de St Dominique.
247 La Venerable Mere Marie Madelaine des Ursins, fondatrice du monastere de Ste Marie Madelaine, à Rome. 106
248 La B. H. Mere Agathe de la Croix, de l'ordre de St Dominique, gravé par P. Daret d'après Huret.
249 La Venerable Mere Marie de Jesus, fondatrice du monastere de Ste Catherine de Sienne, à Toulouze.
250 Ste Marguerite de Savoye.
251 La Venerable Sœur Jeanne de Ste Catherine, religieuse de l'ordre de St Dominique, ainsy que toutes les precedentes. 107

252 La Venerable Mere Madelaine de St Joseph, religieuse carmelite, adorant le saint sacrement de l'autel.
253 Une autre planche d'après le mesme dessein, où il y a des differences considerables.

254 Le Portrait du bienheureux François de Borgia, general de la Compagnie de Jesus.

255 Le Pere Charles de Condren, general de la congregation des pretres de l'Oratoire de Jesus, jettant le monde dans un feu ardent que l'ardeur de son zele pour l'amour divin allume sur un autel; allegorie qui explique assez bien la conduitte de ce pieux ecclesiastique. ... 108

256 Jesus-Christ venant au secours d'une religieuse de la Visitation qui tombe en pamoison en traçant sur son cœur le nom adorable de Jesus.

257 St François de Sales donnant une regle à Madame de Chantal, institutrice des religieuses de la Visitation Sainte Marie.

258 Ce saint evêque aprenant aux religieuses de la Visitation, dont il est le fondateur, à rechercher les vertus au pied de la croix.

259 L'Apostre st Paul adorant le Pere eternel assis dans sa gloire. ... 109

fol. 80 r.

Portraits gravés par Gregoire Huret

260 Jules, cardinal Mazarin, premier ministre d'Estat en France, d'après Philippe de Champagne. 110

261 Rainauld d'Est, cardinal evêque de Reggio, protecteur de France à Rome. 111

262 François, cardinal de La Rochefoucault, evêque de Senlis.

263 Un autre portrait different du même cardinal, aussy en buste.

264 Claude de Rueil, evêque d'Angers. 112

265 St François de Sales, evêque et prince de Geneve, composant ses ouvrages de pieté.

266 Le Portrait de ce saint evêque accompagné de deux figures allegoriques qui representent la Charité et la Douceur, vertus qui luy ont merité le ciel.

267 Louis de Bourbon, duc d'Anguyen et depuis prince de Condé.

268 Armand de Bourbon, prince de Conty, pour lors abbé de Clugny. ... 113

269 Louis Hercule de Levy de Vantadour, evêque de Mirepoix. 114

270 François Foucquet, evêque d'Agde, d'après Sebastien Bourdon. 115

271 François Mallier, evêque de Troyes, d'après J. Girard.

272 Armand de Bourbon, prince de Conty, abbé de Clugny. 116

273 Un abbe de l'ordre de Cisteaux invoquant la Ste Vierge par l'intercession de st Bernard. 117

274 Louis XIV, roy de France, accompagné de la reyne, sa mere, adorant Jesus-Christ dans la sainte hostie miraculeuse qui se conserve à Dijon.

275 Le mesme prince implorant l'assistance de la Sainte Vierge, avant que de recevoir l'onction sacrée. L'on a deja veu ce même sujet traitté en plus grand à la page 86.

276, 277 La Reyne Anne d'Autriche mettant les princes ses enfans sous la protection de la Reyne de paix. Il y a icy deux estampes de ce même dessein, de deux grandeurs differentes. 118

278 Louis, dauphin de France, depuis roy sous le nom de Louis XIV.

279 Louis de Bourbon, prince de Condé, couronné de laurier par la Renomée après avoir vaincu le lyon espagnol.

280 Blanche de Castille, reyne de France et mere de st Louis, en l'habit de religion qu'elle prit peu avant sa mort. 119

281 Henry de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang et premier pair de France.

282 Charles Emmanuel, duc de Savoye, surnommé le Grand. Ce portrait, qui est dans une forme ovale, est placé dans une espece d'arc triomphal où sont representées deux femmes qui designent la Prudence et la Force de ce prince. C'est un des premiers ouvrages de Gregoire Huret, fait avant mesme qu'il vint à Paris. 120

283 Louis de Bourbon, comte de Soissons. 121

284 François de Bonne, duc de Lesdiguieres, conestable de France, d'après Daniel Du Monstier. 122

285 Jean Baptiste Budes, comte de Guesbriant, mareschal de France; il est representé à cheval à la teste des armées. 123

286 Marguerite de Montmorency, duchesse douairiere de Vantadour.

287 Gillone d'Harcourt, comtesse de Fiesque.

288 Anne d'Autriche, reyne de France, en prieres.

289 Marie Stuart, reyne de France et d'Ecosse. 124

fol. 82 290 Pierre Seguier, chancelier de France. 125

291 La Paix et Mercure, dieu de l'eloquence, portans en triomphe le portrait de Claude de Mesmes, comte d'Avaux, si recommandable par ses negociations, dont la seule veue oblige Janus à fermer son temple et à y renfermer Bellone, deesse de la guerre. 126

292 Les Genies des sciences plaçans sur un autel le portrait de Cardin Le Bret, avocat general au Grand Conseil. 127

293 Le Dieu de l'eloquence aportant des palmes et des lauriers au pied du portrait de Nicolas de Bailleul, president à mortier au Parlement et surintendant des Finances, lequel est soutenu par Minerve et couronné par Apollon.

294 Une autre epreuve de cette mesme planche où le graveur a changé le portrait precedent en y substituant celuy du cardinal Mazarin, pour la faire servir à un autre sujet. 128

295 Henry Caterin Davila, auteur de l'*Histoire des guerres civiles de France* en italien. 129

296 Jacques Boyceau, sieur de La Barauderie, auteur d'un ouvrage sur le jardinage, son portrait a eté peint par A. de Vris. 130

297+298 Deux Arcs de triomphe erigés à Lyon pour la ceremonie de l'entrée de Louis XIII en cette ville, en l'année 1622.

299+300 Deux Lyons tenans un tableau où est representée dans chacun une allegorie à la gloire de Louis XIII, roy de France, et de la reyne Anne d'Autriche, son epouse, pour celebrer leur entrée dans la ville de Lyon en 1622. Ces deux pieces et les deux precedentes ont eté gravées à Lyon par Gregoire Huret. Ce sont de ses premiers essais de graveure. 131

Table des œuvres de Gregoire Huret, de Lyon, dessinateur et graveur au burin

Tome second

Une suitte de sujets de l'histoire et de la fable enrichis de fictions poetiques dont s'est servi le pere Le Moyne, de la Compagnie de Jesus, pour depeindre les differentes passions. Gregoire Huret, qui en a fait les desseins, est parfaittement bien entré dans l'esprit de l'auteur. Ils sont au nombre de dix, sçavoir :

301 * Le Frontispice, qui represente une magnifique gallerie ornée de peintures.

302 * Promethée formant le premier homme avec de la terre qu'il anime ensuitte avec le feu du ciel.

303 * Annibal jouissant sur le champ de bataille du plaisir d'avoir vaincu les Romains à la journée de Cannes.

304 Acteon changé en cerf et mangé par ses chiens. 1

305 Andromede exposée à un monstre marin.

306 Amphion sauvé du naufrage par un dauphin, qui le fait aborder dans une isle delicieuse, sejour de la pureté.

307 Le Temple de l'Amour conjugal, où sont conduits, après leur mort, par les amours, ceux qui ont donné des marques d'une plus grande fidelité.

308 Loïs, celebre courtisane de Corinthe, mise en pieces dans le temple de Venus par des femmes jalouses de sa beauté. 2

309 Des gens insultans au malheur d'un prince qui vient d'estre tué sur les bords d'une riviere.

310 Une reyne, par mepris pour l'amour, ordonnant à ses gardes d'assassiner sur un autel un malheureux prince qui a osé mettre le pied dans son empire malgré ses deffenses.

311 La Sagesse divine explicant à Moyse l'ordre admirable de Dieu dans les actions des patriarches, qui ne sont que les figures des misteres qui ont eté operés dans la Loy nouvelle.

312 Josué, Samson, Gedeon et Jephté descendants de la montagne sainte pour combattre les ennemys du peuple de Dieu. Ces deux pieces ont eté faittes pour servir de frontispices à l'*Histoire sainte* du pere Talon, jesuite. 3

313 St Romain et st Ouen, evêques et patrons de la ville de Rouen, prians la Ste Vierge de prendre cette ville sous sa protection, tandis qu'un ange liberateur acheve d'exterminer le dragon dont on pretend que st Romain delivrât le pays d'une maniere toute miraculeuse. C'est en memoire de ce signalé bien fait que l'on celebre tous les ans dans la ville de Rouen une procession solemnelle où l'on delivre un criminel. 4

314 Deux Femmes dont l'une porte un vase remply de feu pour signifier le zele du service divin et l'autre tient un encensoir, simbole de la priere, conduisans vers le frontispice d'une eglise, qui est celle des Jesuites de la ville de Rennes, l'une des gens de lettres, et l'autre de jeunes gens qui ont embrassés le party des armes. St Ignace et st François Xavier y sont representés dans le ciel, accompagnés des anges tutelaires de la France et de la Bretagne. 5

Cette piece est la suitte de la precedente, elle en est la partie inferieure, disposée pour recevoir des conclusions; les quatre emblemes dont elle est ornée ont rapport au sujet qui represente la necessité et l'excellence du service divin. 6

315 Neptune et Thetis apportans les richesses de leur empire pour en orner les armes du cardinal de Richelieu, qui sont representées sur la proue d'un vaisseau pour marque de sa dignité de chef et surintendant general de la Navigation et Commerce de France. 7

fol. 81 316 Les Vertus prenans soin d'orner les armes du cardinal de Richelieu, avec les simboles qui les caracterisent, par où l'on a voulu signifier, d'une maniere tout à fait flateuse, que ce cardinal possedoit toutes les vertus. Les emblemes qui sont representées dans l'autre piece qui sert de bas à celle cy le signifient pareillement; elles ont eté faittes l'une et l'autre pour une conclusion. 8-9

317 Robert de Sorbonne, fondateur du college qui porte son nom à Paris, cedant au cardinal de Richelieu, qui en a fait refaire les bâtimens avec magnificence, l'honneur d'en etre regardé comme le fondateur. Cette piece et celle qui suit ont eté faittes pour une mesme these. 10-11

318 Le Genie du cardinal de Richelieu plaçant, du consentement des dieux, dans le firmament le portrait de ce ministre, qui devient un astre favorable à la France et qui attire l'admiration des peuples de l'Europe, figurés par quatre femmes qui representent l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne et l'Angleterre. Cette grande piece allegorique

composée de deux planches est le sujet d'une these de philosophie soutenue sous les auspices du cardinal de Richelieu. 12

319 Jason offrant la Toison d'or, qu'il vient de conquerir par sa valeur et sa prudence, à Alphonse de Richelieu, cardinal et archevêque de Lyon, dont le portrait est porté en l'air par des enfans. Piece emblematique dont le sens moral est qu'il n'y a aucune entreprise qui ne reussisse à celuy qui se conduit avec sagesse; elle est gravée par Gilles Rousselet d'après le dessein de Gregoire Huret. 13

320 La Sagesse aidant à celuy qui la recherche à profiter du moment que ses passions sont assoupies pour acquerir les Vertus dont elle luy indique le chemin. Cette piece emblematique, gravée par Jean Couvay sur le dessein de Gregoire Huret, a eté faitte à la gloire du cardinal Alphonse de Richelieu; l'on y trouve son portrait soutenu en l'air par des enfans. 14

321 La Force, la Temperance et la Justice faisans fuir les ennemys de la France et les terrasans avec les armes du cardinal Mazarin, dont le portrait est soutenu plus loin sur un autel par la Prudence. 15

322 Une autre epreuve de cette mesme planche, où le portrait du cardinal Mazarin ne se trouve plus, et où l'on a fait d'autres changemens pour la faire servir à un autre sujet. 16

323 La Paix, la Justice et les Lettres venans chercher un azile asseuré auprès du cardinal Mazarin. La France les y invite et la Religion parle en leur faveur, tandis que les Horreurs de la guerre disparoissent par la sage conduitte de ce ministre que la ville de Rome propose comme le modele des heros. Sujet d'une these dediée audit cardinal. ... 17

324 La Religion et la Doctrine, eclairées par le Saint Esprit, terrassans les monstres de l'Heresie qui font de vains efforts pour attaquer l'Eglise de France figurée par une forte tour où sont attachés, comme autant de boucliers, les armes des evêques qui composoient pour lors l'assemblée du clergé de France. 18

325 St Louis exhortant Louis XIII, roy de France, à entreprendre la conqueste de la Terre sainte. ..... 19 fol. 82 r.

326 Le mesme roy Louis XIII, après avoir donné des chaisnes à la mer en faisant construire la digue de La Rochelle, et avoir surmonté les Alpes aux barricades de Suze, est receu dans l'Olympe sous la forme de Jupiter et y est couronné par le roy Henry IV, son pere; piece emblematique gravée au burin par Jean Couvay sur le dessein de Gregoire Huret. 20

327 La Felicité de la France au commencement du regne de Louis XIV, exprimée d'une maniere emblematique. L'on y voit ce jeune prince assis au milieu de la Pieté et de la Prudence, les Etats ses alliés environnent son trosne et y jouissent en paix d'une aimable tranquillité. Apollon, qui se vient offrir pour l'instruire dans les sciences, l'invite à suivre les traces du prince son pere dont il luy montre le portrait, et d'un autre coté le genie de la France accompagné de Mars, de la Force et de la Justice, mettent en fuitte le lyon espagnol et les autres ennemys de la France. Cette grande piece composée de quatre planches est un des plus considerables ouvrages de Gregoire Huret, il l'a faite pour une conclusion qui a eté soutenue à Rome sous les auspices de Louis XIV. 21

328 Les Dieux s'empressans de faire des presens à Gaston de France, duc d'Orleans; Apollon luy amene la Verité decouverte par le Temps, Mars et Minerve, images de sa sagesse et de sa valeur, terrassent la Fortune et l'Envie, et la Vertu arrache le masque dont le Vice s'etoit paré. Cette piece est composée de deux planches. 22

329 Une femme representant la Philosophie presentant le premier rameau de laurier à Louis de Bourbon, duc d'Anguyen.

330 La France invitant le cardinal Alphonse de Richelieu à continuer de servir utilement l'Estat et la religion. 23

331 Minerve preferant à son egide un bouclier sur lequel est representé le portrait de Louis de Bourbon, duc d'Anguyen, depuis prince de Condé.

332 La Prudence donnant une palme au duc d'Anguyen qui, comme un nouveau Thesée, est demeuré victorieux du Minotaure, image des passions. 24

333 La France, suivie de l'heureux genie d'Armand de Bourbon, prince de Conty, accompagnant ce jeune prince qui epouse Minerve, laquelle luy apporte en dot la connoissance parfaitte des sciences. Cette piece et celle qui la suit, ornée de devises, ont eté faittes pour une même these ou conclusion. 25-26

334 La Sagesse et la Valeur amenans à Louis de Valois, comte d'Alais, qui est assis dans le temple de la Gloire orné des statues des princes ses ayeux, l'une les Sciences et l'autre les Vertus. Cette piece, qui a servie pour une conclusion, est la partie superieure de celle qui suit. 27-28

335 Mars et Bellone, dieux de la guerre, ornans de palmes et de lauriers les armes de Charles de La Porte, duc de La Meilleraye, grand maitre de l'artillerie, qui sont placées au haut de la voute d'un magnifique arsenal. 29

336 Dieu prenant sous sa protection la couronne de Victor Amedée, duc de Savoye, et accordant un fils à ses prieres et à celles de la princesse son epouse. Les Vices abbatus ou mis en fuitte servent d'heureux presages à cette naissance. ..... 30 fol. 82 v.

337 Les Quatre Vertus cardinales batissans un temple suivant le plan qui en a eté formé par la Sagesse, embleme à la louange de François Sublet des Noyers, ministre d'Estat. L'on y a surtout voulu exprimer son attention à faire fleurir les arts en faisant construire de magnifiques edifices, dont l'eglise du noviciat des Jesuites, à Paris, baty par ses soins, est un des principaux. 31

338 L'Amour de la Paix et de la Justice ordonnant à des genies de placer les armes de Michel Le Tellier, secretaire d'Etat, sur le frontispice d'un temple dont l'entrée est gardée par deux femmes qui representent l'Equité et la Liberalité. 32

339 La Prudence et la Fidelité posans sur un autel un cœur sur lequel est representé le portrait de Claude Bouthillier, secretaire d'Estat et surintendant des Finances. Cette piece et celle qui la suit ont eté faittes pour une conclusion dediée à ce ministre. 33-34

340 La France conduisant au pied du trosne de la Sagesse des femmes qui luy viennent offrir de riches presens. Cette piece est à la louange de Pompone de Bellievre, premier president au parlement de Paris, l'on y voit ses armes en plusieurs endroits. 35

341 * Nicolas Faure introduisant les ambassadeurs des princes etrangers aupres de Louis XIII, qui leur donne une audiance, assis dans son trosne au milieu de la Victoire et de la Justice. Les quatre sujets qui sont dans la partie inferieure representent les peuples des quatre Parties du monde qui viennent rechercher l'alliance de la France. 36

342 La Sagesse faisant placer par Mercure, sur le frontispice du temple qui luy est consacré, les armes du president Perrault; elle est accompagnée de quatre d'entre les principaux philosophes de l'Antiquité, le divin Platon, Aristote, Socrate et Hippocrate. 37

343 Apollon et Minerve perçans de leurs armes l'Envie, la Fraude et l'Ignorance. 38

344 L'Amour de la Justice appaisant par la force de sa prudence les orages qui inondent la terre. Cette piece allegorique est traitée d'une façon tout a fait poëtique, l'on y voit Vulcain qui fait gronder le tonnerre, la deesse de la terre allarmée et Neptune qui sort du sein de son empire pour rendre le calme à la mer agitée. 39

345 Salomon dans sa gloire, revetu des ornemens eclattans de la sagesse. Le trosne dans lequel il est assis est placé au milieu de deux Renomées et de deux autres femmes qui representent son Courage et son Amour pour la Justice. 40

346 Le Dieu de l'eloquence conduisant un philosophe vers la veritable Sagesse qui est assise sur un trosne elevé au milieu de quatre femmes que l'on reconnoist aux simboles qui les caracterisent pour estre les quatre Parties de la Philosophie. Cette piece emblematique est gravée au burin par F. Ragot d'après le dessein de Greg. Huret. 41

fol. 83 347 Minerve ou la Sagesse aidant à une femme, qui represente l'Amour de la Paix, à soutenir l'ecusson des armes de Jean François Paul de Gondy, coadjuteur de Paris. Une autre femme, qui designe la Science, vient vers elles et leur apporte des devises à la gloire de ce prelat. 42

348 Une seconde epreuve de cette mesme planche, où il y a eu des changemens de faits, ce ne sont plus les mesmes armes; celles cy sont celles de la famille de Villeroy. 43

349 Les Vertus necessaires pour acquerir la veritable gloire, telles que sont la Justice, la Pieté, la Valeur, representées par des statues de femmes qui ornent un jardin au fond duquel est elevé le temple de la Gloire. Cette piece emblematique est gravée au burin par François Ragot sur le dessein de Gregoire Huret.

350 Minerve, deesse des beaux arts, ayant auprès d'elle les genies de l'architecture.

351+352 Deux figures de demonstrations de perspective pour etablir des regles certaines sur la distribution des lumieres. 44

353 La Justice assise auprès d'une fontaine où sont placées les armes de Jacques Amelot, premier president de la Cour des aydes.

354 La Religion et la Sagesse offrans des couronnes à la Philosophie, qui est representée assise au milieu d'elles, au dessus d'un tableau remply de diverses emblemes qui ont rapport au sujet. 45

355 Des genies ornans les armes du cardinal Mazarin de trophées et des marques de sa dignité.

356 Deux Anges soutenans les marques de la dignité episcopale, au dessus d'un cartouche qui renferme les armes de Claude du Rueil, evêque d'Angers. 46

357 Les Armes de Charles, duc de La Vieuville, surintendant des Finances, supportées par deux sauvages.

358 La Vertu accompagnée de plusieurs genies qui luy fournissent des guirlandes de fleurs pour en orner un ecusson aux armes du cardinal Mazarin. 47

359 Minerve environnée des genies des mathematiques qui regardent avec admiration les armoiries qui sont representées sur son bouclier. 48

360 Une femme ayant le nom de Jesus imprimé sur la poitrinne, et tenant à la main une croix et des lys, simboles de sa pureté et de son zele pour la foy, occupée à ecrire l'histoire de la Compagnie de Jesus etablie en Portugal. Des anges luy preparent des couronnes, et d'autres placent les armes du royaume de Portugal au bas du piedestal sur lequel elle est elevée.

361 Le Roy Louis XIII tenant un flambeau dont la lumiere se repand sur tous les ordres de son royaume et les eclaire. Frontispice d'un livre intitulé *Le Flambeau du juste*.

362 Une bordure renfermant le titre d'un ouvrage de geometrie sur la couppe des pierres.

363 Blanche, infante de Castille, reyne de France, victorieuse des ennemys de ce royaume à qui elle a procuré la paix par son courage et sa prudence. 49

364 Les Muses descendans du Parnasse pour aider à la deesse Pallas à orner un ecusson dont la place est restée en blanc pour avoir la liberté d'y graver telles armes que l'on jugeroit à propos.

365 St Anne et st Joachim tenans un etendart sur lequel est representée l'image de la Ste Vierge, cette piece servant de frontispice à un livre d'exercices de devotions à la Ste Vierge. fol. 83 v.

366 Veue de l'interieur d'un magnifique salon, où le graveur a scrupuleusement observé toutes les regles de la perspective, cette piece ayant particulierement eté faitte pour en donner des preceptes. 50

367 La Reyne de Saba visitant Salomon à qui elle apporte des presens. 51

368 L'Assemblée des saints de France dans la gloire du Paradis, gravé par Gilles Rousselet d'après le dessein de Gregoire Huret. 52

369 Des anges presentans au cardinal de Richelieu une inscription latine composée à sa louange. Cette piece est gravée au burin par C. Charpignon d'après Huret.

370 Jesus-Christ faisant tomber le feu du ciel sur la terre au dernier jour et paroissant dans sa gloire pour juger les vivans et les morts. C'est un des premiers ouvrages de graveure de Gregoire Huret.

371 Le Frontispice du *Breviaire* à l'usage du diocese de Langres, où est representée la Ste Vierge et les saints patrons de ce diocese. 53

372 St François de Paule, fondateur de l'ordre des Minimes, arrivant au ciel par la pratique des vertus.

373 Anne d'Autriche, reyne de France, Henriette de France, reyne d'Angleterre, et Christine, duchesse de Savoye, offrans leurs cœurs à l'enfant Jesus qui est entre les bras de sa sainte mere.

374 St Denys et st Marcel, evêques de Paris, et dans la partie superieure les anges enlevans au ciel la Ste Vierge, sujet d'un frontispice pour une edition du *Breviaire* à l'usage du diocese de Paris. 54

375 Mercure conduisant le duc d'Anguyen et le prince de Conty, son frere, dans le palais de l'Eloquence, d'où Minerve et Apollon chassent l'Ignorance et les Vices. 55

376 Le Roy Louis XIII meritant par ses vertus d'estre elevé dans le ciel, et fournissant le modele parfait d'un prince juste et religieux au dauphin, son fils qui, pour mieux connoistre ses vertus et les imiter, entreprend de peindre son portrait sous la conduitte de la Sagesse qui luy conduit la main. Cette piece allegorique est un des plus beaux ouvrages de Gregoire Huret. 56

377 La Victoire couronnant de laurier Henry IV et Louis XIII, roys de France, pour avoir terminé les guerres civiles que le faux Zele de la Religion avoit allumé dans leur royaume. C'est ce que signifie cette femme renversée dont le masque est levée et cette trouppe furieuse de gens armées que Tysiphone fait sortir du temple de la Guerre. 57

378 La Valeur et la Sagèsse se reposans après avoir vaincu le Temps qui est renversé sous leurs pieds. 58

fol. 84 379 Deux Femmes representans l'Etude de la Theologie, qui a pour objet de connoistre Dieu au travers du voile qui le cache aux yeux des hommes dans l'interieur de son sanctuaire; l'une l'etudie dans le mistere ineffable de la croix et l'autre dans ses merveilleux ouvrages. Cette piece a eté gravée par Huret, à Lyon, peu avant que de venir à Paris, il etoit deja avancé dans son art. 59

380 Le Temple consacré aux Beaux Arts; il est richement decoré, et comme Huret l'a gravé pour servir de frontispice à son traitté de perspec-

tive, il n'y a rien negligé de ce qui pouvoit faire connoistre qu'il etoit profond dans cette sçience. 60

381 La Deesse des arts lisant avec attention le traitté d'optique de Gregoire Huret, dans un jardin où sont representés des cadrans solaires de differentes figures, qui indiquent un traitté de gnomonique que ce même auteur avoit promis et que la mort l'a empeché d'executer. 61

382 Les Armes du president de Maisons supportées par deux aigles.

383 La France recevant les homages des peuples de l'Europe, sujet d'une vignette.

384 Des genies se servans des armes du cardinal de Richelieu et des marques de ses dignités pour en enrichir une lettre initiale.

385 + 386 Un vase remply de lys, consacré à la Ste Vierge, et vis à vis, dans un petit ovale de mesme forme, la Reyne de paix couronnée par son divin fils.

387 Le Dieu Mars, assis sur des trophées, se reposant des fatigues de la guerre, et Minerve assise à l'oposite sur les instrumens des arts qui fleurissent pendant la paix, sujet d'une vignette.

388 Un petit frontispice d'architecture ou arc de triomphe.

389 Deux Anges adorans l'arbre de la croix.

390 Trois petites vignettes anonymes remplies d'ornemens et trois lettres fleuronnées sur une mesme planche.

391 Un buste de femme.

392 Les Divers Ordres du royaume de France demandant la paix avec instance à la Sainte Vierge.

393 Une autre planche du pareil sujet de la même grandeur.

394 Un paysage où sont representés des objets dans differens eloignemens pour etablir des regles de la degradation des ombres et des lumieres. C'est une des planches du traitté de perspective d'Huret. 62

395 Le Courtisan quittant ses habits magnifiques et en prenant de plus simples, pour se conformer à l'edit de 1633 qui reforme le luxe, gravé par Jean Couvay d'après le dessein d'Huret.

396 Michau, Boniface, Philippin et Alison, anciens comediens françois de l'hôtel de Bourgogne, gravé par Gilles Rousselet d'après Huret. 63

397 Gautier Garguille.
398 Gros Guillaume.
399 Turlupin.
400 Jodelet.
401 Le Capitan Matamore.
402 Guillot Gorju. Ces six pieces, gravées en partie par Gilles Rousselet et en partie par Jean Couvay sur les desseins de Gregoire Huret, representent les habits des anciens comediens françois du theatre de l'hôtel de Bourgogne, à Paris. 64-69

403 404 405 406 Les Quatre Parties du monde, l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amerique representées par des femmes vetues suivant les modes qui y sont en usage, en quatre pieces gravées au burin par Gilles Rousselet sur les desseins d'Huret. 70-73

407 408 409 410 Les Femmes habillées suivant les modes de France vers le milieu du dernier siecle, representans les quatre Heures du jour, en quatre pieces gravées au burin par Jean Couvay d'après Huret. 74-77

411 412 413 414 415 416 417 418 Les Quatre Elemens et les quatre Saisons representées de la mesme façon, en huit pieces qui sont gravées la pluspart par Jean Couvay et quelques unes par Gilles Rousselet sur les desseins d'Huret, elles sont rangées de suitte depuis la page 78 jusqu'à la page 85. 78-85

419 Le Berger Endemion, gravé par Gilles Rousselet d'après Huret. ... 86

420 421 422 423 424 Les Cinq Sentimens representés de la mesme maniere que toutes les pieces precedentes, en cinq pieces gravées par François Ragot d'après les desseins d'Huret. 87-91

425 426 427 428 429 430 431 432 Mercure et les sept Arts liberaux representés encore de la même façon, hors quelques unes dont les habits sont de caprice. Les huit pieces qui composent cette suitte sont gravées par Gilles Rousselet d'après des desseins de Gregoire Huret. 92-99

433 Les Cinq Facultés de l'ame, sçavoir : l'Entendement, le Sens commun, la Fantaisie, la Volonté et la Memoire, representés avec les attributs qui les caracterisent, en une mesme piece gravée par Jean Couvay d'après Huret.

434 Les Cinq Sens, l'Ouye, la Veue, l'Odorat, le Goût et le Toucher, representés dans le mesme gout en une autre piece, qui simetrise avec la precedente et qui est aussy du même graveur. 100

Table des œuvres de Gregoire Huret, de Lyon, dessinateur et graveur au burin

Tome premier

1 * L'Ange annonçant à la Sainte Vierge le mistere de l'Incarnation.

2 St Joseph conduisant par la main l'enfant Jesus. 1

3 Les Bergers accourans pour adorer l'enfant Jesus nouvellement né. ... 2

Une suitte de sujets de pieté pour une edition du *Breviaire* à l'usage des Chartreux. Sçavoir : fol. 63 v.

4 Le Prophete roy attentif aux inspirations divines.
5 L'Annonciation de la Sainte Vierge.
6 Jesus dans la creche adoré par les bergers.
7 Jesus celebrant la Cene avec ses apostres.
8 La Resurrection glorieuse de Jesus-Christ.
9 Les Trois Personnes de la Ste Trinité.
10 Jesus montant au ciel.
11 Le St Esprit descendant sur les apostres le jour de la Pentecoste.
12 L'Assomption de la Ste Vierge.
13 L'Assemblée des saints dans le ciel.
14 Nostre Dame du rosaire.
15 Jesus-Christ au milieu des saints patrons de l'ordre des Chartreux.
16 St Jean Baptiste.
17 St Bruno, fondateur de l'ordre des Chartreux, priant dans le desert.
18 Le mesme saint enlevé au ciel.
19 St Hugues, evêque de Lincoln, de l'ordre des Chartreux. 3

20 L'Esperance de l'Eternité representée par une femme qui eleve son cœur vers le ciel et qui foule à ses pieds les richesses de la terre. Frontispice d'un livre de prieres.

21 La Ste Vierge invoquée par des religieux de l'ordre des Chartreux. Frontispice de la suitte qui est à la page precedente.

22-23 Deux autres frontispices d'un livre de prieres où dans l'un sont representés st Marcel, evêque de Paris, et ste Genevieve, patrone de la meme ville, et dans l'autre st Pierre et ste Madelaine.

24 Jesus-Christ sortant glorieux du tombeau.
25 Les Apostres recevans le Saint Esprit.
26 La Ste Vierge montant au ciel.
27 La Tres Sainte Trinité.
28 L'Assemblée des saints, ou la gloire du Paradis.
29 La Ste Vierge arretant la colere de Dieu en luy offrant son fils unique.

30 St Joachim et ste Anne portans l'etendart de la croix sur lequel est peinte l'image de la Sainte Vierge.
31 David inspiré du ciel.
32 Le Pere eternel brisant les fleches de sa colere à la veue du corps mort de son fils que luy montre la Ste Vierge pour appaiser son courroux.

33 La Ste Vierge receue dans le ciel et couronnée par la Sainte Trinité.
34 St Jean l'Evangeliste administrant la ste Eucharistie à la Sainte Vierge.
35 La Ste Vierge garantissant le monde de la colere de Dieu en implorant sa clemence et luy montrant son divin fils qui embrasse la croix. 4

Une suitte de divers sujets de pieté pour une edition du *Breviaire* à l'usage des Chartreux. Sçavoir :
36 Le Frontispice, où est representé la Sainte Vierge dans le ciel.
37 David chantant les louanges de Dieu sur la harpe.
38 L'Ange aprenant à la Ste Vierge que Dieu l'a choisie pour estre la mere du Messie.
39 L'Enfant Jesus nouvellement né adoré par les bergers.
40 Jesus celebrant la Cene avec ses disciples.
41 La Resurrection glorieuse de Jesus-Christ.
42 Jesus montant au ciel en presence de ses disciples.
43 Le Saint Esprit descendant sur les apostres en forme de langues de feu.
44 Une autre estampe du mesme dessein gravée par un anonyme d'après la precedente. 5
fol. 64 r. 45 L'Assomption de la Sainte Vierge.
46 La Sainte Trinité.
47 La Gloire du Paradis.
48 Les Saints patrons de l'ordre des Chartreux.
49 La Ste Vierge donnant aux religieux de l'ordre des Chartreux le livre de leurs constitutions.
50 St Jean Baptiste dans le desert.
51 St Bruno enlevé au ciel par les anges.
52 L'Annonciation de la Ste Vierge.
53 Marie ecoutant la parole de Jesus-Christ. 6
54 La Ste Vierge et st Joseph trouvans Jesus disputant dans le Temple avec les docteurs de la Loy. 7

Une suitte de trente deux sujets representans la Passion de N. S. Jesus-Christ. C'est l'ouvrage le plus considerable de Gregoire Huret, et celuy qui luy fait le plus d'honneur. Voicy l'explication de chaque sujet :

55 Le Frontispice où l'auteur a representé les evangelistes occupés à decrire les souffrances de Jesus-Christ qui ont operé le salut du genre humain. 8
56 L'Entrée triomphante de Jesus-Christ dans Jerusalem. 9
57 Jesus chasse les marchands qui trafiquoient dans la maison de son pere. 10
58 Jesus lave les pieds de ses disciples. 11
59 Jesus celebre la Cene et institue le saint sacrement de l'Eucharistie. 12
60 Il preche ses apotres après la Cene. 13
61 Jesus prie dans le jardin des Oliviers et tombe en agonie à la veue du calice amer de sa Passion. 14
62 Judas le trahit et les soldats envoyés par les princes des prestres se saisissent de luy. 15
63 Jesus est traisné chez Caiphe, il jette en passant un regard sur st Pierre qui vient de le renier, et ce saint reconnoist sa faute et la pleure. 16
64 Jesus interrogé par Caiphe rend temoignage à sa divinité, un des soldats luy donne un soufflet. 17
65 Les Ministres des Juifs bandent les yeux de Jesus et luy font toutes sortes d'insultes. 18
66 Herodes renvoye Jesus à Pilate après l'avoir fait vetir, par mepris, d'une robbe blanche. 19
67 Jesus attaché à une colonne est fouetté par les boureaux. 20
68 Il est couronné d'epines. 21
69 Pilate fait sortir Jesus dehors et le montre au peuple. 22
70 Jesus est livré par Pilate entre les mains des Juifs, pour le faire mourir. 23
71 Jesus, portant sa croix au Calvaire, est rencontré par les filles de Jerusalem. 24
72 Jesus est elevé en croix au milieu de deux larrons. 25
73 Jesus recommande sa mere à son disciple bien aimé. 26
74 Il promet le Paradis au bon larron. 27
75 Jesus ayant rendu l'esprit, les tenebres couvrent la terre, les tombeaux s'ouvrent, les morts resuscitent, l'ordre de la nature est renversé. 28
76 Les Disciples detachent le corps mort de Jesus-Christ de dessus la croix. 29
77 Jesus est ensevely et mis dans le tombeau. 30
78 Jesus resuscité sort glorieux de son tombeau. 31
79 Jesus apparoist à Marie Madelaine sous la forme d'un jardinier. ... 32
80 Jesus se fait voir aux saintes femmes et leur ordonne d'avertir les apôtres de le venir trouver en Galilée. 33
81* Jesus se fait reconnoistre à deux de ses disciples dans le château d'Emaus, et s'evanouit ensuitte à leur yeux. ..... 34 fol. 64 v.
82 Jesus fait mettre à st Thomas le doigt dans ses playes, pour le guerir de son incredulité. 35
83 Jesus apparoist à ses disciples sur le bord du lac de Genezareth et leur fait faire une pêche abondante. 36
84 St Pierre est etably chef de l'Eglise par Jesus-Christ. 37

85 Jesus monte au ciel en presence de ses disciples. 38
86 Jesus dans sa gloire vient juger au dernier jour les vivans et les morts. 39

87 Jesus-Christ l'homme de douleurs attaché à la colonne. 40
88 Jesus attaché sur l'arbre de la croix. 41
89 La Madelaine à genoux au pied de la croix.
90 David chantant les louanges de Dieu sur la harpe.

91 St Augustin adorant Dieu après sa conversion.

92 Ste Barbe, vierge et martyre, offrant son cœur à l'enfant Jesus qui est entre les bras de sa sainte mere. 42

93 Le Corps mort de Jesus-Christ etendu dans le sepulcre. 43
94 Jesus-Christ reconciliant le monde avec Dieu, par les merites de sa croix. 44

95 Les Quatre Evangelistes attentifs à recueillir les actions et les paroles de Jesus-Christ descendu sur la terre pour y accomplir la volonté de son pere. 45
96 Jesus-Christ tenant sa croix, et montrant que c'est en la portant, comme luy, qu'on arrive au ciel. 46

97 Jesus debout s'appuyant sur sa croix.

98 La Ste Vierge en demie figure allaittant l'enfant Jesus.

99 La Ste Vierge, mere de Dieu, en demie figure, gravé par Charpignon sur le dessein d'Huret.

100 St Joseph portant entre ses bras l'enfant Jesus, en demie figure. ... 47

101 Jesus chargé de sa croix et des instrumens de sa Passion. 48

Jesus et les jeunes gens qui se sont le plus distingués par leur pieté proposés pour modeles à la jeunesse chrestienne, ce qui forme une suitte de plusieurs planches. Sçavoir :
102 Le Frontispice.
103 La Ste Vierge veillant Jesus endormy.
104 Jesus prenant le repas avec ses parens.
105 La Ste Famille occupée au travail.
106 Jesus garantissant le monde de la colere de Dieu.
107 Une autre epreuve de la mesme planche avec des changemens.
108 Jesus dans la gloire.
109 Jesus portant sa croix et invitant les hommes à s'en charger.
110 Le Jeune st Jean adorant son divin maitre. 49
111 Jesus partant d'auprès de sa ste mere pour aller travailler avec st Joseph.
112 Une autre epreuve de cette mesme planche.
113 La Ste Famille priant le Pere eternel.

114 La Ste Vierge, assise dans un paysage, considerant avec amour l'enfant Jesus qu'elle tient entre ses bras.

115+116 Jesus debout dans un jardin de fleurs, et la Sainte Vierge en regard; deux pieces.

117 St Joseph embrassant l'enfant Jesus.

118 La Ste Vierge couronnant de fleurs son fils bien aimé.

119 La Ste Vierge s'occupant à la lecture dans la retraitte. 50

120 Jesus disputant dans le Temple avec les docteurs de la Loy. fol. 78 r.

121 Jesus recevant les pecheurs qui ont recours à sa clemence.

122 Salomon demandant à Dieu la sagesse.

123 Jesus carressant les enfans.

124 Le Jeune Theodore se preparant avec courage au combat spirituel.

125 Jesus instruisant de jeunes enfans.

126 Jesus invitant des enfans à se mettre sous la protection de st Joseph.

127 Un jeune ecolier consacrant à Jesus le travail de ses etudes.

128 Le Bienheureux Bertius jouissant du bonheur d'estre aidé dans ses etudes par la Ste Vierge. 51

129 Ce jeune homme reçoit le corps de Jesus-Christ avec des sentimens d'amour et de respect si vifs, que les anges descendent du ciel pour en etre les temoins.

130 Il meurt et les anges honorent son triomphe.

131 La Ste Vierge donne un anneau au B. H. Herman Joseph pour marque de son amour.

132 Le Jeune St Aimery, prince d'Hongrie, consacre à Jesus sa virginité.

133 Le Jeune Ubaldin resiste aux outrages de ses compagnons qui le veulent corrompre.

134 St Edmond quitte les plaisirs de la jeunesse pour s'entretenir avec Jesus.

135 Le Jeune Jean Carrera se gouverne suivant les avis de son ange gardien.

136 Un jeune congreganiste obtient de la Ste Vierge une grace singuliere.

137 Jesus invite au banquet celeste deux jeunes ecoliers. 52

138 Jesus descendu sur la terre pour ecraser la teste du serpent et reparer le peché du premier homme en se soumettant à l'opprobre de la croix dont le serpent d'airain elevé dans le desert avoit eté la figure. 53

139 La Sainte Vierge en demie figure, ayant sur ses genoux l'enfant Jesus qui tient une branche de lys. 54

140 La Ste Famille offrant à Dieu son fils unique, qui tend les bras pour marque de son entiere soumission. 55

141 La Ste Vierge se baissant pour prendre entre ses bras l'enfant Jesus. 56

142 St Joseph apportant l'enfant Jesus à la Sainte Vierge pour luy donner à tetter. 57

143 La Ste Vierge assise près de st Joseph qui est couronné de fleurs par l'enfant Jesus. 58

144 St Joseph remplissant un panier de cerises que l'enfant Jesus donne à sa mere. 59

145, 146, 147, 148 Quatre sujets de l'enfance de Jesus qui representent sa soumission à ses parens et son assiduité au travail. Ils sont rangés de suitte depuis la page 60 jusques à la page 63. 60-63

149 St Joseph faisant aprocher le jeune st Jean de l'enfant Jesus qui luy tend la main. 64

150 La Ste Vierge donnant à tenir l'enfant Jesus à st Joseph, son epoux.

151 Une autre estampe du même sujet, d'un dessein different.

152 La Sainte Vierge ecrasant la teste du serpent.

153 Jesus, après avoir lavé les pieds de ses apostres, exhorte à suivre son exemple. 65

154 Ste Catherine presentant une femme, qui represente la Philosophie, à l'enfant Jesus qui est assis dans le ciel entre les bras de sa mere.

155 La Ste Vierge dans le ciel à qui des anges presentent les armes d'un abbé. 66

156 Dieu recevant l'offrande que luy fait la Ste Vierge de son fils unique, qui est l'objet de l'adoration des anges et de l'attente des patriarches. 67

157 L'Enfant Jesus marchant au milieu de la Sainte Vierge et de st Joseph qui le conduit par la main.

158 Une autre epreuve de cette même planche, avec des changemens considerables qui y ont eté faits par l'auteur. 68

159 Jesus-Christ s'entretenant avec ses parens. 69

160 Jesus debout au milieu de la Sainte Vierge et de st Joseph qui sont attentifs aux instructions qu'il leur donne. fol. 78 v.

161 Jesus se promenant dans un jardin où sa mere s'occupe à travailler à l'eguille. 70

162 La Ste Vierge et st Joseph se rendans attentifs àux discours de leur divin fils. 71

163 Une autre estampe differente du même sujet representé pareillement dans un paysage.

164 L'Image miraculeuse de Nostre Dame de la Paix, dans l'eglise des religieux de l'ordre de St François, à Chambery.

165 Deux Femmes, representans les duché et comté de Bourgogne, implorans l'assistance de la Ste Vierge et demandans la paix par son intercession. 72

166 Jesus couronnant de fleurs la Sainte Vierge et donnant un lys à st Joseph, simbole de la pureté.

167 Jesus-Christ, la parole de vie, prechant le renoncement à soy même et la necessité de porter sa croix pour meriter la vie eternelle, ce qui est confirmé aux hommes par st Paul et st Augustin, interpretes de sa parole.

168 Des personnes pieuses, de toute sorte d'etats, mettans leur confiance dans la protection de la Sainte Vierge. 73

169 Jesus-Christ preparant des couronnes de fleurs aux elus.

170 171 Ste Scolastique et st Benoist en regard, en deux pieces.

172 Jesus assis dans la gloire, gravé par Claude Goyran d'après le dessein d'Huret. 74

173 Jesus couronnant la Sainte Vierge, figurée par l'epouse du *Cantique des Cantiques*.

174 175 Le Sauveur du monde et la Ste Vierge, en deux pieces qui se font regard.

176 Un religieux chartreux invoquant ste Barbe. 75

177 La Sainte Vierge assise dans un trosne, sous un riche pavillon soutenu par deux anges. 76

178 La Sainte Vierge honorée dans le ciel par les saints qui respectent particulierement en elle son immaculée conception. 77

179 Le Buste de Jesus-Christ couronné d'epines, dans une forme ovale. ... 78
180 Une autre planche d'après le mesme dessein, gravée avec plus de hardiesse. 79
181 Le Portrait de la Sainte Vierge faisant regard avec la piece precedente. Celle cy est pareillement gravée avec plus de liberté qu'aucune des autres pieces de Gregoire Huret, il semble qu'il ait voulu sortir de sa maniere ordinaire pour imiter celle de Claude Mellan. 80

182 Nostre Dame de douleurs. 81

183 Representation de l'autel où est placée l'image miraculeuse de Nostre Dame de Liesse en l'eglise des religieux reformés de l'ordre de la Sainte Trinité de la Redemption des captifs, près la ville de Gisors, en Normandie. 82

184 Le Saint Sacrement de l'autel adoré dans le ciel par les saints et sur la terre par tous les ordres qui composent le monde chrêtien. ... 83

185 Louis XIII et la reyne Anne d'Autriche, son epouse, mettans leur couronne et le dauphin, leur fils, sous la protection de la Ste Vierge. ... 84

186 Le Roy Louis XIV accompagné de Monsieur, son frere, priant la Ste Vierge de luy est[re] favorable à son avenement à la couronne de France, qu'il reconnoist ne tenir que de Dieu seul. 85

187 Ce mesme prince accompagné de st Louis qui le presente à la Reyne de paix qu'il reclame pour sa protectrice avant que de recevoir l'onction sacrée. 86
188 Une autre planche du mesme dessein en une plus petitte forme.

189 L'Image miraculeuse de Nostre Dame de Bonnes Nouvelles, protectrice de la ville de Rennes, portée par st Dominique qui est assis en compagnie de st Thomas d'Acquin aux cotés d'un piedestal sur lequel sont representées les armes de la province de Bretagne dont la susditte ville de Rennes est la capitale. 87

fol. 79 r 190 La Ste Vierge protectrice du prieuré de Brieulle sur Meuse.

191 La Ste Vierge offrant à Dieu le sacré corps de son fils caché sous les especes du pain et du vin dans le saint sacrement de l'Eucharistie.

192 Les Anges se rejouissans dans le ciel d'y voir couronner la Ste Vierge par la Ste Trinité.

193 La Ste Vierge et st Joseph intercedans dans le ciel auprès de Jesus-Christ, pour les fidels qui se sont mis sous leur protection, ce qui est exprimé par un seul cœur où sont gravés leurs noms sacrés et qui est enflammé de l'amour divin. 88

194 La Ste Vierge suppliant Dieu d'accorder la paix aux instantes prieres de la France, et luy offrant son fils bien aimé pour desarmer sa colere. Ce sujet, qui est representé dans un tableau environné d'une bordure, est gravé par Charpignon d'après Gregoire Huret. ... 89

195 La Ste Vierge garantissant le monde de la colere de Dieu, en luy montrant son fils qui est descendu sur la terre pour sauver les hommes en mourant sur l'arbre de la croix. 90

196 Le Pere eternel brisant les fleches de sa colere à la veue de son fils unique mort pour le salut du genre humain. 91

197,198 St Jean Baptiste priant dans le desert, et une seconde epreuve de la même piece avec quelques changemens. 92

199 St Joseph portant sur ses bras l'enfant Jesus, en demie figure.
200 Une autre planche du mesme dessein d'après la precedente. 93

201 Jesus-Christ et la Sainte Vierge consolans st Joseph et l'assistans à la mort, gravé au burin d'après le dessein de Gregoire Huret.

202 St Joseph tenant un lys, simbole de la pureté.
203 St François Xavier, apostre des Indes, embrasé de l'amour divin. En demie figure. 94

204 St Pierre presidant au premier concile tenu par les apostres. 95

205 St Paul prêchant le mistere de la croix, sujet de scandale pour les juifs et de mepris pour les gentils qui le regardent comme une folie. 96

206 St Paul montrant Jesus-Christ dans le ciel et prononçant anatheme contre ceux qui ne sont pas penetrés de son amour. 97

207 L'Eglise gallicane representée par une femme qui est inspirée du St Esprit et qui est assise au milieu de st Denys, apostre de France, et de st Hilaire, evêque de Poictiers, deux de ses plus illustres prelats.

208 St François de Sales, evesque et prince de Geneve, composant ses ouvrages de pieté.

209 St Thomas, archevêque de Cantorbery, recevant au pied de l'autel la couronne du martyre.

210 St Eloy, evêque et patron des orfevres, donnant sa benediction à une forge. 98

211 St Louis, roy de France, et l'empereur Charles-Magne elevans la croix sur les debris de l'hidre du Paganisme et de l'Heresie, ce qui marque le zele de ces deux princes pour la religion.

212 à 219 Une suitte de huit pieces representans diverses particularités de la vie de st Hubert, premier evêque de Liege. 99

220 Le Bienheureux Amedée, duc de Savoye, en demie figure, gravé au burin d'après Huret.

221 St Bonaventure, cardinal de l'Eglise romaine, retiré dans la solitude.

222 St Thibault, abbé de Vaulx-de-Cernay, de l'ordre de Cisteaux, invoquant la Ste Vierge. 100

223 St Jean l'Evangeliste administrant l'Eucharistie à la Sainte Vierge.

224 La Reyne de paix couronnée par son divin fils.

225 Des chrêtiens adorans le st sacrement de l'autel.

226 La Ste Trinité apparoissant à st Ignace près de la ville de Rome.

227 L'Image miraculeuse de Nostre Dame honorée dans l'eglise des Augustins dechaussés, à Bariamon.

228 St François Xavier prêchant la foy dans les Indes.

229 La Reyne de paix, la même que l'on a veue cy dessus, gravée une seconde fois sans les prieres qui sont autour.

230 La Ste Vierge donnant le rosaire à st Dominique et l'enfant Jesus le donnant à st Louis, roy de France.

231 St Simon Stock, de l'ordre des Carmes, recevant le scapulaire des mains de la Sainte Vierge. 101

fol. 79 232 Jesus apparoissant à la devote sœur Catherine de Jesus, religieuse carmelite.

233 Portrait de st François de Sales, evêque et prince de Geneve, l'un des premiers essais de graveure de Gregoire Huret.

234 St François de Sales offrant à la Sainte Vierge son cœur penetré de l'amour divin.

235 Portrait de la venerable mere Madelaine de st Joseph, religieuse carmelite, morte en odeur de sainteté.

236 Jesus assis dans un paysage, il tient un cartouche qui renferme le titre du livre auquel cette piece sert de frontispice.

237 St Augustin, evêque d'Hippone et docteur de l'Eglise, assis dans le ciel.
238 Ce mesme saint retiré dans une solitude.
239 St Augustin attentif aux inspirations divines.

240 St Hiacinthe, de l'ordre des freres Precheurs, se sauvant d'un embrasement muny du saint sacrement et de l'image de la Sainte Vierge. 102

241 Ste Catherine presentant à l'enfant Jesus, qui la prend pour son epouse, les philosophes qu'elle a contraint par la force de sa sagesse d'embrasser le christianisme après leur avoir fait reconnoitre leurs erreurs. 103

242 Ste Barbe adorant l'enfant Jesus entre les bras de la Sainte Vierge et luy faisant don de son cœur enflammé de son amour. 104

243 Les Iroquois faisans souffrir le martyre à des peres de la Compagnie de Jesus qui leur sont venus annoncer la foy. 105

244 Le Bienheureux Pere Cesar de Bus, fondateur de la congregation de la Doctrine chretienne en France, recevant le don de l'esprit d'intelligence.

245 Jesus environné dans un jardin de toutes les saintes et bienheureuses de l'ordre de St Dominique. Les six pieces suivantes sont de la mesme suitte, et celle cy en est le frontispice.
246 Ste Colombe de Rieti, religieuse professe du tiers ordre de St Dominique.
247 La Venerable Mere Marie Madelaine des Ursins, fondatrice du monastere de Ste Marie Madelaine, à Rome. 106
248 La B. H. Mere Agathe de la Croix, de l'ordre de St Dominique, gravé par P. Daret d'après Huret.
249 La Venerable Mere Marie de Jesus, fondatrice du monastere de Ste Catherine de Sienne, à Toulouze.
250 Ste Marguerite de Savoye.
251 La Venerable Sœur Jeanne de Ste Catherine, religieuse de l'ordre de St Dominique, ainsy que toutes les precedentes. 107

252 La Venerable Mere Madelaine de St Joseph, religieuse carmelite, adorant le saint sacrement de l'autel.
253 Une autre planche d'après le mesme dessein, où il y a des differences considerables.

254 Le Portrait du bienheureux François de Borgia, general de la Compagnie de Jesus.

255 Le Pere Charles de Condren, general de la congregation des pretres de l'Oratoire de Jesus, jettant le monde dans un feu ardent que l'ardeur de son zele pour l'amour divin allume sur un autel; allegorie qui explique assez bien la conduitte de ce pieux ecclesiastique. ... 108

256 Jesus-Christ venant au secours d'une religieuse de la Visitation qui tombe en pamoison en traçant sur son cœur le nom adorable de Jesus.

257 St François de Sales donnant une regle à Madame de Chantal, institutrice des religieuses de la Visitation Sainte Marie.

258 Ce saint evêque aprenant aux religieuses de la Visitation, dont il est le fondateur, à rechercher les vertus au pied de la croix.

259 L'Apostre st Paul adorant le Pere eternel assis dans sa gloire. ... 109

fol. 80 r.

Portraits gravés par Gregoire Huret

260 Jules, cardinal Mazarin, premier ministre d'Estat en France, d'après Philippe de Champagne. 110

261 Rainauld d'Est, cardinal evêque de Reggio, protecteur de France à Rome. 111

262 François, cardinal de La Rochefoucault, evêque de Senlis.

263 Un autre portrait different du même cardinal, aussy en buste.

264 Claude de Rueil, evêque d'Angers. 112

265 St François de Sales, evêque et prince de Geneve, composant ses ouvrages de pieté.

266 Le Portrait de ce saint evêque accompagné de deux figures allegoriques qui representent la Charité et la Douceur, vertus qui luy ont merité le ciel.

267 Louis de Bourbon, duc d'Anguyen et depuis prince de Condé.

268 Armand de Bourbon, prince de Conty, pour lors abbé de Clugny. ... 113

269 Louis Hercule de Levy de Vantadour, evêque de Mirepoix. 114

270 François Foucquet, evêque d'Agde, d'après Sebastien Bourdon. 115

271 François Mallier, evêque de Troyes, d'après J. Girard.

272 Armand de Bourbon, prince de Conty, abbé de Clugny. 116

273 Un abbe de l'ordre de Cisteaux invoquant la Ste Vierge par l'intercession de st Bernard. 117

274 Louis XIV, roy de France, accompagné de la reyne, sa mere, adorant Jesus-Christ dans la sainte hostie miraculeuse qui se conserve à Dijon.

275 Le mesme prince implorant l'assistance de la Sainte Vierge, avant que de recevoir l'onction sacrée. L'on a deja veu ce même sujet traitté en plus grand à la page 86.

276 & 277 La Reyne Anne d'Autriche mettant les princes ses enfans sous la protection de la Reyne de paix. Il y a icy deux estampes de ce même dessein, de deux grandeurs differentes. 118

278 Louis, dauphin de France, depuis roy sous le nom de Louis XIV.

279 Louis de Bourbon, prince de Condé, couronné de laurier par la Renomée après avoir vaincu le lyon espagnol.

280 Blanche de Castille, reyne de France et mere de st Louis, en l'habit de religion qu'elle prit peu avant sa mort. 119

281 Henry de Bourbon, prince de Condé, premier prince du sang et premier pair de France.

282 Charles Emmanuel, duc de Savoye, surnommé le Grand. Ce portrait, qui est dans une forme ovale, est placé dans une espece d'arc triomphal où sont representées deux femmes qui designent la Prudence et la Force de ce prince. C'est un des premiers ouvrages de Gregoire Huret, fait avant mesme qu'il vint à Paris. 120

283 Louis de Bourbon, comte de Soissons. 121

284 François de Bonne, duc de Lesdiguieres, conestable de France, d'après Daniel Du Monstier. 122

285 Jean Baptiste Budes, comte de Guesbriant, mareschal de France; il est representé à cheval à la teste des armées. 123

286 Marguerite de Montmorency, duchesse douairiere de Vantadour.

287 Gillone d'Harcourt, comtesse de Fiesque.

288 Anne d'Autriche, reyne de France, en prieres.

289 Marie Stuart, reyne de France et d'Ecosse. 124

fol. 82 290 Pierre Seguier, chancelier de France. 125

291 La Paix et Mercure, dieu de l'eloquence, portans en triomphe le portrait de Claude de Mesmes, comte d'Avaux, si recommandable par ses negociations, dont la seule veue oblige Janus à fermer son temple et à y renfermer Bellone, deesse de la guerre. 126

292 Les Genies des sciences plaçans sur un autel le portrait de Cardin Le Bret, avocat general au Grand Conseil. 127

293 Le Dieu de l'eloquence aportant des palmes et des lauriers au pied du portrait de Nicolas de Bailleul, president à mortier au Parlement et surintendant des Finances, lequel est soutenu par Minerve et couronné par Apollon.

294 Une autre epreuve de cette mesme planche où le graveur a changé le portrait precedent en y substituant celuy du cardinal Mazarin, pour la faire servir à un autre sujet. 128

295 Henry Caterin Davila, auteur de l'*Histoire des guerres civiles de France* en italien. 129

296 Jacques Boyceau, sieur de La Barauderie, auteur d'un ouvrage sur le jardinage, son portrait a eté peint par A. de Vris. 130

297+298 Deux Arcs de triomphe erigés à Lyon pour la ceremonie de l'entrée de Louis XIII en cette ville, en l'année 1622.

299+300 Deux Lyons tenans un tableau où est representée dans chacun une allegorie à la gloire de Louis XIII, roy de France, et de la reyne Anne d'Autriche, son epouse, pour celebrer leur entrée dans la ville de Lyon en 1622. Ces deux pieces et les deux precedentes ont eté gravées à Lyon par Gregoire Huret. Ce sont de ses premiers essais de graveure. 131

Table des œuvres de Gregoire Huret, de Lyon, dessinateur et graveur au burin

folio 81 r.

Tome second

Une suitte de sujets de l'histoire et de la fable enrichis de fictions poetiques dont s'est servi le pere Le Moyne, de la Compagnie de Jesus, pour depeindre les differentes passions. Gregoire Huret, qui en a fait les desseins, est parfaittement bien entré dans l'esprit de l'auteur. Ils sont au nombre de dix, sçavoir :

301 * Le Frontispice, qui represente une magnifique gallerie ornée de peintures.

302 * Promethée formant le premier homme avec de la terre qu'il anime ensuitte avec le feu du ciel.

303 * Annibal jouissant sur le champ de bataille du plaisir d'avoir vaincu les Romains à la journée de Cannes.

304 Acteon changé en cerf et mangé par ses chiens. 1

305 Andromede exposée à un monstre marin.

306 Amphion sauvé du naufrage par un dauphin, qui le fait aborder dans une isle delicieuse, sejour de la pureté.

307 Le Temple de l'Amour conjugal, où sont conduits, après leur mort, par les amours, ceux qui ont donné des marques d'une plus grande fidelité.

308 Loïs, celebre courtisane de Corinthe, mise en pieces dans le temple de Venus par des femmes jalouses de sa beauté. 2

309 Des gens insultans au malheur d'un prince qui vient d'estre tué sur les bords d'une riviere.

310 Une reyne, par mepris pour l'amour, ordonnant à ses gardes d'assassiner sur un autel un malheureux prince qui a osé mettre le pied dans son empire malgré ses deffenses.

311 La Sagesse divine explicant à Moyse l'ordre admirable de Dieu dans les actions des patriarches, qui ne sont que les figures des misteres qui ont eté operés dans la Loy nouvelle.

312 Josué, Samson, Gedeon et Jephté descendants de la montagne sainte pour combattre les ennemys du peuple de Dieu. Ces deux pieces ont eté faittes pour servir de frontispices à l'*Histoire sainte* du pere Talon, jesuite. 3

313 St Romain et st Ouen, evêques et patrons de la ville de Rouen, prians la Ste Vierge de prendre cette ville sous sa protection, tandis qu'un ange liberateur acheve d'exterminer le dragon dont on pretend que st Romain delivrât le pays d'une maniere toute miraculeuse. C'est en memoire de ce signalé bien fait que l'on celebre tous les ans dans la ville de Rouen une procession solemnelle où l'on delivre un criminel. 4

314 Deux Femmes dont l'une porte un vase remply de feu pour signifier le zele du service divin et l'autre tient un encensoir, simbole de la priere, conduisans vers le frontispice d'une eglise, qui est celle des Jesuites de la ville de Rennes, l'une des gens de lettres, et l'autre de jeunes gens qui ont embrassés le party des armes. St Ignace et st François Xavier y sont representés dans le ciel, accompagnés des anges tutelaires de la France et de la Bretagne. 5

Cette piece est la suitte de la precedente, elle en est la partie inferieure, disposée pour recevoir des conclusions; les quatre emblemes dont elle est ornée ont rapport au sujet qui represente la necessité et l'excellence du service divin. 6

315 Neptune et Thetis apportans les richesses de leur empire pour en orner les armes du cardinal de Richelieu, qui sont representées sur la proue d'un vaisseau pour marque de sa dignité de chef et surintendant general de la Navigation et Commerce de France. 7

fol. 81 316 Les Vertus prenans soin d'orner les armes du cardinal de Richelieu, avec les simboles qui les caracterisent, par où l'on a voulu signifier, d'une maniere tout à fait flateuse, que ce cardinal possedoit toutes les vertus. Les emblemes qui sont representées dans l'autre piece qui sert de bas à celle cy le signifient pareillement; elles ont eté faittes l'une et l'autre pour une conclusion. 8-9

317 Robert de Sorbonne, fondateur du college qui porte son nom à Paris, cedant au cardinal de Richelieu, qui en a fait refaire les bâtimens avec magnificence, l'honneur d'en etre regardé comme le fondateur. Cette piece et celle qui suit ont eté faittes pour une mesme these. 10-11

318 Le Genie du cardinal de Richelieu plaçant, du consentement des dieux, dans le firmament le portrait de ce ministre, qui devient un astre favorable à la France et qui attire l'admiration des peuples de l'Europe, figurés par quatre femmes qui representent l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne et l'Angleterre. Cette grande piece allegorique

composée de deux planches est le sujet d'une these de philosophie soutenue sous les auspices du cardinal de Richelieu. 12

319 Jason offrant la Toison d'or, qu'il vient de conquerir par sa valeur et sa prudence, à Alphonse de Richelieu, cardinal et archevêque de Lyon, dont le portrait est porté en l'air par des enfans. Piece emblematique dont le sens moral est qu'il n'y a aucune entreprise qui ne reussisse à celuy qui se conduit avec sagesse; elle est gravée par Gilles Rousselet d'après le dessein de Gregoire Huret. 13

320 La Sagesse aidant à celuy qui la recherche à profiter du moment que ses passions sont assoupies pour acquerir les Vertus dont elle luy indique le chemin. Cette piece emblematique, gravée par Jean Couvay sur le dessein de Gregoire Huret, a eté faitte à la gloire du cardinal Alphonse de Richelieu; l'on y trouve son portrait soutenu en l'air par des enfans. 14

321 La Force, la Temperance et la Justice faisans fuir les ennemys de la France et les terrasans avec les armes du cardinal Mazarin, dont le portrait est soutenu plus loin sur un autel par la Prudence. 15

322 Une autre epreuve de cette mesme planche, où le portrait du cardinal Mazarin ne se trouve plus, et où l'on a fait d'autres changemens pour la faire servir à un autre sujet. 16

323 La Paix, la Justice et les Lettres venans chercher un azile asseuré auprès du cardinal Mazarin. La France les y invite et la Religion parle en leur faveur, tandis que les Horreurs de la guerre disparoissent par la sage conduitte de ce ministre que la ville de Rome propose comme le modele des heros. Sujet d'une these dediée audit cardinal. ... 17

324 La Religion et la Doctrine, eclairées par le Saint Esprit, terrassans les monstres de l'Heresie qui font de vains efforts pour attaquer l'Eglise de France figurée par une forte tour où sont attachés, comme autant de boucliers, les armes des evêques qui composoient pour lors l'assemblée du clergé de France. 18

325 St Louis exhortant Louis XIII, roy de France, à entreprendre la conqueste de la Terre sainte. ..... 19 fol. 82 r.

326 Le mesme roy Louis XIII, après avoir donné des chaisnes à la mer en faisant construire la digue de La Rochelle, et avoir surmonté les Alpes aux barricades de Suze, est receu dans l'Olympe sous la forme de Jupiter et y est couronné par le roy Henry IV, son pere; piece emblematique gravée au burin par Jean Couvay sur le dessein de Gregoire Huret. 20

327 La Felicité de la France au commencement du regne de Louis XIV, exprimée d'une maniere emblematique. L'on y voit ce jeune prince assis au milieu de la Pieté et de la Prudence, les Etats ses alliés environnent son trosne et y jouissent en paix d'une aimable tranquillité. Apollon, qui se vient offrir pour l'instruire dans les sciences, l'invite à suivre les traces du prince son pere dont il luy montre le portrait, et d'un autre coté le genie de la France accompagné de Mars, de la Force et de la Justice, mettent en fuitte le lyon espagnol et les autres ennemys de la France. Cette grande piece composée de quatre planches est un des plus considerables ouvrages de Gregoire Huret, il l'a faite pour une conclusion qui a eté soutenue à Rome sous les auspices de Louis XIV. 21

328 Les Dieux s'empressans de faire des presens à Gaston de France, duc d'Orleans; Apollon luy amene la Verité decouverte par le Temps, Mars et Minerve, images de sa sagesse et de sa valeur, terrassent la Fortune et l'Envie, et la Vertu arrache le masque dont le Vice s'etoit paré. Cette piece est composée de deux planches. 22

329 Une femme representant la Philosophie presentant le premier rameau de laurier à Louis de Bourbon, duc d'Anguyen.

330 La France invitant le cardinal Alphonse de Richelieu à continuer de servir utilement l'Estat et la religion. 23

331 Minerve preferant à son egide un bouclier sur lequel est representé le portrait de Louis de Bourbon, duc d'Anguyen, depuis prince de Condé.

332 La Prudence donnant une palme au duc d'Anguyen qui, comme un nouveau Thesée, est demeuré victorieux du Minotaure, image des passions. 24

333 La France, suivie de l'heureux genie d'Armand de Bourbon, prince de Conty, accompagnant ce jeune prince qui epouse Minerve, laquelle luy apporte en dot la connoissance parfaitte des sciences. Cette piece et celle qui la suit, ornée de devises, ont eté faittes pour une même these ou conclusion. 25-26

334 La Sagesse et la Valeur amenans à Louis de Valois, comte d'Alais, qui est assis dans le temple de la Gloire orné des statues des princes ses ayeux, l'une les Sciences et l'autre les Vertus. Cette piece, qui a servie pour une conclusion, est la partie superieure de celle qui suit. 27-28

335 Mars et Bellone, dieux de la guerre, ornans de palmes et de lauriers les armes de Charles de La Porte, duc de La Meilleraye, grand maitre de l'artillerie, qui sont placées au haut de la voute d'un magnifique arsenal. 29

336 Dieu prenant sous sa protection la couronne de Victor Amedée, duc de Savoye, et accordant un fils à ses prieres et à celles de la princesse son epouse. Les Vices abbatus ou mis en fuitte servent d'heureux presages à cette naissance. ..... 30 fol. 82 v.

337 Les Quatre Vertus cardinales batissans un temple suivant le plan qui en a eté formé par la Sagesse, embleme à la louange de François Sublet des Noyers, ministre d'Estat. L'on y a surtout voulu exprimer son attention à faire fleurir les arts en faisant construire de magnifiques edifices, dont l'eglise du noviciat des Jesuites, à Paris, baty par ses soins, est un des principaux. 31

338 L'Amour de la Paix et de la Justice ordonnant à des genies de placer les armes de Michel Le Tellier, secretaire d'Etat, sur le frontispice d'un temple dont l'entrée est gardée par deux femmes qui representent l'Equité et la Liberalité. 32

339 La Prudence et la Fidelité posans sur un autel un cœur sur lequel est representé le portrait de Claude Bouthillier, secretaire d'Estat et surintendant des Finances. Cette piece et celle qui la suit ont eté faittes pour une conclusion dediée à ce ministre. 33-34

340 La France conduisant au pied du trosne de la Sagesse des femmes qui luy viennent offrir de riches presens. Cette piece est à la louange de Pompone de Bellievre, premier president au parlement de Paris, l'on y voit ses armes en plusieurs endroits. 35

341 * Nicolas Faure introduisant les ambassadeurs des princes etrangers aupres de Louis XIII, qui leur donne une audiance, assis dans son trosne au milieu de la Victoire et de la Justice. Les quatre sujets qui sont dans la partie inferieure representent les peuples des quatre Parties du monde qui viennent rechercher l'alliance de la France. 36

342 La Sagesse faisant placer par Mercure, sur le frontispice du temple qui luy est consacré, les armes du president Perrault; elle est accompagnée de quatre d'entre les principaux philosophes de l'Antiquité, le divin Platon, Aristote, Socrate et Hippocrate. 37

343 Apollon et Minerve perçans de leurs armes l'Envie, la Fraude et l'Ignorance. 38

344 L'Amour de la Justice appaisant par la force de sa prudence les orages qui inondent la terre. Cette piece allegorique est traitée d'une façon tout a fait poëtique, l'on y voit Vulcain qui fait gronder le tonnerre, la deesse de la terre allarmée et Neptune qui sort du sein de son empire pour rendre le calme à la mer agitée. 39

345 Salomon dans sa gloire, revetu des ornemens eclattans de la sagesse. Le trosne dans lequel il est assis est placé au milieu de deux Renomées et de deux autres femmes qui representent son Courage et son Amour pour la Justice. 40

346 Le Dieu de l'eloquence conduisant un philosophe vers la veritable Sagesse qui est assise sur un trosne elevé au milieu de quatre femmes que l'on reconnoist aux simboles qui les caracterisent pour estre les quatre Parties de la Philosophie. Cette piece emblematique est gravée au burin par F. Ragot d'après le dessein de Greg. Huret. 41

fol. 83 347 Minerve ou la Sagesse aidant à une femme, qui represente l'Amour de la Paix, à soutenir l'ecusson des armes de Jean François Paul de Gondy, coadjuteur de Paris. Une autre femme, qui designe la Science, vient vers elles et leur apporte des devises à la gloire de ce prelat. 42

348 Une seconde epreuve de cette mesme planche, où il y a eu des changemens de faits, ce ne sont plus les mesmes armes; celles cy sont celles de la famille de Villeroy. 43

349 Les Vertus necessaires pour acquerir la veritable gloire, telles que sont la Justice, la Pieté, la Valeur, representées par des statues de femmes qui ornent un jardin au fond duquel est elevé le temple de la Gloire. Cette piece emblematique est gravée au burin par François Ragot sur le dessein de Gregoire Huret.

350 Minerve, deesse des beaux arts, ayant auprès d'elle les genies de l'architecture.

351+352 Deux figures de demonstrations de perspective pour etablir des regles certaines sur la distribution des lumieres. 44

353 La Justice assise auprès d'une fontaine où sont placées les armes de Jacques Amelot, premier president de la Cour des aydes.

354 La Religion et la Sagesse offrans des couronnes à la Philosophie, qui est representée assise au milieu d'elles, au dessus d'un tableau remply de diverses emblemes qui ont rapport au sujet. 45

355 Des genies ornans les armes du cardinal Mazarin de trophées et des marques de sa dignité.

356 Deux Anges soutenans les marques de la dignité episcopale, au dessus d'un cartouche qui renferme les armes de Claude du Rueil, evêque d'Angers. 46

357 Les Armes de Charles, duc de La Vieuville, surintendant des Finances, supportées par deux sauvages.

358 La Vertu accompagnée de plusieurs genies qui luy fournissent des guirlandes de fleurs pour en orner un ecusson aux armes du cardinal Mazarin. 47

359 Minerve environnée des genies des mathematiques qui regardent avec admiration les armoiries qui sont representées sur son bouclier. 48

360 Une femme ayant le nom de Jesus imprimé sur la poitrinne, et tenant à la main une croix et des lys, simboles de sa pureté et de son zele pour la foy, occupée à ecrire l'histoire de la Compagnie de Jesus etablie en Portugal. Des anges luy preparent des couronnes, et d'autres placent les armes du royaume de Portugal au bas du piedestal sur lequel elle est elevée.

361 Le Roy Louis XIII tenant un flambeau dont la lumiere se repand sur tous les ordres de son royaume et les eclaire. Frontispice d'un livre intitulé *Le Flambeau du juste*.

362 Une bordure renfermant le titre d'un ouvrage de geometrie sur la couppe des pierres.

363 Blanche, infante de Castille, reyne de France, victorieuse des ennemys de ce royaume à qui elle a procuré la paix par son courage et sa prudence. 49

364 Les Muses descendans du Parnasse pour aider à la deesse Pallas à orner un ecusson dont la place est restée en blanc pour avoir la liberté d'y graver telles armes que l'on jugeroit à propos.

365 St Anne et st Joachim tenans un etendart sur lequel est representée l'image de la Ste Vierge, cette piece servant de frontispice à un livre d'exercices de devotions à la Ste Vierge. fol. 83 v.

366 Veue de l'interieur d'un magnifique salon, où le graveur a scrupuleusement observé toutes les regles de la perspective, cette piece ayant particulierement eté faitte pour en donner des preceptes. 50

367 La Reyne de Saba visitant Salomon à qui elle apporte des presens. 51

368 L'Assemblée des saints de France dans la gloire du Paradis, gravé par Gilles Rousselet d'après le dessein de Gregoire Huret. 52

369 Des anges presentans au cardinal de Richelieu une inscription latine composée à sa louange. Cette piece est gravée au burin par C. Charpignon d'après Huret.

370 Jesus-Christ faisant tomber le feu du ciel sur la terre au dernier jour et paroissant dans sa gloire pour juger les vivans et les morts. C'est un des premiers ouvrages de graveure de Gregoire Huret.

371 Le Frontispice du *Breviaire* à l'usage du diocese de Langres, où est representée la Ste Vierge et les saints patrons de ce diocese. 53

372 St François de Paule, fondateur de l'ordre des Minimes, arrivant au ciel par la pratique des vertus.

373 Anne d'Autriche, reyne de France, Henriette de France, reyne d'Angleterre, et Christine, duchesse de Savoye, offrans leurs cœurs à l'enfant Jesus qui est entre les bras de sa sainte mere.

374 St Denys et st Marcel, evêques de Paris, et dans la partie superieure les anges enlevans au ciel la Ste Vierge, sujet d'un frontispice pour une edition du *Breviaire* à l'usage du diocese de Paris. 54

375 Mercure conduisant le duc d'Anguyen et le prince de Conty, son frere, dans le palais de l'Eloquence, d'où Minerve et Apollon chassent l'Ignorance et les Vices. 55

376 Le Roy Louis XIII meritant par ses vertus d'estre elevé dans le ciel, et fournissant le modele parfait d'un prince juste et religieux au dauphin, son fils qui, pour mieux connoistre ses vertus et les imiter, entreprend de peindre son portrait sous la conduitte de la Sagesse qui luy conduit la main. Cette piece allegorique est un des plus beaux ouvrages de Gregoire Huret. 56

377 La Victoire couronnant de laurier Henry IV et Louis XIII, roys de France, pour avoir terminé les guerres civiles que le faux Zele de la Religion avoit allumé dans leur royaume. C'est ce que signifie cette femme renversée dont le masque est levée et cette trouppe furieuse de gens armées que Tysiphone fait sortir du temple de la Guerre. 57

378 La Valeur et la Sagèsse se reposans après avoir vaincu le Temps qui est renversé sous leurs pieds. 58

fol. 84 379 Deux Femmes representans l'Etude de la Theologie, qui a pour objet de connoistre Dieu au travers du voile qui le cache aux yeux des hommes dans l'interieur de son sanctuaire; l'une l'etudie dans le mistere ineffable de la croix et l'autre dans ses merveilleux ouvrages. Cette piece a eté gravée par Huret, à Lyon, peu avant que de venir à Paris, il etoit deja avancé dans son art. 59

380 Le Temple consacré aux Beaux Arts; il est richement decoré, et comme Huret l'a gravé pour servir de frontispice à son traitté de perspec-

tive, il n'y a rien negligé de ce qui pouvoit faire connoistre qu'il etoit profond dans cette sçience. 60

381 La Deesse des arts lisant avec attention le traitté d'optique de Gregoire Huret, dans un jardin où sont representés des cadrans solaires de differentes figures, qui indiquent un traitté de gnomonique que ce même auteur avoit promis et que la mort l'a empeché d'executer. 61

382 Les Armes du president de Maisons supportées par deux aigles.

383 La France recevant les homages des peuples de l'Europe, sujet d'une vignette.

384 Des genies se servans des armes du cardinal de Richelieu et des marques de ses dignités pour en enrichir une lettre initiale.

385 + 386 Un vase remply de lys, consacré à la Ste Vierge, et vis à vis, dans un petit ovale de mesme forme, la Reyne de paix couronnée par son divin fils.

387 Le Dieu Mars, assis sur des trophées, se reposant des fatigues de la guerre, et Minerve assise à l'oposite sur les instrumens des arts qui fleurissent pendant la paix, sujet d'une vignette.

388 Un petit frontispice d'architecture ou arc de triomphe.

389 Deux Anges adorans l'arbre de la croix.

390 Trois petites vignettes anonymes remplies d'ornemens et trois lettres fleuronnées sur une mesme planche.

391 Un buste de femme.

392 Les Divers Ordres du royaume de France demandant la paix avec instance à la Sainte Vierge.

393 Une autre planche du pareil sujet de la même grandeur.

394 Un paysage où sont representés des objets dans differens eloignemens pour etablir des regles de la degradation des ombres et des lumieres. C'est une des planches du traitté de perspective d'Huret. 62

395 Le Courtisan quittant ses habits magnifiques et en prenant de plus simples, pour se conformer à l'edit de 1633 qui reforme le luxe, gravé par Jean Couvay d'après le dessein d'Huret.

396 Michau, Boniface, Philippin et Alison, anciens comediens françois de l'hôtel de Bourgogne, gravé par Gilles Rousselet d'après Huret. 63

397 Gautier Garguille.
398 Gros Guillaume.
399 Turlupin.
400 Jodelet.
401 Le Capitan Matamore.
402 Guillot Gorju. Ces six pieces, gravées en partie par Gilles Rousselet et en partie par Jean Couvay sur les desseins de Gregoire Huret, representent les habits des anciens comediens françois du theatre de l'hôtel de Bourgogne, à Paris. 64-69

403 404 405 406 Les Quatre Parties du monde, l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amerique representées par des femmes vetues suivant les modes qui y sont en usage, en quatre pieces gravées au burin par Gilles Rousselet sur les desseins d'Huret. 70-73

407 408 409 410 Les Femmes habillées suivant les modes de France vers le milieu du dernier siecle, representans les quatre Heures du jour, en quatre pieces gravées au burin par Jean Couvay d'après Huret. 74-77

411 412 413 414 415 416 417 418 Les Quatre Elemens et les quatre Saisons representées de la mesme façon, en huit pieces qui sont gravées la pluspart par Jean Couvay et quelques unes par Gilles Rousselet sur les desseins d'Huret, elles sont rangées de suitte depuis la page 78 jusqu'à la page 85. 78-85

419 Le Berger Endemion, gravé par Gilles Rousselet d'après Huret. ... 86

420 421 422 423 424 Les Cinq Sentimens representés de la mesme maniere que toutes les pieces precedentes, en cinq pieces gravées par François Ragot d'après les desseins d'Huret. 87-91

425 426 427 428 429 430 431 432 Mercure et les sept Arts liberaux representés encore de la même façon, hors quelques unes dont les habits sont de caprice. Les huit pieces qui composent cette suitte sont gravées par Gilles Rousselet d'après des desseins de Gregoire Huret. 92-99

433 Les Cinq Facultés de l'ame, sçavoir : l'Entendement, le Sens commun, la Fantaisie, la Volonté et la Memoire, representés avec les attributs qui les caracterisent, en une mesme piece gravée par Jean Couvay d'après Huret.

434 Les Cinq Sens, l'Ouye, la Veue, l'Odorat, le Goût et le Toucher, representés dans le mesme gout en une autre piece, qui simetrise avec la precedente et qui est aussy du même graveur. 100

Annexe 6

Tables de concordance

Albertina	Laz
1	501
2	3
3	1
4	2
5	137
6	4
7	AR 14
8	476
9	296
10	55
11	5
12	109
13	108
14	107
15	110
16	276
17	263
18	275
19	277
20	278
21	278
22	264
23	264
24	271
25	265
26	258

Albertina	Laz
27	258
28	70c
29	70
30	70c
31	58
32	57
33	399
34	397
35	398
36	400
37	405
38	401
39	401
40	402
41	408
42	404
43	406
44	410
45	409
46	407
47	411
48	119
49	117
50	118
51	382
52	383

Albertina	Laz
53	384
54	385
55	389
56	395
57	386
58	387
59	391
60	396
61	388
62	393
63	394
64	390
65	474
66	392
67	43
68	475
69	475
70	40c
71	462
72	280
73	464
74	463
75	468
76	467
77	466
78	465

Albertina	Laz
79	470
80	471
81	472
82	473
83	339
84	340
85	341
86	342
87	343
88	344
89	345
90	346
91	347
92	348
93	349
94	350
95	351
96	352
97	353
98	354
99	355
100	356
101	357
102	358
103	359
104	358

Albertina	Laz
105	361
106	362
107	363
108	364
109	365
110	366
111	367
112	368
113	369
114	370
115	17
116	426
117	327
118	15
119	7
120	503
121	88
122	576
123	6
124	34
125	9
126	75
127	10
128	95
129	AR 3
130	100

Albertina	Laz
131	99
132	21
133	115
134	116
135	18
136	113
137	114
138	111
139	112
140	13
141	12
142	11
143	14
144	65
145	91
146	38c et 507
147	92
148	505c
149	38
150	38c
151	205
152	505
153	37
154	37
155	23
156	24

Albertina	Laz
157	30
158	123
159	192
160	103
161	97
162	104
163	27
164	31
165	105
166	AR 2
167	89 et 90
168	106
169	26
170	519
171	19
172	520
173	44
174	36
175	25
176	54
177	29
178	28
179	28
180	53
181	82
182	81

Albertina	Laz
183	83
184	47
185	52
186	51
187	93
188	77
189	94
190	59
191	86
192	135
193	50
194	56
195	509
196	49
197	504
198	80
199	140
200	141
201	142
202	145
203	144
204	143
205	41
206	513
207	33
208	378

Albertina	Laz
209	380
210	379
211	483
212	42
213	482
214	246
215	122
216	42c
217	508
218	39
219	126
220	45
221	131
222	125
223	127
224	128
225	129
226	AR 1
227	518
228	442
229	431
230	292
231	69
232	516
233	72
234	72c

Albertina	Laz
235	71
236	73
237	96
238	101
239	74
240	515
241	318
242	308
243	310
244	311
245	312
246	313
247	314
248	315
249	67
250	316
251	522
252	511
253	62
254	291
255	454
256	84
257	64
258	87
259	134
260	133

Albertina	Laz
261	121
262	247
262	247
263	120
264	288
265	488
266	98
267	427
268	102
269	512
270	307
271	252
272	Annexe 1a
273	254
274	259
275	261
276	266
277	268
278	272
279	253
280	255
281	256
282	257
283	269
284	274
285	267

Albertina	Laz
286	273
287	260
288	262
289	270
290	279
291	60
292	514
293	61
294	78
295	287
296	294
297	85
298	320
299	321
300	AR 21
301	AR 21
302	324
303	325
304	322
305	323
306	AR 22
307	AR 23
308	AR 24
309	AR 25
310	432
311	432

Albertina	Laz
312	433
313	433
314	170
315	168
316	223
317	222
318	238
319	220
320	236
321	224
322	221
323	217
324	219
325	AR 6
326	218
327	237
328	66
329	183
330	212
331	445
332	293
333	163
334	138
335	139
336	225
337	153

Albertina	Laz
338	186
339	306
340	306
341	155
342	241
343	457
344	457
345	191
346	239
347	299
348	296
349	289
350	290
351	231
352	228
353	231
354	213c-e
355	242
356	213
357	565
358	229
359	209
360	226
361	448
362	AR 18
363	36

Albertina	Laz
364	136
365	461
366	16
367	63
368	206
369	206
370	146
371	528
372	533
373	203
374	203
375	202
376	202
377	201
378	165
379	166
380	166
381	195
382	199
383	204
384	172
385	524
386	523
387	190
388	198
389	154

Albertina	Laz
390	185
391	181
392	147
393	147
394	184
395	184c
396	161
397	161
398	531
399	162
400	497
401	169
402	496
403	197
404	159
404	159
405	180
406	495
407	492
408	AR 16
409	494
410	160
411	158
412	171
413	148
414	193

Albertina	Laz
415	174
416	179
417	200
418	200
419	149
420	157
421	178
422	526
423	168
424	175
425	493
426	167
427	182
428	486
429	303
430	490
431	177
432	207
433	414
434	416
435	416
436	417
437	415
438	420
439	418
440	421

Albertina	Laz
441	423
442	419
443	422
444	456
445	443
446	457
447	412
448	580
449	581
450	300
451	300
452	164
453	436
454	248
455	381
456	248
457	437
458	326
459	286
460	477
461	582
462	302
463	583
464	460
465	460
466	299

Albertina	Laz
467	478
468	309
469	309
470	424
471	479
472	309
473	309
474	452
475	453
476	377
477	430
478	249
479	444
480	373
481	584
482	458
483	577
484	455
485	304
486	245
487	429
488	499
489	498

Albertina	Laz
490	548
491	546
492	547
493	549
494	556
495	557
496	558
497	559
498	552
499	553
500	554
501	555
502	542
503	543
504	544
505	545
506	550
507	551
508	561
509	562
510	560
511	563
512	564

Albertina	Laz
513	534
514	535
515	537
516	540
517	536
518	538
519	541
520	539
521	188
522	189
523	574
524	575
525	521
526	567
527	566
528	569
529	568
530	572
531	571
532	570
533	32

Jean V	Laz
1	137
2	135
3	4
4	383
5	384
6	385
7	389
8	395
9	388
10	386
11	387
12	391
13	396
14	394
15	393
16	390
17	474
18	392
19	475
20	280
21	382
22	462
23	463
24	468
25	470

Jean V	Laz
26	471
27	473
28	472
29	378
30	376
31	464
32	379
33	380
34	70
35	508
36	397
37	398
38	399
39	400
40	405
41	401
42	402
43	403
44	403c
45	408
46	404
47	406
48	410
49	411
50	407

Jean V	Laz
51	409
52	2
53	88
54	5
55	339
56	340
57	341
58	342
59	343
60	344
61	345
62	346
63	347
64	348
65	349
66	350
67	351
68	352
69	353
70	354
71	355
72	356
73	357
74	358
75	359

Jean V	Laz
76	360
77	361
78	362
79	363
80	364
81	365
82	366
83	367
84	368
85	369
86	370
87	111
88	6
89	7
90	437
91	582
92	82
93	9
94	16
95	65
96	17
97	13
98	95
99	506
100	96

Jean V	Laz
101	11
102	252
103	278
104	275
105	277
106	271
107	271
108	271
109	265
110	264
111	263
112	263
113	266
114	28
115	103
116	104
117	94
118	29
119	93
120	272
121	268
122	254
123	259
124	253
125	278

Jean V	Laz
126	261
127	267
128	274
129	269
130	279
131	260
132	256
133	257
134	255
135	262
136	273
137	270
138	37
139	23
140	46
141	25
142	47
143	52
144	51
145	107
146	108
147	109
148	110
149	49
150	53

Jean V	Laz
151	54
152	38
153	426
154	86
155	192
156	36
157	55
158	56
159	57
160	59
161	27
162	58
163	57
164	127
165	41
166	50
167	15
168	327
169	14
170	247
171	118
172	576
173	44
174	115
175	116

Jean V	Laz
176	84
177	31
178	505
179	18
180	113
181	114
182	112
183	128
184	136
185	138
186	140
187	143
188	144
189	132
190	212
191	22
192	45
193	122
194	509
195	33
196	34
197	69
198	70
199	72
200	73

Jean V	Laz
201	515
202	101
203	102
204	75
205	443
206	442
207	63
208	318
209	291
210	427
211	62
212	308
213	310
214	311
215	312
216	313
217	314
218	315
219	316
220	511
221	61
222	78
223	70
224	42
225	246

Jean V	Laz
226	121
227	126
228	120
229	43
230	64
231	77
232	213
233	413
234	317
235	227
236	296
237	512
238	117
239	461
240	119
241	85
242	80
243	307
244	294
245	320
246	321
247	325
248	243
249	324
250	323

Jean V	Laz
251	322
252	226
253	448
254	66
255	287
256	431
257	432
258	433
259	292
260	196
261	220
262	222
263	223
264	238
265	318
266	454
267	219
268	217
269	224
270	221
271	230
272	218
273	60
274	139
275	145

Jean V	Laz
276	141
277	142
278	225
279	306
280	289
281	216
282	214
283	241
284	459
285	191
286	243
287	447
288	209
289	242
290	241
291	147
292	161
293	166
294	166
295	301
296	298
297	284
298	285
299	281
300	282

Jean V	Laz
301	414
302	417
303	415
304	418
305	416
306	420
307	421
308	419
309	423
310	422
311	452
312	453
313	199
314	206
315	169
316	203
317	202
318	201
319	533
320	528
321	165
322	165
323	195
324	146
325	163

Jean V	Laz
326	524
327	194
328	198
329	152
330	170
331	153
332	154
333	185
334	181
335	193
336	204
337	174
338	162
339	184
340	149
341	190
342	200
343	157
344	179
345	172
346	531
347	159
348	159
349	526
350	424

Jean V	Laz
351	336
352	334
353	182
354	158
355	197
356	492
357	160
358	168
359	177
360	455
361	445
362	299
363	289
364	148
365	377
366	330
367	457
368	580
369	581
370	429
371	248
372	412
373	444
374	249
375	436

Jean V	Laz
376	164
377	300
378	460
379	458
380	328
381	329
382	490
383	477
384	303
385	89
386	90
387	302
388	381
389	124
390	309
391	447
392	482
393	483
394	330
395	574

Jean V	Laz
396	566
397	567
398	568
399	569
400	572
401	571
402	570
403	542
404	543
405	544
406	545
407	552
408	553
409	554
410	555
411	546
412	547
413	548
414	549
415	556

Jean V	Laz
416	557
417	558
418	559
419	521
420	560
421	561
422	562
423	563
424	564
425	534
426	535
427	536
428	537
429	538
430	539
431	540
432	541
433	550
434	**551**

Weigert	Laz
1	AR 1
2	137
3	2
4	397
5	2
6	4
7	3
8	3
9	30
10	28
11	91
12	31
13	28
14	23
15	32
16	33
17	91 et 92
18	95
19	96
20	26
21	36
22	29
23	50
24	53
25	52

Weigert	Laz
26	24
27	25
28	37
29	38
30	205
31	327
32	105 et 106
33	86
34	27
35	56
36	46
37	51
38	53
39	49
40	49
41	47
42	55
43	99, 100 et 101
44	510
45	122
46	135
47	72 et 72c
48	110
49	107
50	108

Weigert	Laz
51	109 et 263
52	11
53	13
54	103
55	104
56	59
57	12
58	13
59	58
60	57
61	56
62	59
63	5
64	115
65	116
66	426
67	65
68	15
69	16
70	111 et 112
71	113
72	114
73	18
74	6
75	9

Weigert	Laz
76	34
77	22
78	33
79	378
80	429
81	461
82	14
83	37
84	AR 2
85	21
86	93 et 94
87	20
88	97
89	42
[90]	-
91	42
92	45
93	44
94	44
95	505
96	205
97	327
98	327
99	482 et 483
100	482 et 483

Weigert	Laz
101	89 et 90
102	61
103	98
104	117 et 288
105	117
106	512
107	118
108	60
109	390
110	63
111	64
112	514
113	66
114	412
115	318
116	413
117	454
118	413
119	102
120	102
121	120
122	119
123	475
124	121
125	69

Weigert	Laz
126	72 et 72c
127	71
128	515
129	62
130	371
131	442
132	442
133	292
134	75
135	78
136	291
137	322
138	80
139	84
140	321
141	87
142	487
143	7
144	231
145	323
146	247
147	499
148	136
149	133
150	134

Weigert	Laz
151	112
152	125
153	41
154	127
155	128
156	129
157	130
158	131
159	132
160	123
161	136
162	246
163	124
164	188 et 189
165	209
166	210
167	147
168	166
169	235
170	211
171	212
172	212
173	215
174	213 et 213c-e
175	216

Weigert	Laz
176	154
177	155
178	AR 7
179	153
180	218
181	217
182	325
183	220
184	234
185	221
186	225
187	191
188	AR 8
189	222
190	223
191	161
192	163
193	164
194	138
195	225
196	139
197	144
198	141
199	142
200	141

Weigert	Laz
201	140
202	226
203	227
204	229
205	230
206	324
[207]	-
208	242
209	147
210	165
211	196
212	235
213	236
214	170
215	168
216	237
217	238
218	214
219	183
220	173
221	239 et 240
222	241
223	175
224	224
225	243

Weigert	Laz
226	495
227	496
228	494
229	497
230	AR 16
231	493
232	158
233	179 et 200
234	148
235	146
236	180
237	172
238	182
239	486
240	159
241	192
242	159
243	160
244	152
245	162
246	490
247	197
248	168
249	167
[250]	-

Weigert	Laz
[251]	-
[252]	-
[253]	-
[254]	-
[255]	-
[256]	-
[257]	-
[258]	-
[259]	-
260	167
261	455
262	169
263	203
264	492
265	463
266	174
267	63
268	158
269	206
270	85
271	149
272	193
273	186
274	458
275	176

Weigert	Laz
276	204
277	204
278	199
279	203
280	184
281	202
282	185
283	201
284	190
285	194
286	194
287	198
288	200
289	181
290	195
291	248
292	296
293	332
294	326
295	455
296	296
297	284
298	285
299	281
300	282

Weigert	Laz
301	283
302	413
303	440
304	440
305	305
306	451
307	429
308	450
309	428
310	245
311	425
312	438
313	441
314	AR 15
315	304
316	412
317	435
318	320
319	457
320	437
321	298
322	459
323	AR 13
324	373
325	414

Weigert	Laz
326	415
327	416
327	416
328	417
329	418
331	454
332	436
333	458
334	248
335	445
336	287
337	419
338	420
339	421
340	397
341	249
342	443
343	487
344	289
345	290
346	299
347	300
348	301
349	327
350	460

Weigert	Laz
351	306
352	293
353	294
354	431
355	432
356	433
357	444
358	448
359	452
360	453
361	247
362	582
363	583
364	381
365	381
366	43
367	430
368	442
369	447
370	317
371	447
[372]	280
373	252
374	277
375	275

Weigert	Laz
376	263
377	278
378	264
379	266
380	273
381	255
382	260
383	256
384	276
385	253
386	259
387	272
388	270
389	274
390	254
391	268
392	261
393	257
394	262
395	279
396	271
397	269
398	265
399	258
[400]	263

Weigert	Laz
[401]	265
402	376
403	207
[404]	-
405	286
406	289
407	339
408	340
409	341
410	342
411	343
412	344
413	345
414	346
415	347
416	348
417	349
418	350
419	351
420	352
421	353
422	354
423	355
424	356
425	357

Weigert	Laz
426	358
427	359
428	360
429	361
430	362
431	363
432	364
433	365
434	366
435	367
436	368
437	369
438	370
439	307
440	292 et 328
441	329
442	330
443	331
444	332
445	333
446	334
447	335
448	336
449	308 et 337
450	310

Weigert	Laz
451	311
452	312
453	313
454	314
455	315
456	316
457	427
458	382 à 392 et 395 à 396
459	382 et 397
460	398
461	399
462	400
463	405

Weigert	Laz
464	401
465	404
466	402
467	403
468	408
469	394 et 406
470	410
471	407
472	476
473	410
474	475
475	424
476	405
477	401c

Weigert	Laz
478	404
479	409
480	87
481	484 et 485
482	302
483	477
484	310
485	309
486	309
487	309
488	498
489	303
490	303
491	AR 11

Annexe 7

Bibliographie

Sources anciennes

Alciat (André), *Emblemes d'Alciat : de nouveau translatez en françois, vers pour vers, jouxte les latins, ordonnez en lieux communs avec breifves expositions et figures nouvelles appropriées aux derniers emblemes*. Lyon : Rouille, 1549, 275 p., fig. [Reprint Paris : Klincksieck, 1997, 52-226 p., fig.

Amelot de La Houssaye (Abraham Nicolas), *Mémoires historiques, politiques, critiques et littéraires*. Amsterdam : Michel Charles Le Cène, 1722, 2 vol.

Baglione (Giovanni), *Le Vite de' pittori, scultori, architetti ed intagliatori, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572, fino a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642.* Naples : 1733, 304 p. [1ère éd. de 1642]

Baldinucci (Filippo), *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame colle vite di molti de'piu eccelenti Maestri della stessa professione*. Florence : Gio. Battista Stecchi-Anton Giuseppe Pagani, 1767, 247 p. [2ème éd.]

Bartsch (Adam von), *Le Peintre-Graveur*. Hildesheim : Georg Olms, 1970, 21 vol. [1ère éd. de 1803-1821]

Basan (François), *Catalogue raisonné des différents objets de curiosités dans les sciences et arts qui composoient le Cabinet de feu M. Mariette, Contrôleur général de la grande Chancellerie de France, honoraire amateur de l'Académie R.le de Peinture, et de celle de Florence*. Paris : François Basan, 1775, 418 p.

Basan (François), *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes depuis l'origine de la gravure*. Paris : De Lormel, 1767, 2 t. en 1 vol.

Bellier de la Chavignerie (Émile), Auvray (Louis), *Dictionnaire général des artistes de l'École française depuis l'origine des arts du dessin jusqu'à nos jours*. Paris : Librairie Renouard, 1882, 3 t.

Bellori (Giovanni Pietro), *Le Vite de' Pittori, Scultori e Architetti moderni*. Turin : Giulio Einaudi, 1976, 743 p., 33 ill. [1ère éd. de 1672]

Bénard, *Cabinet de M. Paignon-Dijonval. État détaillé et raisonné des dessins et*

estampes dont il est composé. Paris : Impr. Mme Huzard, 1810, 420 p.

Essay [An] upon prints, containing remarks upon the principles of picturesque beauty ; the different kinds of prints ; and the characters of the most noted masters. Londres : J. Robson, 1768, 246 p.

Barbier de Montault (Xavier, Mgr), *Traité d'iconographie chrétienne*. Neuilly : Arma Artis, 1979, 2 t. en 1 vol. [Reprint de Paris : Louis Vivès, 1890]

Baudoin (Jean), *L'histoire négrépontique.* Éditée et présentée par Laurence Plazenet. Paris : Honoré Champion, 1998, 403 p.

Berger (Georges), *L'École française de peinture, depuis ses origines jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. Leçons professées à l'École nationale des beaux-arts (1876-1877)*. Paris : Hachette, 1879, 373 p.

Berthaud, *La Ville de Paris, en vers burlesques.* Genève : Minkoff, 1973, 73 p. [Reprint de Lyon : Charles Mathevet, 1664]

Boitard (Pierre), *Nouveau manuel complet de l'imprimeur en taille-douce*. Paris : Léonce Laget, 1978, 320 p., pl. [Reprint de Paris, 1840]

Blanc (Charles), *Histoire des peintres de toutes les écoles. V-VII : École Française*. Paris : Vve Jules Renouard, 1862-1863, 3 vol.

Blanc (Charles), *Le Trésor de la Curiosité, tiré des catalogues de ventes de tableaux, dessins, estampes, livres….* Paris : Vve Jules Renouard, 1857-1858, 2 vol.

Boissy (Louis de), « Idée de la gravure », *Mercure de France*, 1756, LXX, avril, pp. 193-209.

Bosse (Abraham), *De la maniere de graver à l'eau-forte et au burin, et de la gravure en maniere noire*. Paris : Charles-Antoine Jombert, 1745, 186 p., ill. [1ère éd. de Paris : Abraham Bosse, 1643]

Bosse (Abraham), *Le peintre converty aux précises et universelles règles de son art.* Paris : Hermann, 1964, 190 p. Textes réunis et présentés par Roger-Armand Weigert. [1ère éd. de Paris : Abraham Bosse, 1667]

Bosse (Abraham), *Sentiments sur la distinction des diverses manières de Peinture, Dessin et Gravure, et des Originaux d'avec leurs Copies*. Genève : Minkoff, 1973, 113 p. [Reprint de Paris : Abraham Bosse, 1649]

Bosse (Abraham), *Traicté des manieres de graver en taille douce sur l'airin par le moyen des eaux fortes et des vernix durs et mols : ensemble de la façon d'en imprimer les planches et d'en construire la presse et autres choses concernant lesdits arts*. Paris : Gutenberg, 1979, 75 p., pl. [Reprint de l'éd. de Paris : Abraham Bosse, 1645]

Bouchot (Henri), *Les portraits aux crayons des XVIe et XVIIe siècles conservés à la Bibliothèque nationale (1525-1646)*. Paris : H. Oudin, 1884, 412 p., pl.

Brice (Germain), *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*. Genève : Droz, 1971, 561 p., ill. [Reprint de Paris : Minard, 1684]

Brossette (Claude), *Histoire abrégée ou Éloge historique de la ville de Lyon*. Lyon : Jean-Baptiste Girin, 1711, 3 part. en 1 vol.

Bryan (Michael), *Bibliographical and critical dictionary of painters and engravers.* Londres : H. G. Born, 1853, 937 p.

Bullart (Isaac), *Académie des sciences et des arts, contenant les vies, & les éloges historiques d'hommes illustres.* Amsterdam : Daniel Elzevier, 1682, 2 t.

***Cabinet d'estampes de feu Monsieur le Premier* [Beringhen]**. [S.l.n.d.], ca 1730, 18 p.

Catalogue de dessins et tableaux provenant de la collection de feu M. Hippolyte Destailleur. Paris : Damascène Morgand, 1896, 159 p.

Catalogue de dessins originaux réunis en recueils. Œuvres importrantes des Saint-Aubin. Composant la collection de M. Hippolyte Destailleur. Paris : Damascène Morgand, 1893, 66 p.

Catalogue de livres et estampes relatifs à l'histoire de la ville de Paris et de ses environs provenant de la bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur. Paris : Damascène Morgand, 1894, 128 p.

Catalogue de quelques tableaux et dessins, d'une belle collection d'Estampes encadrées & en feuilles, & d'un précieux fonds de planches gravées & ustensiles de graveurs, provenant de la succession de feu M. Claude Drevet, graveur du roi. Paris, 1782, 26 p.

Catalogue des dessins et estampes composant la collection de M. Ambroise Firmin-Didot. Table des prix d'adjudication. Paris : Firmin-Didot et Cie, 1877, 31 p.

Catalogue des estampes du cabinet de M. *** [Clairambault] consistant dans les œuvres des maistres d'Italie, de Flandres et de France. Paris : Impr. Le Breton, 1755, 69 p.

Catalogue des estampes provenantes des fonds de planches des sieurs Gérard Audran et François Chéreau. Paris : chez Veuve Chéreau, 1742.

Catalogue des estampes provenantes des fonds de planches des sieurs Gérard Audran et François Chéreau. Paris : chez Veuve Chéreau, 1757.

Catalogue des estampes provenantes des fonds de planches des sieurs Gérard Audran, François Chereau, Fr. Poilly, Bernard Lépicié & J. Moyreau, graveurs ordinaires du roi, en son Académie royale de Peinture & Sculpture (…) qui se trouvent à Paris, chez Jacques-François Chereau. Paris, [1770], 41-6 p.

Catalogue des estampes provenantes des fonds de planches des sieurs Girard, Benoît, Jean & Louis Audran, graveurs ordinaires du roi, en son Académie royale de Peinture et de Sculpture ; et qui se trouvent présentement à Paris, chez Benoît Audran. S. l., [1763], 10 p.

Catalogue des estampes qui se vendent chez Joullain père et fils. À la ville de Rome. Paris : Joullain, [s.d.]

Catalogue des estampes qui se vendent chez la veuve de feu Monsieur Gerard Audran, graveur ordinaire du Roy & de l'Académie Royale de Pinture & Sculture, demeurant rue S. Jacques aux deux Pilliers d'Or à Paris. [S.l.n.d.], [4] p.

Catalogue des livres et estampes relatifs aux beaux-arts (architecture, peinture, gravure, ornementation, etc.) provenant de la bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur. Paris : Damascène Morgand, 1895, 420 p.

Catalogue illustré des dessins et des estampes composant la collection de M. Ambroise Firmin-Didot. Paris : Firmin-Didot, 1877, 540 p.

Catalogue, par ordre alphabétique, des planches gravées par les meilleurs maîtres, anciens et modernes, d'après les plus beaux tableaux et dessins des Écoles italienne, flamande, française, et autres, qui composent le fonds de H.-L.Basan. Paris, 1802, 90 p.

Charavay (Étienne), *Inventaire des autographes et documents historiques réunis par M. Benjamin Fillon*. Paris : Charavay frères, 1879, t. II, pp. 206-207.

Chennevières (Philippe de), Dussieux (Louis), Mantz (Paul), Montaiglon (Anatole de), Soulié (Eugène), *Mémoires inédits des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*. Paris : Charavay et frère, 1854-1887, 2 vol.

Chennevières (Philippe de), « Une collection de dessins », *L'Artiste*, 1896, avril, p. 258, 262-263.

Chennevières (Philippe de), *Essais sur l'histoire de la peinture française*. Paris : L'Artiste, 1894, 329 p.

Chennevières (Philippe de), *Portraits inédits d'artistes français*. Paris : Vignères-Dumoulin-Rapilly, 1852, 91 p., ill.

Chennevières-Pointel (Charles-Philippe de), *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France.* Paris : Dumoulin, 1847-1862, 4 vol.

Chérot (Henri), *Étude sur la vie et les œuvres du P. Le Moyne (1602-1671)*. Genève : Slatkine, 1971, 568 p. [Reprint de Paris : A. Picard, 1887]

Chérot (Henri, le P.), *L'éducation du grand Condé d'après des documents inédits*. Paris : D. Dumoulin et Cie, 1894, 4 parties en 1 vol.

Choffard (P.-P.), *Notice historique sur l'art de la gravure en France.* Paris : Pichard-Pélicier, 1804, 62 p.

Clapasson (André), *Description de la ville de Lyon ; avec des recherches sur les hommes célèbres qu'elle a produits*. Seyssel : Champ Vallon, 1982, 215 p., ill. Édition annotée et illustrée par Gilles Chomer et Marie-Félicie Pérez. [1ère éd. de Lyon : Impr. Aimé Delaroche, 1741]

Clément de Ris (Louis Torterat, dit Cte), *Les Amateurs d'autrefois*. Genève : Minkoff, 1973, 475 p. [Reprint de Paris : E. Plon et Cie, 1877]

Cochin (Charles-Nicolas), *Recueil de quelques pièces concernant les arts, extraites de plusieurs Mercures de France*. Paris : Charles-Antoine Jombert, 1757, XVI-216 p.

Cochin (Charles-Nicolas), *Traité des manières de graver*. Paris : Charles-Antoine Jombert, 1758, 208 p.

Collin de Plancy (Jacques Auguste Simon), *Dictionnaire critique des reliques et des images miraculeuses*. Paris : Guien, 1821-1822, 3 vol.

Cousin (Victor), *Du vrai, du beau et du bien.* Paris : Didier, 1854, 499 p. [1ère éd. de 1853]

Dandré-Bardon (Michel-François), *Histoire universelle traitée relativement aux arts de peindre et de sculpter ou Tableaux de l'histoire enrichis de connoissances analogues à ces talents*. Paris : Merlin, 1769, 3 vol.

Dandré-Bardon (Michel-François), *Traité de Peinture, suivi d'un essai sur la Sculpture pour servir d'introduction à une histoire universelle relative à ces beaux-arts*. Genève : Minkoff, 1972, 170 p. [Reprint de Paris : Saillant, 1765, 2 vol., 325-253 p.]

Dauze (Pierre), *Répertoire des ventes publiques cataloguée. Index biblio-iconographique.* Paris : Répertoire des ventes publiques cataloguées, 1894-1907, 14 vol.

Delaborde (Henri, Vte), « La Gravure depuis son origine jusqu'à nos jours », *Revue des deux Mondes*, 1850, 15 déc., pp. 1008-1050.

Delaborde (Henri, Vte), *La gravure. Précis élémentaire de ses origines, de ses procédés et de son histoire*. Paris : A. Quantin, [1882], 303 p., 101 ill. [Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts]

Delalain (Paul), *Inventaire des marques d'imprimeurs et de libraires*. Paris : Cercle de la librairie, 1886-1888, 3 t. en 1 vol. [Bibliothèque technique du cercle de la librairie]

Desargues (Girard), *Œuvres*. Édition de M. Poudra. Paris : Leiber, 1864, 2 t.

Dezallier d'Argenville (Antoine-Joseph), « Lettre sur le choix et l'arrangement d'un cabinet curieux en 1727 », *Revue universelle des arts*, 1863-1864, XVIII, pp. 163-178.

Dezallier d'Argenville (Antoine-Joseph), *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*. Genève : Minkoff, 1972, 4 vol. [Reprint de Paris : De Bure l'aîné, 1745-1752]

Dezallier d'Argenville (Antoine-Joseph), *Voyage pittoresque de Paris, ou indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en Peinture, Sculpture et Architecture*. Genève : Minkoff, 1972, 496 p. [Reprint de Paris : De Bure l'aîné, 1757, 3ème éd.]

Doissin (Ludovico), *Scalptura Carmen. La Gravure. Poëme.* Paris : P. G. Le Mercier, 1753, 76-90 p.

Donneau de Visé (Jean), « Académie de Peinture & de Sculpture », *Mercure galant*, 1682, janv., pp. 179-210.

Donneau de Visé (Jean), « Estampes gravées par l'ordre du Roy, & données au Public », *Mercure galant*, 1679, août, pp. 88-134.

Donneau de Visé (Jean), « Histoire des estampes », *Mercure galant*, 1686, juin, pp. 259-296.

Donneau de Visé (Jean), « Suite de l'Histoire des estampes », *Mercure galant*, 1686, juil., pp. 40-72.

Douat (Dominique, Carme, le P.), *Méthode pour faire une infinité de desseins differens, avec des carreaux mi-partis de deux couleurs par une ligne diagonale*. Paris : Florentin de Laulne-Claude Jombert-André Cailleau, 1722, 189 p., pl.

Du Pin (Louis Ellies), *Table universelle des auteurs ecclésiastiques*. Paris : A. Pralard, 1704, 4 vol.

Dubouchet (Henri), Dubouchet (Gustave), *Précis élémentaire de gravure sur cuivre*. Paris : Ernest Leroux, 1891, 90 p., ill. [Coll. Bibliothèque de l'art pratique]

Duchesne Ainé (Jean), *Notice des estampes exposées à la bibliothèque royale, formant un aperçu historique des produits de la gravure*. Paris : Charles Heideloff, 1857, 214 p. [1ère éd. de 1823]

Duplessis (Georges), « Académie de peinture et sculpture, liste chronologique des membres de l'Académie royale (1648-1793), *Archives de l'Art français*, 1851-1852, 418 p.

Duplessis (Georges), *Catalogue de l'œuvre d'Abraham Bosse*. Paris : Revue universelle des arts, 1859, 195 p.

Duplessis (Georges), « Relation de ce qui s'est passé en l'établissement de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture », *Revue universelle des Arts*, 1856, III, pp. 431-452.

Duplessis (Georges), *De la gravure de portrait en France*. Paris : Rapilly, 1875, 162 p.

Duplessis (Georges), *Histoire de la gravure ancienne suivie d'une indication technique sur les différents procédés de gravure.* Paris : Jean de Bonnot, 1974, 525 p., ill. [Reprod. en fac-sim. réduit et modifié de l'*Histoire de la gravure en Italie, en Espagne, en Allemagne, dans les Pays-Bas, en Angleterre et en France*. Paris : Hachette, 1880]

Duplessis (Georges), *Histoire de la gravure en France*. Paris : Rapilly, 1861, 408 p.

Duplessis (Georges), *Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'histoire de France, léguée en 1853 à la Bibliothèque nationale par M. Michel Hennin.* Paris : H. Menu, 1877-1884, 5 vol.

Duplessis (Georges), *Les Audran*. Paris : Librairie de l'art, [1892], [86] p., ill. [Coll. Les artistes célèbres]

Duplessis (Georges), *Les ventes de tableaux, dessins, estampes et objets d'art aux XVII et XVIIIe siècles (1611-1800). Essai de bibliographie*. Paris : Rapilly, 1874, 111 p.

Dupuy du Grez (Bernard), *Traité sur la peinture pour en apprendre la théorie et se perfectionner dans la pratique*. Genève : Minkoff, 1972, 396 p., ill. [Reprint de Toulouse : Vve J. Pech & A. Pech, 1699]

Dussieux (Louis), « Académie de peinture et de sculpture. Liste chronologique des membres », *Archives de l'Art français*, 1851-1852, I, pp. 357-424.

Dussieux (Louis-Étienne), *Les Artistes français à l'étranger*. Paris : Jacques Lecoffre et Cie, 1876, 643 p. [1ère éd. de 1852]

Duvivier (Jean), Chennevières (Philippe de), Daudet (Eugène), Montaiglon (Anatole de), « Sujets des morceaux de réception des membres de l'ancienne Académie de peinture, sculpture et gravure 1648 à 1793 », *Archives de l'art français*, 1852-1853, t. II, pp. 353-391.

Evelyn (John), *Sculptura or the history and art of chalcography and engraving in copper*. Londres : J. Payne, 1755, 140 p., pl. [1ère éd. de 1662]

Fagan (Louis), *A descriptive catalogue of the engraved works of William Faithorne*. Londres : Bernard Quaritch, 1888, 103 p.

Félibien (André, sieur des Avaux et de Javercy), *Conférences de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture pendant l'année 1667*. Genève : Minkoff, 1973, 144 p. [Reprint de Paris : Frédéric Léonard, 1668]

Félibien (André, sieur des Avaux et de Javercy), *Des Principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent. Avec un dictionnaire des termes propres à chacun de ces arts*. Paris : Jean-Baptiste Coignard, 1676, 795 p.

Félibien (André, sieur des Avaux et de Javercy), *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus escellens peintres anciens et modernes*. Paris : P. Le Petit-S. Mabre-Cramoisy, 1668-1688, 5 t.

Félibien (André, sieur des Avaux et de Javercy), *Noms des peintres les plus célèbres et les plus connus, anciens et modernes*. Paris, 1679, 81 p.

Fidière (Octave), *État-Civil des peintres & sculpteurs de l'Académie royale. Billets d'enterrement de 1643 à 1713*. Paris : Charavay frères, 1883, 94 p.

Firmin-Didot (Ambroise), *Les graveurs de portraits en France*. Paris : Firmin-Didot et Cie, 1875-1877, 2 vol.

Firmin-Didot (Ambroise), *Les graveurs de portraits en France*. Paris : Firmin-Didot et Cie, 1875-1877, 2 vol.

Fisquet (Honoré), *La France pontificale. Histoire chronologique et biographique des archevêques et évêques*. Paris : E. Repos, 1864-1873, 21 vol.

Flandrin (Auguste), *Inventaire de la collection Lallemant de Betz. Bibliothèque nationale. Département des estampes*. Paris : impr. J. Dumoulin, 1903, 2 t.

Flandrin (Auguste), *Inventaire des pièces dessinées ou gravées relatives à l'histoire de France conservées au département des manuscrits dans la collection Clairambault sur l'ordre du Saint-Esprit*. Paris : Hachette, 1887, VI-575 p.

Éméric-David (Toussaint-Bernard, membre de l'Institut), *Le Musée français, recueil complet de tableaux, statues et bas-reliefs qui composent la collection nationale. Discours historique sur la peinture, la sculpture et la gravure*. Paris : Droz, 1834, 4 vol.

Éméric-David (Toussaint-Bernard, membre de l'Institut), *Discours historique sur la gravure en taille-douce et sur la gravure sur bois*. Paris : H. Agasse, 1808, 83 p.

Éméric-David (Toussaint-Bernard, membre de l'Institut), *Histoire de la peinture au moyen-âge suivie de l'histoire de la gravure, du discours sur l'influence des arts de dessin, et du musée olympique*. Paris : V^ve^ Jules Renouard, 1863, 318 p.

Fontenai ou Fontenay (Louis-Abel de Bonafous, abbé de), *Dictionnaire des artistes.* Paris : Vincent, 1776, 2 vol.

François de Sales, *Correspondance : les lettres d'amitié spirituelle*. Éd. d'André Ravier, S. J. Paris : Desclée de Brouwer, 1980, 887 p. [Coll. Bibliothèque européenne]

Fréart de Chambray (Roland), *Idée de la perfection de la peinture*. Genève : Minkoff, 1973, 134 p. [Reprint du Mans : Jacques Ysambart, 1662]

Fréart de Chambray (Roland), *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne, avec un recueil des dix principaux auteurs qui ont écrit des cinq ordres*. Genève : Minkoff, 1973, 109 p., ill. [Reprint de Paris : Edme Martin, 1650]

Garnier (Jean, le P., S. J.), *Systema bibliotheca collegii parisiensis Societatis Jesu*. Paris : S. Mabre-Cramoisy, 1678, in-4°, 119 p.

Gautier d'Agoty (Jacques), *Observations sur la peinture et sur les tableaux anciens et modernes*. Paris : Jorry-Delaguette, 1753, 356 p.

Gersaint (Edme François), *Catalogue raisonné des différents effets curieux et rares contenus dans le cabinet de feu Monsieur le Chevalier de la Roque.* Paris : Jaques Barois-Pierre-Guillaume Simon, 1745, 258 p.

Gersaint (Edme François), *Catalogue raisonné des diverses curiosités du Cabinet de feu M. Quentin de Lorangère*. Paris : Jacques Barois, 1744, 294-96 p.

Gilpin (William), *Essai sur les gravures*. Breslau : Guillaume Theophile Korn, 1800, 154 p. [1^ère^ éd. de 1768. Trad. de l'anglais]

Goulas (Nicolas), ***Mémoires et autres inédits de Nicolas Goulas gentilhomme ordinaire de la chambre du duc d'Orléans***. Éd. de Noémi Hepp. Paris : Honoré Champion, 1995, 305 p.

Grand-Carteret (John), « Étude iconographique » in François de Sales, *Introduction à la vie dévote*. Moutiers : F. Ducloz, 1895, t. I [2^ème^ partie], pp. I-CLVII, pl.

Granges de Surgères (A., Mis), *Iconographie bretonne ou Liste de portraits dessinés, gravés ou lithographiés de personnages nés en Bretagne ou appartenant à l'histoire de cette province*. Rennes-Paris : J. Plihon et L. Hervé-Alphonse Picard, 1888, 2 t.

Gueffier (Claude-Pierre), *Description historique des curiosités de l'église de Paris,*

contenant le détail de l'édifice…. Paris : C.-P. Gueffier père, 1763, 462 p., ill.

Guichenon (Samuel), *Histoire généalogique de la royale maison de Savoie, justifiée par titres, fondations de monastères, manuscrits, anciens monuments, histoires et autres preuves authentiques ; enrichie de plusieurs portraits, sceaux, monnaies, sculptures et armoiries*. Lyon : G. Barbier, 1660, 2 vol.

Gori Gandellini (Giovanni), *Notizie istoriche degl'intagliatori*. Sienne : Vincenzo Pazzini Carli e figli, 1771, 3 vol.

Guiffrey (Jean-J.), « Liste des artistes et artisans employés à l'embellissement et à l'entretien des châteaux royaux », *Nouvelles archives de l'art français*, 1872, pp. 1-54.

Guiffrey (Jean-J.), « Liste des peintres, sculpteurs, architectes, graveurs et autres artistes de la Maison du roi, de la reine ou des princes du sang, pendant les seizième et dix-septième et dix-huitième siècles », *Nouvelles archives de l'art français*, 1872, 1e série, t. I, pp. 56-108.

Guiffrey (Jean-J.), « Logements d'artistes au Louvre », *Nouvelles archives de l'art français*, 1873, pp. 1-221.

Guiffrey (Jean-J.), « Partage des biens de Sébastien Leclerc et de ceux de sa femme entre leurs enfants. Juillet 1736 », *Nouvelles archives de l'art français*, 1872, pp. 316-329.

Guiffrey (Jean-J.), « Quittances de peintres, sculpteurs et graveurs (1606-1839) tirées de diverses collections particulières », *Nouvelles archives de l'art français*, 1882, 2ème série, t. III, pp. 11-33.

Guiffrey (Jean-J.), « Scellés et inventaires d'artistes », *Nouvelles archives de l'art français*, 1885, pp. 1-377.

Guiffrey (Jean-J.), *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*. Nogent-le-Roi : Jacques Laget, 1990. [Repro. en fac-sim. de Paris : Liepmansohn et Dufour, 1869-1872]

Guiffrey (Jules), *Artistes parisiens du XVIe et du XVIIe siècles*. Paris : Imprimerie nationale, 1915, 379 p. [Coll. Histoire générale de Paris]

Guiffrey (Jules), *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV (1664-1715). Tome premier. Colbert. 1664-1680*. Paris : Impr. nationale, 1881, 1529 p.

Guillet-de-Saint-Georges (Georges), *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, présentés par Anatole de Montaiglon et Philippe de Chennevières*. Paris : J.-B., 1854, 2 vol.

Guilmard (Désiré), *Les Maîtres ornemanistes*. Paris : E. Plon et Cie, 1880, 2 vol.

Guyot, *Plan sommaire d'un conservatoire ou Museum de gravure. Suivi d'un Plan d'un Conservatoire d'Estampes et École de Gravure.* Paris : Crapelet, 7 nivôse an 5, 15-30 p.

Haag (E. E.), *La France protestante*. Paris : J. Cherbuluz, 1846-1859, 10 vol.

Hagedorn (C. L. von), *Lettre à un amateur de la peinture avec des éclaicissements historiques sur un cabinet.* Genève : Minkoff, 1972, 368 p., pl. [Reprint de Dresde : George Conrad Walther, 1755]

Hagedorn (C. L. von), *Réflexions sur la peinture*. Leipzig : Gaspar Fritsch, 1875, 2 vol. [Trad. de l'all. par M. Huber]

Haureau, « Claude Mellan d'Abbeville », *Archives de l'art français*, 1851-1852, pp. 261-266.

Hebert (M.), *Dictionnaire pittoresque et historique ou Description d'architecture, peinture, sculpture, gravure…*. Paris : Claude Hérissant, 1766, 2 t.

Hedouville (de), « La Regle precise pour descrire le Profil éleué du fust des colomnes, suiuant vne hauteur, grosseur & retresissement donné à discretion : démonstrée Geometriquement, par Gregoire Huret, Dessignateur & Graueur en Taille-douce. A Paris, Chez R. de Ninville, ruë de la Harpe », *Journal des Sçavans*, 1665, 2 mars, pp. 102-105.

Heineken (Carl Heinrich von), *Dictionnaire des artistes dont nous avons les estampes avec une notice de leurs œuvres gravés.* Leipzig : J. C. L. Bridkoff, 1778-1790, 4 vol.

Heineken (Carl Heinrich von), *Idée générale d'une collection d'estampes avec une dissertation sur l'origine de la gravure et sur les 1ers livres d'images*. Leipzig-Vienne : S. P. Kraus, 1771, 520 p.

Heineken (Carl Heinrich von), *Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen*. Leipzig : J. P. Krauss, 1768-1769, 2 vol.

Heineken (Carl Heinrich von), *Neue Nachrichten von Künstlern unf Kunstsachen*. Dresde-Leipzig : J. G. I. Breitkopf, 1786, 474 p.

Hennin (M.), *Les Monuments de l'Histoire de France*. Paris : Lahure, 1855, 10 vol.

Herluison (Henri), Leroy (P.), « Les dessinateurs de jardins », *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements*, 1900, XXIV, pp. 380-413, pl.

Herluison (Henri), *Actes d'État-Civil d'artistes français, peintres, graveurs, architectes, etc.* Genève : Minkoff, 1972, 478 p. [Reprint de Orléans : Henri Herluison, 1873]

Heurtebize (Dom Barthélémy), Triger (R.), *Sainte Scholastique patronne du Mans. Sa vie, son culte, son rôle dans l'histoire de la cité*. Solesme : Imprimerie Saint Pierre, 1867, 518 p.

Hoefer (Ferdinand, ss la dir. de), *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Paris : Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1852-1866, 46 t.

Huber (Michael), *Notices générales des graveurs divisés par nations, et des peintres rangés par écoles, précédées de l'histoire de la gravure et de la peinture depuis l'origine de ces arts jusqu'à nos jours, et suivies d'un catalogue raisonné d'une collection choisie d'estampes*. Genève : Minkoff, 1972, 710 p. [Reprint de Dresde-Leipzig : J. G. I. Breitkopf, 1787]

Huber (Michel), Rost (C. C. H.), *Manuel des curieux et des amateurs de l'art, contenant une notice abrégée des principaux graveurs*. Zurich : Orell-Gessner-Fuesslin et Cie, 1797-1808, 9 t. en 5 vol.

Huret (Grégoire), *Cinq Advis donnez par Gregoire Huret aux Auteurs du Iournal (dit) des Sçavans, en consideration de ce qu'ils sont demeurez (jusques à present) sans replique à sa Réponse du cinquième Mars, 1665*. Paris : Grégoire Huret, 1665, 22 p.

Huret (Grégoire), *La Règle précise, pour descrire le profil eslevé du fust des colomnes, suivant une hauteur, grosseur, & retrécissement donné à discrétion, démonstrée géométriquement. Ce qui a esté inconnu jusques à présent à tous ceux qui ont traité de l'Architecture. Descouvert par Grégoire Huret, Desseignateur & Graveur de Taille-douce*. Paris : impr. Edme Martin, 1665, 12 p., [30] pl.

Huret (Grégoire), *Optique de portraiture et peinture*. Paris : G. Huret, 1670, 159 p., 10 pl.

Huret (Grégoire), *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. Paris : Grégoire Huret, 1664, n. p., pl.

Jay (Louis-Joseph), *Recueil de lettres sur la peinture, la sculpture et l'architecture, publiées à Rome par Bottari en 1754*. Genève : Minkoff, 1973, 637 p. [Reprint de Paris : Galerie de tableaux, 1817]

Jeanne des Anges (la S.), *Autobiographie. 1644*. Texte préfacé par Jean-Martin Charcot, annoté et publié par Gabriel Legué et Gilles de La Tourette. Grenoble : Jérôme Millon, 1990, 344 p. [1ère éd. de 1886]

Joubert (François-Étienne), *Manuel de l'Amateur d'estampes, faisant suite au Manuel du Libraire*. Paris : François-Étienne Joubert, 1821, 3 vol.

Jouin (Henry), *Conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, recueillies, annotées et précédées d'une étude sur les artistes écrivains*. Paris : A. Quantin, 1883, 415 p.

Jouin (Henry), *Charles le Brun et les arts sous Louis XIV*. Paris : Imprimerie nationale, 1889, 818 p.

Joullain (Charles-François), *Réflexions sur la peinture et sur la gravure, accompagnées d'une courte dissertation sur le commerce de la curiosité et les ventes en général*. Genève : Minkoff, 1973, 228 p. [Reprint de Paris : Demonville-Musier, 1786]

Jal (Auguste), *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* Paris : Henri Plon, 1867, 1326 p.

La Caille (Jean de), *Histoire de l'imprimerie et de la librairie [à Paris] où l'on voit son origine et son progrès jusqu'en 1689*. Paris, 1689

La Font de Saint-Yenne, *Sentimens sur quelques ouvrages de peinture, sculpture et gravure écrits à un particulier en province*. S.l., 1754, 182 p.

La Roque (Antoine de), « Louis Audran », *Mercure de France*, 1735, juil., pp. 1599-1604.

Lacombe (Jacques), « Notes historiques sur la gravure et sur les graveurs », *Mercure de France*, 1775, CIX, août, pp. 141-155.

Lacombe (M.), *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*. Paris : Frères Estienne-Jean-Th. Herissant, 1753, 752 p.

Lacuisine (Élisabeth-François de), *Le parlement de Bourgogne depuis son origine jusqu'à sa chute*. Dijon : Loireau-Feuchot, 1857, 2 vol.

Landon (Charles-Paul), *Vies et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles*. Paris : Charles-Paul Landon, 1803-1817, 12 vol.

Le Bicheur (Jacques), *La perspective faite par un peintre de l'Académie royale, dédié à M. Le Brun.* Paris, 1660, [n.p.]

Le Blanc (Charles), *Manuel de l'amateur d'estampes contenant le dictionnaire des graveurs de toutes les nations.* Paris : Émile Bouillon, 1856-1888, 4 vol.

Le Blanc (Charles), *Trésors de la curiosité tirés des catalogues de vente*. paris : J. Renouard, 1857-1858, 2 vol.

Le Brun (J.-B.-P.), *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*. Paris : Delalain-Lejay-Vve Duchesne-Esprit, 1776, 273 p.

Le Brun (J.-B.-P.), *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs*. Paris : Vve Duchesne, 1777, 247 p.

Le Comte (Florent), *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture, et graveure ou Introduction à la connaissance des plus beaux Arts, figurés sous les Tableaux, les Statuës, & les Estampes*. Genève : Minkoff, 1972, 3 vol. en 1. [Reprint de l'éd. de Paris : Nicolas Le Clerc, 1699, 3 vol.]

Le Long (Jacques), *Bibliothèque historique de la France, contenant le catalogue de tous les ouvrages tant imprimés que manuscrits qui traitent de l'histoire de ce royaume ou qui y ont rapport*. Paris : C. Osmont, 1719, 1100 p.

Le Muet (Pierre), *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes*. Ed. et notes de Claude Mignot. [Aix-en-Provence] : Pandora, 1981, XVI-113-[20] p., ill. [Reprint de Paris : J. Du Puis, 1663]

Lebeuf (abbé), *Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris*. Paris : Féchoz et Cie, 1893.

Lostalot (Alfred, de), *Les procédés de la gravure*. Paris : A. Quantin, [1882], 257 p., ill. [Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts]

Lotin l'Ainé, *Catalogue chronologique des libraires et des libraires-imprimeurs de Paris*. Paris : Jean-Roch Lottin de Saint-Germain, 1789, 3 parties en 1 vol.

Marcenay de Ghuy (Antoine de), *Idée de la gravure*. Paris : Houry, 1764, 28 p.

Mariette (Pierre-Jean), « Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes inédites sur les arts et les artistes tirées de ses papiers conservés à la Bibliothèque nationale », *Archives de l'art français*, 1851-1860, 6 vol.

Mariette (Pierre-Jean), *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal*. Édition ss la dir. de Marie-Thérèse Mandroux-França et Maxime Préaud. Lisbonne-Paris : Fundação Calouste Gulbenkian-Bibliothèque nationale de France- Fundação da Casa de Bragança, 1996-2003, 3 vol.

Mariette (Pierre-Jean), *Description sommaire des desseins des grands maistres (…) du cabinet de feu M. Crozat. Description sommaire des pierres gravées du cabinet de feu M. Crozat. Description sommaire des statues, figures, bustes, vases (…) du cabinet de feu M. Crozat.*

Catalogue des tableaux et sculptures (…) du cabinet de feu M. le Président de Tugny, et de celui de M. Crozat. Genève : Minkoff, 1973, 140-86-46-60 p. [Reprint de Paris : P.-J. Mariette-P.-J. Mariette-L.-F. Delatour-L.-F. Delatour, 1741-1741-1750-1751]

Mariette (Pierre-Jean), *Notes manuscrites*. Paris, ca 1750, 10 t.

Marolles (Michel de), *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce. Avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues.* Paris : Frédéric Léonard, 1666, 167 p.

Marolles (Michel de), *Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce. Avec un dénombrement des pièces qui y sont contenues.* Paris : Jacques Langlois fils, 1672, 72 p.

Marolles (Michel de), *Le livre des peintres et graveurs par Michel de Marolles, abbé de Villeloin*. Genève : Minkoff, 1973, 152 p. [Reprint de Paris : Paul Daffis, 1872, 2ème éd. revue et annotée par Georges Duplessis. 1ère éd. de 1673]

Marolles (Michel de), *Les Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin* (avec notes historiques et critiques de P. Gaget). Amsterdam, 1755, 3 vol. [1ère éd. de Paris : A. de Sommaville, 1656]

Marolles (Michel de), *Mémoires de Michel de Marolles, abbé de Villeloin*. Paris : Antoine de Sommaville, 1656, 3 parties en 1 vol.

Marolles (Michel de), *Paris ou la description de cette ville.* Paris : A. Quantin, 1879, 379 p. [1ère éd. de 1677]

Meaume (Edouard), *Recherches sur la vie et les ouvrages de Claude Deruet, peintre et graveur lorrain (1588-1660)*. Nancy : A. Lepage, 1853, 120 p.

Mémoires de monsieur le cardinal Reynaud d'Este, protecteur et directeur des Affaires de France en Cour de Rome. Depuis l'an 1657 jusques au dernier de septembre 1673, jour et an de sa mort, où l'on void tout ce qui s'est passé de emarquable, tant à Rome qu'en d'autres lieux, durant ce temps sous la conduite de ce prince. Cologne : Henry Demen, 1677, 2 vol.

Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale de peinture et de sculpture. Paris : J.-B. Dumoulin, 1854, 2 vol. [Publiés par. L. Dussieux, E. Soulié, Ph. de Chennevières, P. Mantz et A. de Montaiglon]

Menage (Gilles), *Menagiana*. Paris : Florentin et Pierre Delaulne, 1693, 504 p.

Michel (Edmond), *Les Audran peintres et graveurs*. Orléans : H. Herluison, 1884, 21 p.

Millin (A. L.), *Dictionnaire des beaux-arts*. Paris : Desray, 1806, 3 vol.

Millin (A. L.), *Voyage en Savoie, en Piémont, à Nice et à Gênes.* Paris : C. Wassermann, 1816, 2 vol.

Molé (Guillaume-François-Roger), *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres, sculpteurs et dessinateurs dans la représentation des sujets tirés de l'histoire sainte, ou Les Peintures sacrées considérées relativement aux dogmes, aux faits et au costume, avec tous les éclaircissements nécessaires*. Paris : Debure père, 1771, 2 vol.

Monier (Pierre), *Histoire des arts qui ont rapport au dessin*. Genève : Minkoff, 1972, 349 p. [Reprint de Paris : Pierre Giffart, 1698]

Montaiglon (Anatole de), « La Mansarade, satire contre Fançois Mansart, suivie d'un arrêt de Louis XIV en faveur de la gravure », *Archives de l'art français*, 1862, 2ème série, t. II, pp. 242-266.

Montaiglon (Anatole de), « Liste des descriptions des ouvrages de réception des académiciens. (1648-1690). Faites par Guillet de Saint-Georges », *Nouvelles archives de l'ar français*, 1872, pp. 238-245.

Montaiglon (Anatole de), *Catalogue raisonné de l'œuvre de Claude Mellan d'Abbeville*. Abbeville : Typo. P. Briez, 1856, 276 p.

Montaiglon (Anatole de), Chennevières (Charles-Philippe, Mis de), « Abecedario de Mariette et autres notes », *Archives de l'Art français*, 1851-1860, 6 vol.

Montaiglon (Anatole de), *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de*

l'Académie royale de peinture et de sculpture. Paris, 1854, 2 vol.

Montaiglon (Anatole de), *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis 1648 jusqu'en 1664*. Paris, 1853, 2 vol.

Murr (Christophe Théophile de), *Bibliothèque de peinture, de sculpture et de gravure*. Francfort-Leipzig : Jean-Paul Krauss, 1770, 2 vol.

Musseau (J. C. L.), *Manuel des amateurs d'estampes ; contenant 1° Notice sur la gravure, et conseils aux amateurs pour former une bonne collection d'estampes. 2° Notice sur les principaux graveurs et amateurs morts et vivans. 3° Notice sur les différentes manières de graver usitées jusqu'à ce jour. 4° Catalogue abrégé des meilleures pièces. 5° Procédés pour nettoyer les estampes*. Paris : J. L. F. Foucault, 1821, 243 p.

Nadal (Jérôme, le P., S. J.), *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae sacrifcio tôto anno leguntur ; cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti.* Anvers : J. Moretus, 1607, 636 p. [1ère éd. d'Anvers : M. Nutius, 1594, 595 p.]

Nadal (Jérôme, le P., S. J.), *Evangelicae historiae imagines ex ordine Evangeliorum, quae toto anno in Missae sacrificio recitantur, in ordinem temporis vitae Christi digestae*. Anvers : J. Moretus, 1607, 153 pl. [1ère éd. d'Anvers : M. Nutius, 1593]

Nagler (G. K.), *Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken des Maler, Bildhauer, Baumeister (…).* Munich : E. A. Fleischmann, 1838.

Nanteuil (Robert), « Maximes et réflexions sur la peinture », *Le Cabinet de l'Amateur*, 1861-1862, pp. 33-38.

Nanteuil (Robert), « Maximes sur la gravure », *Le Cabinet de l'Amateur*, 1861-1862, pp. 142-144.

Nanteuil (Robert), « Opinions, maximes et conseils recueillis par son élève Domenico Tempesti », *Le Cabinet de l'Amateur*, 1861-1862, pp. 244-254.

Orlandi (Pellegrino Antonio), *Abecedario pittorico.* Venise : Giambattista Pasquali, 1753, 583 p.

Paillot de Montabert (Jacques-Nicolas), *Traité complet de la peinture*. Paris : J.-F. Delion, 1829-1851, 9 vol.

Palladio (Andrea) Fréart de Chambray (Roland, trad.), *Les quatre livres de l'architecture*. Éd. de Frédérique Lemerle. Paris : Flammarion, 1997, 452 p.

Papillon (Jean-Michel), *Mémoire sur la vie de François Chauveau peintre et graveur et de ses fils Evrard Chauveau, peintre et René Chauveau, sculpteur.* Paris : impr. Guiraudet et Jouaust, 1854, 47 p. [1ère éd. de 1738]

Pernetti (Jacques, abbé), *Recherches pour servir à l'histoire de Lyon, ou les Lyonnois dignes de mémoire*. Lyon : frères Duplain, 1757, 2 vol.

Perrault (Charles, de l'Académie française), *Les hommes illustres qui ont paru en France pendant ce siècle avec leurs portraits au natural.* Genève : Slatkine, 1970, 2 t. en 1 vol. [Reprint de Paris : Antoine Dezaillier, 1697]

Perrot (Aristide-Michel), *Manuel du graveur, ou Traité complet de l'art de la gravure en tous genres*. Paris : Roret, 1830, 255 p., ill.

Philipe (Thomas), *Catalogue of the extensive cabinet of capital drawings by the greatest masters of all the schools […] collected with superior judgment by Charles Rogers*. Londres : Thomas Philipe, 1799, 89 p.

Pierquin de Gembloux (Claude-Charles), *Notices historiques, archéologiques et philologiques sur Bourges et le département du Cher.* Péronnas : Ed. de la Tour Gile, 1997, 519 p. [Reprint de Bourges : J. Bernard, 1840]

Piganiol de la Force (Jean-Aymar), *Description de Paris, de Versailles, de Marly, de Meudon de Saint-Cloud, de Fontainebleau, et de toutes les autres belles maisons et châteaux des environs de Paris.* Paris : Théodore Legras, 1742, 8 vol.

Piles (Roger de), *Abrégé de la vie des peintres avec des reflexions sur leurs*

ouvrages, et un Traité du Peintre parfait, de la connoissance des Desseins, & de l'utilité des Estampes. Paris : François Muguet, 1699, 540 p.

Piles (Roger de), *Recueil de divers ouvrages sur la peinture et le coloris*. Paris : Charles-Antoine Jombert, 1755, 452 p.

Piot (Eugène), *État civil de quelques artistes français*. Paris : Pagnerre, 1873, 132 p. [Le Cabinet de l'Amateur]

Piot (Eugène), *Le Cabinet de l'amateur.* Paris : Firmin Didot, 1842-1863, 5 vol.

Plancher, *Histoire générale et particulière de Bourgogne*. Dijon, 1739-1781, 4 vol.

Poche (J. P. Deschamps dit), *Quelques adresses de libraires imprimeurs, religieux marchands etc. du XVII^e siècle*. Paris : Chamerot et Renouard, 1899, 123 p.

Ponsonailhe (Charles), *Sébastien Bourdon. Sa vie et son œuvre*. Paris : L'Artiste, 1883, 316 p., pl.

Poudra (Noël-Germinal), *Histoire de la perspective ancienne et moderne*. Paris : J. Corréard, 1864, 586 p., pl.

Pouy (Ferdinand), *Iconographie des thèses. Notices sur les thèses dites historiées soutenues ou gravées notamment par des Picards*. Amiens : E. Caillaux, 1869, 44 p.

Pouy (Ferdinand), *Parodies, railleries et caricatures des anciennes thèses historiées pour faire suite à l'iconographie des thèses.* Paris : Baur et Détaille, 1873, 11 p.

Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1792). Paris : Société d'histoire de l'art français, 1875-1892, 11 t.

Rabut (François), *Obituaire des Frères mineurs conventuels de Chambéri de l'ordre de S. François, précédé d'un résumé historique et accompagné de notes et tables*. Chambéry : [impr. du Gouvernement], [s.d.], 113 p.

Regnault-Delalande (François-Léandre), *Catalogue d'un choix précieux d'estampes de célèbres graveurs anciens et modernes (…) après le décès de M. le Ch.^er Bervic, graveur*. Paris : impr. Leblanc, 1822, 40 p.

Regnault-Delalande (François-Léandre), *Catalogue des planches gravées, impressions d'icelles, nombres d'estampes en feuilles (…) qui composaient un fonds de commerce considérable*. Paris : Thierry-Regnault-Delalande, 1810, 78 p. [Vente du 13 juin 1810]

Regnault-Delalande (François-Léandre), *Catalogue raisonné d'objets d'art du cabinet de feu M. de Silvestre.* Paris : F.-L. Regnault-Delalande, 1810, 555 p.

Relations des entrées solemelles* [sic] *dans la ville de Lyon, de nos rois, reines, princes, princesses, cardinaux, légats, & autres grands personnages, depuis Charles VI jusques à présent. Lyon : Aimé Delaroche, 1752, 322 p.

Rémy (Pierre), *Catalogue de tableaux des peintres célèbres des différentes écoles, de dessins et d'estampes en feuilles… provenant du cabinet de feu Madame la Présidente de Bandeville*. Paris : Rémy, 1787, 107 p. [Vente du 3 déc. 1787]

Renesse (T. de), *Dictionnaire des figures héraldiques.* Bruxelles : Société savante belge de librairie, 1894, 6 vol.

Renouvier (Jules), *Des types et des manières des maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la gravure. XVII^e siècle.* Montpellier : Boehm, 1853-1856, 4 t. en 1 vol.

Rierstap (J. B.), *Armorial général*. Gouda : G. B. van Goor Zonen, 1887, 2 vol.

Ripa (Cesare), *Iconologia*. Milan : TEA, 1992, 559 p., ill. [Coll. TEA arte, n°2, 1^ère éd. de 1618]

Robert-Dumesnil (Alexandre Pierre François), *Le peintre-graveur français, ou Catalogue raisonné des estampes gravées par les maîtres et les dessinateurs de l'école française*. Paris : G. Warée, 1835-1871, 11 vol.

Rolle (Fortuné), Montaiglon (Anatole de), « Les tableaux et les statues de Lyon au XVII^e siècle, par I. de Bombourg, lyonnais, avec des extraits de la *Description de Lyon* d'André Clapasson et quelques notes nouvelles », *Archives de l'Art français*, 1862, 2^ème série, t. II, pp. 99-175.

Rolle (Fortuné), *Ville de Lyon. Catalogue raisonné des estampes de la Bibliothèque du*

Palais des arts. Lyon : imp. Th. Lépagnez, 1854, 374 p.

Rondot (Natalis), « Les graveurs de Lyon (XVI^e^ et XVII^e^ siècles). Actes d'État civil », *Nouvelles archives de l'art français*, 1887, 3^ème^ série, t. III, pp. 193-203.

Rondot (Natalis), *L'art et les artistes à Lyon. Du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle. Études posthumes*. Lyon : Bernoux-Cumin-Masson, 1902, 352 p.

Rondot (Natalis), *Les graveurs d'estampes sur cuivre à Lyon au XVII^e^ siècle*. Lyon : Mougin-Rusand, 1896, 124 p.

Rondot (Natalis), *Les orfèvres de Lyon du XIV^e^ au XVIII^e^ siècle*. Paris : [Revue de l'art français], 1888, 101 p.

Rondot (Natalis), *Les Spirinx. Graveurs d'estampes à Lyon au XVII^e^ siècle*. Lyon : Mougin-Rusand, 1893, 36 p.

Rondot (Natalis), *Les Thurneysen. Graveurs d'estampes lyonnais au XVII^e^ siècle*. Lyon : librairie Bernoux et Cumin, 1899.

Schefer (Gaston), *Catalogue des estampes, dessins et cartes composant le cabinet des estampes de la Bibliothèque de l'Arsenal*. Paris : [s. n.], 1894, 1379 col.

Scudéry (Georges de), *Le Cabinet de M. de Scudéry gouverneur de Notre-Dame de la Garde*. Genève : Minkoff, 1973, 229 p. [Reprint de Paris : Augustin Courbé, 1646]

Scudéry (Georges de), *Le Cabinet de Monsieur de Scudéry. Édition établie et commentée par Christian Biet et Dominique Moncond'huy*. Paris : Klincksieck, 1991, 372 p., ill. [1^ère^ éd. de Paris : Augustin Courbé, 1646]

Segrais (Jean Regnault de), *Les nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie*. Ed. de Roger Guichemerre. Paris : STFM-Aux amateurs de livres, 1990, 2 t.

Sellenet (J.-B., abbé), *La sainte Hostie de Dijon*. Dijon : impr. de E. Jobard, [1894], 59 p., pl.

Sieurin (J), *Manuel de l'amateur d'illustrations, gravures et portraits pour l'ornement des livres français et étrangers*. Paris : Adolphe Labitte, 1875, 242 p.

Smith (John), *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch, Flemish and French painters*. Londres : Smith & Son, 1829-1837, 9 vol.

Sommervogel (Carlos), *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*. Mansfield Centre (CT) : Martino Fine Books, 1998, 9 vol. [Reprint de Bruxelles-Paris : O. Schopens-A. Picard, 1890-1900]

Soullié (Louis), *Les Ventes de tableaux, dessins et objets d'art au XIXe siècle (1800-1895). Essai de bibliographie*. Paris : Louis Soullié, 1896, 358 p.

Spon (Jacob), *Recherche des Antiquités et Curiosités de la ville de Lyon, Ancienne colonie des Romains & Capitale de la Gaule Celtique. Avec un mémoire des principaux antiquaires & curieux de l'Europe*. Genève : Minkoff, 1974, 234 p. [Reprint de Lyon : Jacques Faeton, 1673]

Strutt (Joseph), *A bibliographical dictionnary containing an historical account of all the engravers*. Londres : J. Davis, 1885-1886, 2 vol.

Table générale des matières contenues dasn le Journal des savans, de l'édition de Paris. Paris : Briasson, 1753-1764, 10 t.

Techener (Léon), *Appendice et catalogue des estampes historiques de M. L. R. de L. [Le Roux de Lincy]*. Paris : J. Techener, 1856, 42 p.

Techener (Léon), *Catalogue d'une collection de livres et d'estampes concernant l'histoire de France et tout particulièrement l'histoire de Paris provenant du cabinet de M. L. R. de L. [Le Roux de Lincy]*. Paris : J. Techener, 1855, 192 p. [Vente du 19 au 27 nov. 1855]

Testelin (Henri), *Sentimens des plus habiles peintres sur la pratique de la Peinture et de la Sculpture mis en tables de préceptes*. Paris, 1680.

Testelin (Henri), *Sentimens des plus habiles peintres sur la pratique de la Peinture et de la Sculpture mis en tables de préceptes, avec plusieurs discours académiques ou conférences tenues à l'Académie royale desdits Arts en présence de M. Colbert*. Paris, 1696.

Thierrat (Augustin), *Galerie des peintres lyonnais.* Lyon : Impr. J. Nigon, 1869, 88 p. [1ère éd. de Lyon : Impr. Louis Perrin, 1859]

Ticozzi (Stefano), *Dizionario degli architetti, scultori, pittori*. Milan : Gaetano Schiepatti-Luigi Nervetti, 1830-1832, 4 vol.

Titi (Filippo), *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma.* Rome : Marco Pagliarini, 1763, 487-108 p.

Vitet (Ludovic), *L'Académie royale de peinture et de sculpture*. Paris : Michel Levy frères, 1861, 410 p.

Voiture (Vincent), *Lettres de V. Voiture publiées avec notices, notes et index par Octave Uzanne*. Paris : Librairie des bibliophiles, 1880, 2 vol. [Coll. Les petits classiques]

Watelet (Claude-Henri), Lévesque (Pierre-Charles), *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et graveur.* Genève : Minkoff, 1972, 5 vol. [Reprint de Paris : L. F. Prault, 1792]

Zani (Pietro), *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*. Parme : typografia ducale, 1819-1824, 19 vol.

Monographies et articles modernes

Ache (Jean), « Techniques de construction et formes architecturales au XVIIe siècle », *XVIIe siècle*, 1957, juil.-oct., nos 36-37, pp. 273-286.

Adamczak (Audrey), *Robert Nanteuil ca. 1623-1678*. Paris : Arthena, 2011, 365 p., ill.

Adhémar (Jean), « « Le Cabinet de M. de Scudéry » manifeste de la préciosité », *Gazette des beaux-arts*, 1967, t. LXX, pp. 369-376, fig.

Adhémar (Jean), « L'enseignement par l'image », *Gazette des beaux-arts*, 1981, XCVII, pp. 53-60, fig.

Adhémar (Jean), « Le public de l'estampe », *Nouvelles de l'estampe*, 1978, janv.-févr., XXXVII, pp. 7-19, ill.

Adhémar (Jean), Hébert (Michèle), Seguin (Jean-Pierre), Seguin (Élise), Siguret (Philippe), *Imagerie populaire française.* Milan : Electra, 1968, 229 p., 121 pl.

Âge [L'] du mécénat (1598-1661), coll., Paris, C.N.R.S., mars 1983. Paris : C.N.R.S., 1985, 440 p.

À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVIe-XVIIIe siècles), coll., Paris, INHA et Institut néerlandais, oct. 2006. Éd. de Cordélia Hattori, Estelle Leutrat et Véronique Meyer. Milan : Silvana, 2010, 287 p., ill.

Amoudru (Bernard), *Le sens religieux du Grand siècle, de saint François de Sales à Rancé*. Paris : La « Revue des Jeunes », 1946, 215 p.

Andromède ou le héros à l'épreuve de la beauté, colloque, Paris, musée du Louvre, 3-4 février 1995. Paris : Klincksieck, 1996, 654 p., ill.

Angers (Julien-Eynard d'), « Problèmes et difficultés de l'humanisme chrétien (1600-1642) », *XVIIe siècle*, 1964, n°62-63, pp. 4-29.

Angoulvent (P. J.), *La chalcographie du Louvre. Histoire et description des collections*. Paris : Musées nationaux, 1926, 165 p.

Angoulvent (P. J.), *La chalcographie du Louvre. Catalogue général*. Paris : Musées nationaux, 1933, 598 p.

Arbour (R.), *Ère baroque en France. Répertoire chronologique des éditions de textes littéraires*. Genève : Droz, 1977, 2 t.

Audin (Marius), Vial (Eugène), *Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art du lyonnais*. Paris : Bibliothèque d'art et d'archéologie, 1918-1919, 2 t.

Baltrušaitis (Jurgis), *Anamorphoses ou thaumaturgis opticus. Les perspectives dépravées II.* Paris : Flammarion, 1996, 313 p., ill. [1ère éd. *Anamorphoses ou perspectives curieuses.* Paris, 1955, 82 p., pl.]

Barberis (Walter), sous la dir. de, *I Savoia. I secoli d'oro di une dinastia europea.* Turin : Giulio Einaudi, 2007, 245 p., ill.

Barcia (Ángel M., de), *Catalogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca nacional*. Madrid : Arch., Bibl. y museos, 1906, 962 p.

Bardon (Françoise), *Le portrait mythologique à la cour de France sous Henri IV et Louis XIII. Mythologie et politique*. Paris : A. et J. Picard, 1974, 326 p., 52 pl.

Barthélémy (Sophie), « Grégoire Huret » in *Dessins français XVII-XVIII^e siècles. Florilège de la collection du musée des beaux-arts de Quimper*. Cat. exp. Quimper, musée des beaux-arts, 12 mars-7 juin 1999. Quimper : musée des beaux-arts, 1999, pp. 20-21.

Batterel (Louis, le P.), *Mémoires domestiques pour servir à l'histoire de l'Oratoire. Les pères de l'Oratoire recommandables par la piété ou par les lettres qui ont vécu sous les PP. de Condren et Bourgoing*. Paris : Alphonse Picard et fils, 1903, 613 p.

Baudequin (Jean-Christophe), « Quelques nouveaux dessins d'Horace Le Blanc » in *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris : École du Louvre, 2003, pp. 77-84, ill.

Bayard (Françoise) et Cayez (Pierre), sous la dir. de, *Histoire de Lyon. Des origines à nos jours. Tome II. Du XVI^e siècle à nos jours*. Le Coteau : Horvath, [1990], 479 p., ill.

Bedouelle (Guy), Quilici (Alain), *Les frères prêcheurs autrement dits Dominicains*. Paris : Fayard, 1997, 312 p.

Bély (Lucien), *Les relations internationales en Europe (XVII-XVIII^e siècle)*. Paris : P.U.F., 1992, 731 p.

Benoît (Marcelle), ss la dir. de, *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris : Fayard, 1992, 811 p.

Berlioz (Paul-Benjamin), « Les chartes de mariage en pays lyonnais », *Bulletin de la Société littéraire, historique et archéologique de Lyon*, 1937-39, XV, pp. 1-104, 12 ill.

Bermès (Emmanuelle), *Le couvent des Mathurins de Paris et l'estampe au XVII^e siècle*. Thèse de l'École nationale des Chartes, 2001, [non consulté]

Bernard (Auguste), *Histoire de l'Imprimerie royale du Louvre*. Paris : Impr. impériale, 1867, 311 p.

Bersier (Jean-Eugène), *La gravure. Les procédés. L'histoire*. Paris : Berger-Levrault, 1963, 435 p., 170 ill. [1^ère éd. de 1947]

Bjurström (Per), *French Drawings. Sixteenth and Seventeenth centuries. Nationalmuseum*. Stockholm : LiberFörlag, 1976, [296 p.], 786 ill.

Blet (Pierre), *Le clergé du grand siècle en ses assemblées. 1615-1715.* Paris : Cerf, 1995, 529 p.

Blum (André), *Abraham Bosse et la société française au dix-septième siècle.* Paris : Albert Moracé, 1924, 226 p.

Blum (André), *L'œuvre gravé d'Abraham Bosse*. Paris : Albert Moracé, 1924, [n.p.].

Blunt (Anthony), *Art et architecture en France. 1500-1700.* Paris : Macula, 1983, 403 p., ill. [Traduit de l'anglais. 1^ère éd. de 1953]

Bonfils (Robert), *Initiation à la gravure*. Paris : R. Ducher, [1939], 126 p., ill. [Coll. manuels d'initiation]

Bonnaffé (Edmond), *Dictionnaire des amateurs français au XVII^e siècle*. Paris : A. Quantin, 1884, 353 p.

Bonnardot (Alfred), *Histoire artistique et archéologique de la gravure en France*. Paris : Deflorenne neveu, 1849, 302 p.

Bonnefoy (Yves), *Rome 1630. L'horizon du premier baroque*. Suivi de *Un des siècles du culte des images*. Paris : Flammarion, 2000, 285 p., ill. [Coll. Champs. 1^ère éd. de Paris : Flammarion, 1970]

Bornet (Paul), *De la gravure originale. De la gravure de reproduction en particulier*. Paris : Zay-d'Arthez-d'Eté, 1914, 30 p.

Bourcard (Gustave), *À travers cinq siècles de gravures 1350-1903. Les estampes célèbres, rares ou curieuses*. Paris : Georges Rapilly, 1903, 638 p.

Bourcard (Gustave), *Graveurs et gravures. France et étranger. Essai de bibliographie 1540-1910*. Paris : H. Floury, 1910, 320 p.

Bourgeois (Paul), « Originaux contre reproducteurs », *Gazette des artistes graveurs français*, 1913, pp. 733-736 et 749-752.

Bousquet (Jacques), « Les artistes français à Rome au XVII^e^ siècle à travers quelques exemples lyonnais » in *L'art baroque à Lyon*, 1975, pp. 191-192.

Bousquet (Jacques), *Recherches sur le séjour des peintres français à Rome au XVII^e^ siècle*. Montpellier : Alpha, [1980], 248 p., ill.

Bouvy (Eugène), « Abraham Bosse et Jacques Stella », *Estampes*, 1928, pp. 180-184, 2 ill.

Bouvy (Eugène), *La gravure en France au XVII^e^ siècle. La gravure de portraits et d'allégories*. Paris-Bruxelles : Van Oest, 1929, 91 p., 72 pl.

Bouvy (Eugène), *Le portrait gravé et ses maîtres. Robert Nanteuil*. Paris : Le Goupy, 1924, 199 p.

Bredif (Léon), *Segrais. Sa vie et ses œuvres*. Genève : Slatkine, 1971, 330 p. [Reprint de Paris, 1863]

Brejon de Lavergnée (Barbara), « *La Sainte Madeleine pénitente* de Claude Mellan », *La revue du Louvre et des musées de France*, 1979, n^os^ 5-6, pp. 407-410.

Brejon de Lavergnée (Barbara), *Catalogue des dessins de Claude Mellan (1598-1688)*, mémoire de maîtrise sous la direction d'Antoine Schnapper. Paris-IV, 1979. [non consulté]

Brejon de Lavergnée (Barbara), *Claude Mellan*. Paris : Galerie de Bayser, [1987], [n.p.]. [Cahiers du dessin français]

Brière (Gaston), Stein (Henri), Tourneux (Maurice), *Table générale de la Revue universelle des arts (1855-1866)*. Chartres : Edmond Garnier, 1908, 115 p.

Brocard (Michèle), « Déclin ou mutations ? (1536-1713) » in **Sorrel (Christian), ss la dir. de,** *Histoire de Chambéry*. Toulouse : Privat, 1992, pp. 79-108, pl.

Brugerolles (Emmanuelle), Guillet (David), « Grégoire Huret, dessinateur et graveur », *Revue de l'art*, 1997, n°117, pp. 9-35, 34 ill.

Brugerolles (Emmanuelle), Guillet (David), « Léonard Gaultier, graveur parisien sous les règnes de Henri III, Henri IV et Louis XIII », *Gazette des beaux-arts*, 2000 (janv.), CXXXV, pp. 1-24, 23 ill.

Brun (Robert), *Le livre français*. Paris : Larousse, 1948, 183 p., ill.

Brunner (Félix), *Manuel de la gravure*. Teufen : Arthur Niggli, 1975, 379 p., ill. [1^ère^ éd. de 1962]

Bruwaert (Edmond), *Jacques Callot. Biographie critique*. Paris : Henri Laurens, [1914], 126 p., ill. [Coll. Les grands artistes]

Bruwaert (Edmond), *Vie de Jacques Callot. Graveur lorrain. 1592-1635*. Paris : Imprimerie nationale, 1912, 262 p., 22 ill.

Bruyn (Jean-Pierre de), « Erasmus II Quellinus (1607-1678) : addenda en corrigenda II », *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1991, pp. 157-198, 47 ill.

Bury (Emmanuel), *Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme*. Paris : P.U.F., 1996, 268 p. [C.-R. : **Mérot (Alain),** *Revue de l'art*, 1993, n°100, pp. 90-91 ; C.-R. : **Russell (H. Diane),** *Burlington Mag.*, 1993, CXXXV, n°1079 (fév.), pp. 152-153.]

Cain (Julien, membre de l'Institut), sous la dir. de, *L'art du livre à l'Imprimerie nationale*. Paris : Imprimerie nationale, 1973, 296 p.

Canivet (Diane), *L'illustration de la poésie et du roman français au XVII^e^ siècle*. Paris : P.U.F., 1957, 188 p., 52 pl.

Carmona (Michel), *Les diables de Loudun. Sorcellerie et politique sous Richelieu*. Paris : Fayard, 1988, 391 p.

Chalabi (Maryannick) et Jazé-Charvolin (Marie-Reine), *L'orfèvrerie de Lyon et de Trévoux du XV^e^ au XX^e^ siècle*. Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites-Éd. du patrimoine, 2000, 427 p., ill.

Chartier (Roger), Martin (Henri-Jean) et Vivet (Jean-Pierre), ss la dir. de, *Histoire de l'édition française*. Paris : Promodis, 1983-1986, 4 t.

Chartier (Roger), *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*. Paris : Seuil, 1987, 369 p.

Chatelain (Jean-Marc), *Livres d'emblèmes et de devises. Une anthologie (1531-1735).* Paris : Klincksieck, 1993, 182 p., ill.

Châtellier (Louis), *L'Europe des dévots.* Paris : Flammarion, 1987, 315 p.

Châtellier (Louis), *La religion des pauvres. Les sources du christianisme moderne XVI-XIX^e siècles.* Paris : Aubier, 1993, 351 p.

Chomer (Gilles), « Horace Le Blanc : essai de catalogue raisonné », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1987, n°3, pp. 20-52, ill.

Chomer (Gilles), « Horace Le Blanc : essai de catalogue raisonné », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1987, n°3, pp. 20-52.

Chomer (Gilles), « Les tableaux des églises de Lyon », *Travaux de l'Institut d'Histoire de l'Art de Lyon*, 1985, n° 8-9, pp. 3-32.

Clark (Alvin L.), « À propos de Karl Audran, l'un des acteurs oubliés du renouveau de l'eau-forte à Paris au début du XVII^e siècle », *Nouvelles de l'Estampe*, 1997, déc., n°156, pp. 40-47, ill.

Clark (Alvin L.), « La *Passion* de Madrid : Grégoire Huret dessinateur. Réflexions sur son invention, sa narration, son style et sa méthode » in *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles.* Paris : École du Louvre, 2003, p. 115-132, ill.

***Claude Vignon en son temps*,** colloque, Tours, université de Tours, 28-29 janv. 1994. Paris : Klincksieck, 1998, 262 p., ill.

Conférences (Les) de l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle. Édition établie par Alain Mérot. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1996, 533 p. [Coll. Beaux-Arts Histoire]

Constans (Claire), *Musée national du château de Versailles. Catalogue des Peintures.* Paris : R.M.N., 1980, 176 p.

Convert (Marie-Caroline), *L'état de la question sur les graveurs de la famille Audran.* Lyon : université Lumière-Lyon II, mémoire de D.E.A., [n.p.], 1992, 90 p.

Coquery (Emmanuel), « Inventaire des portraits gravés d'après la peinture », extr. de *Visages du Grand Siècle – Le portrait français sous le règne de Louis XIV 1660-1715*, expo, Nantes, musée des beaux-arts, 20 juin-15 sept. 1997 ; Toulouse, musée des Augustins, 8 oct.-5 janv. 1998. Paris : Somogy-Nantes : musée des beaux-arts-Toulouse : musée des Augustins, 1997, pp. 283-306.

Coquery (Emmanuel), *Charles Errard, ca 1601-1689. La noblesse du décor.* Paris : Arthena 2013, 443 p., ill.

Courboin (François), *Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Catalogue sommaire des gravures et lithographies composant la réserve.* Paris : G. Rapicey, 1900-1901, 2 vol.

Courboin (François), *Histoire illustrée de la gravure en France. Première partie. Des origines à 1660.* Paris : Maurice Le Garrec, 1923, 212 p.

Courboin (François), *L'estampe française. Graveurs et marchands.* Bruxelles-Paris : G. Van Oest & Cie, 1914, 213 p., 59 ill. [Coll. Bibliothèque de l'art du XVIII^e siècle]

Courboin (François), *La gravure en France des origines à 1900.* Paris : Delagrave, 1923, 258 p., ill.

Courboin (François), Roux (Marcel), *La gravure française. Essai de bibliographie.* Paris : Maurice Le Garrec, 1927-1928, 3 vol.

Cousinié (Frédéric), *Le peintre chrétien. Théories de l'image religieuse dans la France du XVIIe siècle.* Paris-Montréal-Budapest : L'Harmattan, 2000, 187 p.

Cousinié (Frédéric), « Voir le Sacré : perception et visibilité du maître-autel au XVII^e siècle (1^ère partie) », *Histoire de l'art*, 1994, n°28, pp. 37-49, ill.

Cousinié (Frédéric), « Voir le Sacré : perception et visibilité du maître-autel au XVII^e siècle (2^ème partie) », *Histoire de l'art*, 1995, n°29-30, pp. 33-44, ill.

Couton (Georges), *Écritures codées. Essais sur l'allégorie au XVII^e siècle.* Paris : Aux amateurs de livres, 1990, 185 p.-LVII p. de pl. [Théorie et critique à l'âge classique, 5]

Crescenzo (Richard), *Peintures d'instruction.* Genève : Droz, 1999, 360 p.

Crozet (René), *La vie artistique en France au XVII^e siècle (1598-1661). Les artistes et la société.* Paris : P.U.F., 1954, 209 p.

Dacier (Émile), *La gravure française*. Paris : Larousse, [1945], 182 p., 48 ill. [Coll. Arts, styles et techniques]

Dainville (François de), *L'éducation des jésuites.* Paris : Éditions de minuit, 1978, 570 p

Darricau (Raymond), « Richelieu et la pensée religieuse », extr. de *Richelieu et le monde de l'esprit*, expo, Paris, La Sorbonne, nov. 1985. Paris : Chancellerie des universités de Paris en Sorbonne-Imprimerie nationale, 1985, pp. 265-276.

Deierkauf-Holsboer (S. Wilma), *Le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne.* Paris : A.G. Nizet, 1968, 2 vol.

Dekoninck (Ralph), *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*. Genève : Droz, 2005, 423 p., ill.

Delattre (Pierre, ss la dir. de), *Les établissements de jésuites en France depuis quatre siècles*. Enghien : Institut supérieur de théologie, 1940-1957, 5 vol.

Deloche (Bernard), *Les ateliers lyonnais de menuiserie en meubles et d'ébénisterie*. Lyon : Éditions lyonnaises d'art et d'histoire, 1992, 145 p., ill.

Delteil (Léo), *Annuaire des ventes d'estampes. Guide de l'amateur.* Paris : Paul Dupont, 1911-1929, 10 vol.

Delteil (Loys), *Musée Th. Dobrée. Catalogue des estampes*. Nantes-Paris : Vié-Georges Rapilly, [1906], 257 p.

Demonts (L.), « Dessins français des cabinets d'Allemagne », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1909, pp. 259-280.

Démoris (René), « À propos d'une délectation perdue : les avatars de l'imitation », extr. de *Fins (Les) de la peinture*, coll. Centre de recherches Littérature et Arts visuels, 9-11 mai 1989. Paris : Desjonquères, 1990, pp. 232-244.

Derome (Robert), « Le buste-reliquaire de saint Jean de Brébeuf, histoires et mythes », *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, 1995, pp. 236-253, ill.

Desgraves (Louis), *Répertoire des ouvrages de controverse entre catholiques et protestants en France (1598-1985).* Genève : Droz, 1984-1985, 2 vol.

Deslandes (Venâncio), *Documentos para a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII*. Lisbonne : Imprensa nacional-casa da Moeda, 1988, 319 p. [Reprint de 1888]

Dessins de maîtres anciens, cat. vente : Paris, Galerie de Bayser, 1985, n°28.

Dethan (Georges), *La vie de Gaston d'Orléans*. Paris : de Fallois, 1992, 429 p., pl.

Deville (Étienne), *Index du Mercure de France. 1672-1832.* Paris : Jean Schemit, 1910, XL-268 p. [Coll. Publications pour faciliter les études d'art en France]

Dictionnaire des lettres françaises. XVII^e siècle. Fayard-Librairie générale française, 1996

Dimier (Louis), *La gravure*. Paris : Garnier Frères, 1930, 223 p., ill. [Coll. artistique Garnier]

Dinet (Dominique), *Religion et société. Les Réguliers et la vie régionale dans les diocèses d'Auxerre, Langres et Dijon (fin XVI^e-fin XVIII^e siècles)*. Paris : la Sorbonne, 1999, 2 vol.

Dinet (Dominique), *Vocation et fidélité. Le recrutement des réguliers dans les diocèses d'Auxerre, langres et Dijon (XVII^e-XVIII^e s.*). Paris, 1988.

Docere. Delectare. Movere. Affetti, devozione e retorica nel linguaggio artistico del primo Barocco romano, colloque, Rome, Istituto olandese-Bibliotheca hertziana, 19-20 juin 1996. Rome : De Luca, 1998, 189 p., ill.

Dompnier (Bernard), « Le débat sur les images dans la France du XVII^e siècle », extr. de *History of European Ideas*, 1988, IX, n°4, pp. 423-441.

Dorival (Bernard), « Recherche sur les sujets sacrés et allégoriques gravés au XVII^e et au XVIII^e siècle d'après Philippe de Champaigne », *Gazette des beaux-arts*, 1972, n°80, pp. 4-60.

Dorival (Bernard), « Recherches sur les portraits gravés aux XVII^e et XVIII^e siècles d'après Philippe de Champaigne », *Gazette*

des beaux-arts, 1970, LXXV, mai-juin, pp. 257-330, ill.

Dorival (Bernard), *Philippe de Champaigne 1602-1674*. Paris : Léonce Laget, 1976, 2 vol.

Dubois (Raymond), « Les frères mineurs conventuels et la cathédrale de Chambéry », *Mémoires de l'académie des sciences, belles-lettres et arts de Savoie*, 1933, 5ème série, t. VIII, pp. 291-441.

Dubu (Jean), *Les Églises chrétiennes et le théâtre. 1550-1850.* Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 1997, 204 p.

Duchartre (P. L.), *La Comédie italienne*. Paris : Librairie de France, 1925, 315 p.

Duclaux (Lise), Prache (Anne), *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins.* Paris : Musées Nationaux, 1975, 12 vol.

Dumesnil (J. G.), *Histoire des plus célèbres amateurs français*. Genève : Minkoff, 1973, 5 vol.

Dupont-Ferrier (Gustave), *Du collège de Clermont au lycée Louis-le-Grand. 1563-1920*. Paris : E. de Boccard, [n.d.], 3 t.

Duportal (Jeanne), « Catalogue des estampes en feuilles conservées à la Bibliothèque de l'Université de Paris », *Revue des Bibliothèques*, 1919, pp. 52-89.

Duportal (Jeanne), *Études sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660. Contribution au catalogue général des livres à figures du XVIIe siècle (1601-1633)*. Genève-Paris : Slatkine-Gaspa, 1992, 388-235 p., 45 pl. [Reprint de Paris : Edouard Champion, 1914]

Durand (Yves), ss la dir. de, *Hommage à Roland Mousnier. Clientèles et fidélités en Europe à l'époque moderne*. Paris : P.U.F., 1981, 388 p.

Duro (Paul), *The Academy and the limits of painting in seventeenth-century France*. Cambridge : Cambridge University, 1997, 300 p., 80 ill.

Durville (Georges), « Un chanoine de Nantes concurrent de Corneille à l'Académie, Jean Ballesdens », *Bulletin archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure*, 1905, t. XLVI, pp. 277-323.

Edwards (Mark U., Jr), *Printing, propaganda and Martin Luther*. Berkeley-Los Angeles : University of California, 1994, 225 p.

Elkins (James), *The Poetics of perspective*. Ithaca (NY)-Londres : Cornell University, 1994, 324 p., ill.

Eriau (J.-B.), *Une Mystique du XVIIe siècle. Sœur Catherine de Jésus carmélite (1589-1623.* Paris : La Vie Spirituelle, 1929, 204 p.

Eslin (Jean-Claude), *Dieu et le pouvoir. Théologie et politique en Occident*. Paris : Seuil, 1999, 277 p.

Eudeline (Paul, le P.), *Le culte de Notre-Dame de la Paix*. Évreux : imprimerie de l'Eure, 1918, 32 p., pl.

Favier (Jean), ss la dir. de, *Archives de la France. Tome IV. Le XVIIe siècle*. Ed. de Yves-Marie Bercé et Michal Cassan. Paris : Fayard, 2001, 518 p.

Filippi (B.), « Le théâtre des emblèmes. Rhétorique et scène jésuite », *Diogène*, 175, 1996, pp. 63-78.

Fillion (L.-Cl., le P.), *La sainte Bible (texte latin et traduction française) commentée d'après la Vulgate et les textes originaux à l'usage des séminaires et du clergé*. Paris : Letouzey et Ané, 1920-1921, 8 t.

Fins (Les) de la peinture, coll. Centre de recherches Littérature et Arts visuels, 9-11 mai 1989. Paris : Desjonquères, 1990, 319 p.

Fleury (Marie-Antoinette), *Documents du Minutier central concernant les peintres, les sculpteurs et les graveurs au XVIIe siècle. 1600-1650*. Paris : S.E.V.P.E.N., 1969, 970 p.

Fleury (Marie-Antoinette) et Constans (Martine), *Documents du Minutier central des notaires de Paris. Peintres, sculpteurs et graveurs au XVIIe siècle (1600-1650). Tome II*. Paris : Archives nationales, 2010, 844 p.

Fontaine (André), *Académiciens d'autrefois*. Paris : Laurens, 1914, 274 p., 16 pl.

Fontaine (André), *Conférences inédites de l'Académie royale de peinture et de*

sculpture. Paris : A. Fontemoing, 1903, 232 p.

Fontaine (André), *Les collections de l'Académie royale de peinture et de sculpture.* Paris : H. Laurens, 1910, 294 p., 12 pl. [Coll. L'art dans l'ancienne France]

Fontaine (André), *Les doctrines d'art en France. De Poussin à Diderot*. Paris : H. Laurens, 1909, 361 p.

Foucart (Jacques), « Abraham de Vries en France », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1980, pp. 127-135, ill.

Foucart (Jacques), « *La Transverbération de sainte Thérèse*, un nouvel Horace Le Blanc (1621) pour le musée de Lyon », *Bulletin des musées et monuments lyonnais*, 1987, n°3, pp. 4-19, ill.

Fouilloux (Étienne) et Jours (Bernard), sous la dir. de, *Les jésuites à Lyon. XVI^e^-XX^e^ siècle.* Lyon : ENS, 2005, 274 p.

Francastel (Pierre), « La perspective de Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVI^e^ siècle », extr. de *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVI^e^ siècle*, coll. C.R.S., Paris, 4-7 juil. 1952. Paris : C.N.R.S.-P.U.F., 1953, pp. 61-72.

French (The) Academy. Classicism and its antagonists. Newark-Londres-Toronto : Associated University Presses, 1990, 231 p., 79 ill.

Fromrich (Yane), « Robert Nanteuil, dessinateur et pastelliste », *Gazette des beaux-arts,* 1957, XLIX, avr., pp. 209-217, 8 ill.

Froté (René), « De François Langlois à Pierre II Mariette. Étude d'inventaires inédits ou le commerce de l'estampe à Paris de Callot à Watteau », *Gazette des beaux-arts*, 1983, oct. pp. 110-118.

Fuhring (Peter), « Le style « cosse de pois ». L'orfèvrerie et la gravure à Paris sous Louis XIII », *Gazette des beaux-arts*, 2002, janv., t. CXXXIX.

Fumaroli (Marc), « Préface » in Thill (Andrée), *La lyre jésuite. Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*. Genève : Droz, 1999, pp. VII-XXIII.

Fumaroli (Marc), « Réflexions sur quelques frontispices gravés d'ouvrages de rhétorique et d'éloquence (1594-1641) », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1975, pp. 19-34.

Fumaroli (Marc), *L'âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique.* Genève : Droz, 1980, 882 p., pl.

Fumaroli (Marc), *L'École du silence. Le sentiment des images au XVII^e^ siècle*. Paris : Flammarion, 1994, 669 p., ill. [Coll. Idées et Recherches]

Fumaroli (Marc, ss la dir. de), *Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne. 1450-1950*. Paris : P.U.F., 1999, 1359 p.

Funck (M., Dr), *Le livre belge à gravures. Guide de l'amateur de livres illustrés imprimés en Belgique avant le XVIII^e^ siècle*. Paris-Bruxelles : G. van Oest, 1925, 428 p., ill.

Gady (Alexandre), *Jacques Lemercier. Architecte et ingénieur du roi*. Paris : Misaon des sciences de l'homme, 2005, 499 p.

Gady (Bénédicte), *L'ascension de Charles Le Brun. Liens sociaux et production artistique*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2010, 548 p., ill. [Coll. Passages/Centre allemand d'histoire de l'art]

Gagnon, *La conversion par l'image. Un aperçu de la mission jésuite auprès des indiens du Canada au XVII^e^ siècle*. Montréal : Bellarmin, 1975, 141 p.

Gaiffier (Baudouin de, le P.), *Études critiques d'hagiographie et d'iconologie*. Bruxelles : Société des Bollandistes, 1967, 532 p., pl. [Coll. Subsidia hagiographica, n°43]

Garcia (Joëlle), *Les représentations gravées du cardinal Mazarin au XVII^e^ siècle*. [S. l.] : Klincksieck, 2000, 138 p., ill. [Coll. Corpus iconographique de l'histoire du livre]

Gaston (Jean, Abbé), *Les images des confréries parisiennes avant la Révolution*. Paris : André Marty, 1910, 187 p., ill. [Coll. Société d'iconographie parisienne]

Godefroy (Gisèle), *Les orfèvres de Lyon (1306-1791) et de Trévoux (1700-1786)*. Lyon : A. et J. Picard, 1965, 395 p.

Goldner (George R.), Hendrix (Lee), Williams (Gloria), *European drawings. Catalogue of the collections. The J. Paul Getty Museum. Malibu*. Malibu : The J. Paul Getty Museum, 1988-1992, 2 vol.

Goldstein (Carl), « Studies in seventeenth century french art Theory and ceiling painting », *The Art Bulletin*, 1965, XLVII, pp. 233-256, ill.

Goujard (Philippe), *La Normandie aux XVI^e et XVII^e siècles face à l'Absolutisme*. Rennes : Ouest-France, 2002, 365 p.

Grandmaison (Louis, de), *Essai d'armorial des artistes français (XVI-XVIII^e siècles). Lettres de noblesse preuves pour l'ordre de Saint-Michel*. Paris : Honoré Champion, 1904, 108 p.

Grimaldi-Hierholtz (Roseline), *L'ordre des Trinitaires : histoire et sipiritualité*. [Paris] : le Sarment-Fayard, 1994, 238 p., pl. [Coll. Des chrétiens. D'âge et âge]

Grivel (Marianne), *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*. Genève : Droz, 1986, 448p. [Coll. Histoire et civilisation du livre]

Gruijs (Albert), *Cartusiana : un instrument heuristique*. Paris : Éd. du C.N.R.S., 1976-1978, 3 vol.

Guiffrey (Jean), Marcel (Pierre), *Inventaire général des dessins du musée du Louvre et du musée de Versailles. École française.* Paris : Librairie centrale d'art et d'architecture, 1908-1913, 10 vol.

Harper (J. Russell), *Painting in Canada. A History*. Toronto : University of Toronto-Les Presses de l'université Laval, 1966, 443 p., ill.

Haskell (Francis), *La difficile naissance du livre d'art*. Paris : Réunion des musées nationaux, 1992, 83 p., ill.

Hayward (Fernand), *Histoire de la maison de Savoie*. Paris : Denoël, 1941-1943, 2 t.

Hazlehurst (Franklin Hamilton), *Gardens of Illusion. The genius of André Le Nostre*. Nashville : Vanderbilt, 1980, 418 p., ill.

Hazlehurst (Franklin Hamilton), *Jacques Boyceau and the french formal garden*. Athens : University of Georgia, 1966, 137 p., ill.

Heinich (Nathalie), « La perspective académique. Peinture et tradition lettrée : la référence aux mathématiques dans les théories de l'art au 17^e siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1983, XLIX, pp. 47-70, ill.

Held (Ingrid), *Oeuvre grave de Claude Goyrand*, mémoire de maîtrise, Université de Paris-IV-Sorbonne, 1999.

Helsdingen (H. W. van), « Body and soul in French art theory of the Seventeenth century after Descartes », *Simiolus*, 1980, XI, n°1, pp. 14-22.

Helsdingen (H. W. van), « Grégoire Huret's Optique de portraiture et peinture », in *Opstellen voor H. van de Waal*. Amsterdam-Leyde : Scheltema & Holkema-Universitaire Pers, 1970, pp. 90-100.

Helsdingen (H. W. van), « Laocoön in the Seventeenth century », *Simiolus*, 1978-1979, X, n°3-4, pp. 127-141, 4 ill.

Hénin (Emmanuelle), *Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la renaissance italienne au classicisme français*. Genève : Droz, 2003, 707 p., ill.

Herman (Sandrine), *Estampes françaises du XVII^e siècle. Une donation au musée des beaux-arts de Nancy*. Paris : CTHS, 2008, 621 p., ill.

Hildesheimer (Françoise), *Richelieu*. Paris : Flammarion, 2004, 590 p. [Coll. Grandes biographies]

Hind (Arthur Mayger), *A history of engraving and etching from the 15th century to the year 1914*. New York : Dover, 1963 [1^ère éd. de 1923]

Hind (Arthur Mayger), *A short history of engraving and etching for the use of collectors and students*. Londres : Archibald Constable & Co, 1908, 473 p., ill.

Hind (Arthur Mayger), *List of the works of native and foreign line-engravers in England fron Henri VIII to the Commonwealth.* Londres : Chiswick-Ch. Whinttinghon, 1905, 127 p.

Honour (Hugh), *The New golden land. European images of America from the*

discoveries to the present time. Londres : Allen Lane, 1975, 299 p., ill.

Inventaire général des richesses d'art de la France. Paris. Monuments religieux. Paris : E. Plon, 1876-1888, 2 vol. [non consulté]

Ivins (W. M.), *Prints and visual communications.* Cambridge : Harvard University, 1952, 190 p.

Jammes (A.), « Louis XIV, sa bibliothèque et le cabinet du roi », *The Library*, 5ème série, 1965, XX, n°1 (mars), pp. 1-12.

Janand (Marie-Caroline), « Karl et Claude Ier Audran, mise au point stylistique à partir de l'étude des frontispices lyonnais (1616-1640) », *Nouvelles de l'estampe*, 1996 (juil.), n°147, pp. 3-12.

Janand (Marie-Caroline), *Girard Audran (Lyon, 1640-Paris, 1703) graveur du roi.* Thèse. Lyon : Université Lumière, non publiée, 1997, 3 t.

Join-Lambert (Sophie) et Manceau (Jean-Pierre), *Abraham Bosse graveur et sçavant.* Tours : Centre départemental de documentation pédagogique d'Indre-et-Loire, 1995, 155 p.

Jouve (Jean-Pierre), « L'appréhension des volumes et des espaces intérieurs et extérieurs. Les déformations optiques », in Jouve (Jean-Pierre) et Gady (Alexandre, ss la dir. de), *Les hôtels de Guénégaud et de Mongelas*. Paris : Citadelles et Mazenod, 2006, pp. 248-269, ill.

Julien-Eymard d'Angers (Charles Chesneau, en religion le P., Cap.), « Étude sur les citations empruntées à Sénèque par J. B. Saint Jure, S. J. dans son traité « De la connaissance et de l'amour du Fils de Dieu N. S. J. C. » », *Euntes Docete*, 1957, X, n°1, pp. 122-143.

Julien-Eymard d'Angers (Charles Chesneau, en religion le P., Cap.), « Le P. Sébastien de Senlis et le stoïcisme chrétien, 1620-1647 », *Collectanea Franciscana*, 1950, XXII, fasc. 3-4, pp. 286-318.

Kemp (Martin), « « A chaos of intelligence » : Leonardo's « Traité » and the perspective wars in the Académie royale », extr. de *« Il se rendit en Italie ». Études offertes à André Chastel*. Rome-Paris : Edizioni dell'Elefante-Flammarion, 1987, pp. 415-426, 6 ill.

Kemp (Martin), *The Science of art. Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat*. New Haven-Londres : Yale University, 1990, 375 p., ill.

Kerviler (René), *Le chancelier Pierre Séguier second protecteur de l'Académie française. Études sur sa vie privée, politique et littéraire et sur le groupe académique de ses familiers et commensaux*. Paris : Didier et Cie, 1874, 672 p.

Knab (Eckhart), Widauer (Heinz), *Die Zeichnungen der französischen Schule von Clouet bis Le Brun*. Vienne : Albertina Graphische Sammlung, 1993, 802 p., ill.

Kuhnmünch (Jacques), « Le commerce de la gravure à Paris et à Rome au XVIIe siècle », *Nouvelles de l'Estampe*, 1981, LV, pp. 6-17, 7 ill.

L'illustration. Essais d'iconographie, Actes du séminaire CNRS Paris, 1993-1994. Paris : Klincksieck, 1999, 421 p., ill.

Flachaire (Charles), *La dévotion à la Vierge dans la littérature catholique au commencement du XVIIe siècle.* Parie : E. Leroux, 916, 174 p.

Laflèche (Guy), *Les saints martyrs canadiens*. Laval : Singulier, 1988, vol. I, 364 p., pl.

Lagriffoul (Henri), « Abraham Bosse, graveur du Roy », *Club français de la médaille*, 1972, XXXIV, pp. 68-69, 1 ill.

Lang (L.-Maurice), *Annuaire des ventes de tableaux, dessins, aquarelles, pastels, gouaches, miniatures. Guide du marchand, de l'amateur*. Paris : L.-Maurice, 1918-1923, 4 vol.

Langlois (Marcel), « Les Langlois, éditeurs d'estampes à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles », *L'amateur d'estampes*, 1929, pp. 33-43, 75-92, 114-121, 140-149, 16 ill.

Larcena (Dominique), *François Chauveau. Peintre, dessinateur et graveur. 1613-1676*. Aurillac : [Gerbert], 2009, 192 p., pl.

Laurens (Pierre), « Préface » in Alciat (André), *Les emblèmes*. Paris : Klincksieck, 1997, pp. 7-52.

Laz (Lauren), « Collectionner Grégoire Huret. Étude comparée de cinq œuvres gravés » in *L'estampe. Un art multiple à la portée de tous ?*, colloque. Édition sous la direction de Sophie Raux, Nicolas Surlapierre, Dominique Tonneau-Ryckelynck. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2008, pp. 157-170, ill.

Laz (Lauren), « Dessiner puis graver. Feuilles nouvelles de Grégoire Huret, François Chauveau et Raymond Lafage » in *L'estampe au Grand siècle. Mélanges offerts à Maxime Préaud*. Paris : École nationale des chartes et Bibliothèque nationale de France, pp. 315-325, 3 ill.

Laz (Lauren), « Richelieu dédicataire ou comment être gracieux pour être gratifié. Le témoignage de Grégoire Huret (1606-1670) » in *Richelieu patron des arts*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2009, pp. 417-433, ill. [Coll. Passages/Centre allemand d'histoire de l'art]

Le Bitouzé (Corinne), *Le commerce de l'estampe à Paris dans la première moitié du XVIII^e siècle*. Thèse, Paris, École des Chartes, 1986, non publié, 2 vol. [non consulté]

Le Blanc (Marianne), *D'acide et d'encre. Abraham Bosse (1604 ?-1676) et son siècle en perspectives*. Thèse de 3ème cycle, ss la dir. de Christian Michel. Paris : Paris X-Nanterre, 3 vol.

Le Blanc (Marianne), *D'acide et d'encre. Abraham Bosse (1604-1676) et son siècle en perspectives*. Paris : CNRS, 2004, 317 p., ill.

Le Bras (Gabriel), *Les ordres religieux. La vie et l'art. II. Les ordres actifs*. Paris : Flammarion, 1980, 789 p., ill.

Le Dantec (Denise), Le Dantec (Jean-Pierre), *Le roman des jardins de France. Leur histoire*. Paris : Bartillat, 1998, 280 p., ill. [1ère éd. de 1987]

Le Moël (Michel), « Curabelle et le monde des architectes parisiens », in *Girard Desargues*, actes du colloque Paris-Lyon, *Sciences et techniques en perspective*, vol. 29-30, 1994, pp. 389-394.

Le noyau et l'écorce. Les arts de l'allégorie, XV^e-XVII^e siècles. Éd. ss la dir. de Colette Nativel. Rome-Paris : Académie de France à Rome-Somogy, 2008, 414 p., ill. [Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, 9]

Le Senne (Eugène), « Essai de bibliographie historique de Montmartre avant 1800 », *Le Vieux Montmartre. Bulletin.*, 1906, 3ème série, t. IV, pp. 1-32, ill.

Le XVII^e siècle et l'éducation. Marseille : Ville de Marseille, 1972, 188 p., ill.

Lecotté (Roger), « Abraham Bosse (1602-1678) », *Bulletin de la société archéologique, historique et artistique Le vieux papier*, 1977, n°263, pp. 15-18, 1 ill.

Lee (Rensselaer Wright), *Ut Pictura Poesis. Humanisme et théorie de la peinture : XVe-XVIII^e siècles*. Paris : Macula, 1991, 215 p., 41 ill. [1ère éd. de 1967, trad. de l'anglais]

Legay (Simone), « Les frères Cardon, marchands-libraires à Lyon, 1600-1635 », *Bulletin du bibliophile*, 1991, n°2, pp. 416-425.

Legrand (Anne-Sophie), *Antoine Trouvain (1652-1708), graveur et éditeur d'estampes. Biographie et catalogue*, mémoire de maîtrise inédit, 1995, ss la dir. d'Antoine Schnapper, Paris IV-Sorbonne.

Legrand (Noé), *La collection des thèses de l'ancienne faculté de médecine de Paris depuis 1539 et son catalogue inédit jusqu'en 1793. Documents sur l'histoire de la faculté pendant la Révolution*. Paris : Honoré Champion, 1913, 216 p., ill.

Legrand (Noé), *Les collections artistiques de la faculté de médecine de Paris*. Paris : Masson et Cie, 1911, 338 p., pl.

Leloir (M.), *Histoire du costume de l'Antiquité à 1914*. Paris : Ernest, 1933.

Lepreux (Georges), *Gallia typographica ou Répertoire biographique et chronologique de tous les imprimeurs de France depuis les origines jusqqu'à la Révolution.* Paris : Honoré Champion, 1909-1914, 7 t.

Les confréries du Moyen Age à nos jours : nouvelles approches. Mont-Saint-Aignan : université de Rouen, 1995, 99 p.

Les jésuites parmi les hommes aux XVI^e et XVII^e siècles. Clermont-Ferrand : Faculté

des lettres et sciences humaines de l'université de Clermont-Ferrand II, 1987, 555 p.

Leutrat (Estelle), *Les débuts de la gravure sur cuivre en France. Lyon, 1520-1565*. Genève : Droz, 2007, IX-430 p.-[28] f. de pl. [Travaux d'humanisme et Renaissance n°428]

Lexicon capuccinum, promptuarium historico-bibliographicum Ordinis Fratrum minorum capuccinorum, 1525-1950. Rome : Bibliotheca Colegii internationalis S. Laurentii brundusini, 1951, XLVIII p.-1868 col.

Lhopiteau (Simon), « Contrats d'apprentissage de trois graveurs majeurs du XVII[e] siècle », *Nouvelles de l'estampe*, 2000, n°171, pp. 35-39.

Lhopiteau (Simon), *Pierre Daret. Étude monographique et catalogue de son œuvre*. Thèse inédite de 3[ème] cycle, Paris IV-Sorbonne, sous la dir. d'Alain Mérot. Paris, 2005, 5 vol.

Lichtenstein (Jacqueline), *La couleur éloquente. Rhétorique et peinture à l'âge classique*. Paris, 1989, 273 p., ill.

Lieure (Jules), *L'École française de gravure. XVII[e] siècle*. Paris : La Renaissance du Livre, [1931], 201 p., 24 ill. [Coll. A travers l'art français]

Livet (Charles), *Précieux et précieuses. Caractères et mœurs littéraires du XVII[e] siècle*. Cœuvres-&-Valsery : Ressouvenances, 2001, 442 p.

Loskoutoff (Yvan), « Le cardinal et les vertus cardinales : autour de *La glorification de la France* de Giovanni Francesco Romanelli » in *Mazarin. Les lettres et les arts*, colloque, Paris, Bibliothèque Mazarine, 11-14 déc. 2002. Édition sous la direction d'Isabelle de Conihout et Patrick Michel. Paris : Bibliothèque Mazarine, 2006, pp. 223-234, ill.

Loskoutoff (Yvan), *L'armorial de Calliope. L'œuvre du Père Le Moyne S. J. (1602-1671) : littérature, héraldique, spiritualité*. Tübingen : Gunter Narr, 2000, 360 p.

Loskoutoff (Yvan), *La sainte et la fée. Dévotion à l'Enfant Jésus et mode des contes merveilleux à la fin du règne de Louis XIV*. Paris-Genève : Droz, 1987, 268 p. [Coll. Histoire des idées et critique littéraire, n°25]

Loskoutoff (Yvan), *Rome des Césars, Rome des Papes. La propagande du cardinal Mazarin*. Paris : Honoré Champion, 2007, 741 p., ill.

Lothe (José), « Un document inédit : le contrat d'apprentissage d'Abraham Bosse », *Nouvelles de l'estampe*, 1993, octobre, n°130-131, pp. 34-35.

Lothe (José), *L'œuvre gravé de François et Nicolas de Poilly d'Abbeville graveurs parisiens du XVII[e] siècle*. Paris : Paris Musées, 1994, 387 p., 169 ill.

Lothe (José), *L'œuvre gravé d'Abraham Bosse graveur parisien du XVII[e] siècle*. Paris : Paris Musées, 2008, 543 p., ill.

Lothe (José), Virole (Agnès), *Images de confréries conservées à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris et à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet*. Paris : Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 1999, 227 p., ill.

Lugt (Frits), *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*. La Haye : M. Nijhoff, 1938-1964, 4 t.

Lyonnet (Henry), *Dictionnaire des comédiens français (ceux d'hier). Biographie, bibliographie, iconographie*. Genève : Slatkine, 2 vol. [Reprint de Paris : Librairie de l'art du théâtre, 1902-1908]

Mac Tighe (Sheila), « Abraham Bosse and the language of artisans : Genre and Perspective in the Académie royale de peinture et de sculpture, 1648-1670 », *Oxford art journal*, 1998, XXI, n°1, pp. 1-26, ill.

Maclean (I.), *Woman triumphant feminism in french litterature 1610-1652*. Oxford : Clarendon, 1977, 305 p.

Mâle (Émile, de l'Académie française), *Les Saints compagnons du Christ*. Paris : Beauchesne, 1988, 216 p., 145 ill. [1[ère] éd. de Paris : Paul Hartmann, 1958]

Marcel (Pierre), « Les six expositions du règne de Louis XIV », *Chronique des Arts*, 1904, pp. 10-13 et 19-20.

Martin (Henri-Jean), « L'État et le livre au temps de Richelieu », *L'art du livre à l'Imprimerie nationale*. Paris : Imprimerie nationale, 1973, pp. 88-101.

Martin (Henri-Jean), « La vie intellectuelle au temps de Richelieu », extr. de *Richelieu et le monde de l'esprit*, expo, Paris, La Sorbonne, nov. 1985. Paris : Chancellerie des universités de Paris en Sorbonne-Imprimerie nationale, 1985, pp. 183-192.

Martin (Henri-Jean), *Le livre français sous l'Ancien Régime*. Paris : Promodis, 1987, 302 p.

Martin (Henri-Jean), *Livre, pouvoirs et société à Paris, au XVII^e siècle, 1598-1701.* Genève : Droz, 1999, 2 vol. [1^ère éd. Genève : Droz, 1969]

Martin (Philippe), *Une religion des livres (1640-1850)*. Paris : Cerf, 2003, 622 p.

Massey (Lyle), « Anamorphosis through Descartes or Perspective gone awry », *Renaissance Quarterly*, 1997, L, n°4, pp. 1148-1189, 9 ill.

Maumené (Charles), Harcourt (Louis d'), « Iconographie des rois de France. Première partie », *Archives de l'Art français*, 1928, XV, 302 p., pl.

Maumené (Charles), Harcourt (Louis d'), « Iconographie des rois de France. Seconde partie », *Archives de l'Art français*, 1931, XVI, 534 p., pl.

Mauquoy-Hendrickx (Marie), « Les Wierix illustrateurs de la Bible dite de Natalis », *Quaerendo*, 1976, VI, pp. 28-63, ill.

Mauquoy-Hendrickx (Marie), *Les estampes des Wierix conservées au cabinet des estampes de la Bibliothèque royale Albert Ier. Catalogue raisonné enrichi de notes prises dans diverses autres collections*. Bruxelles : Bibliothèque royale Albert I^er, 1978-1983, 5 vol.

Mazarin. Les lettres et les arts, colloque, Paris, Bibliothèque Mazarine, 11-14 déc. 2002. Édition sous la direction d'Isabelle de Conihout et Patrick Michel. Paris : Bibliothèque Mazarine, 2006, 479 p., ill.

Mc Allister Johnson (William), « From Favereau's *Tableaux des vertus et des vices* to Marolle's *Tableaux du Temple des Muses*. A conflict between the franco-flemish schools in the second quarter of the seventeenth century », *Gazette des beaux-arts*, 1968, t. LXXII, p. 171-190, ill.

Mc Allister Johnson (William), « Petits métiers d'autrefois : les versificateurs d'estampes en France au XVIII^e siècle », *Bulletin de la société archéologique, historique et artistique Le Vieux Papier*, 1985, XXX, pp. 377-384, ill.

Mc Allister Johnson (William), *Les morceaux de réception gravés à l'Académie royale de peinture et de sculpture. 1672-1789*. Kingston : Queen's University Agnes Etherington Art center, 1982 210 p.

Méjanès (Jean-François), « Grégoire Huret », extr. de *Dessins français du XVII^e siècle dans les collections publiques françaises*, cat. exp. Paris, musée du Louvre, 28 janv.-26 avril 1993. Paris : musée du Louvre, 1993, pp. 166-167, n°79, ill.

Melet-Sanson (Jacqueline), « L'image de Richelieu », extr. de *Richelieu et le monde de l'esprit*, expo, Paris, La Sorbonne, nov. 1985. Paris : Chancellerie des universités de Paris en Sorbonne-Imprimerie nationale, 1985, pp. 135-147, ill.

Mellot (Jean-Dominique), *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730). Dynamisme provincial et centralisme parisien*. Paris : École nationale des chartes, 1998, 816 p., pl.

Mellot (Jean-Dominique), Queval (Élisabeth), *Répertoire d'imprimeurs libraires (vers 1500-vers 1810)*. Paris : BNF, 2004, 668 p.

Melot (Michel), Griffiths (Antony), Field (Richard S.), Béguin (André), *Histoire d'un art. L'estampe*. Genève : Skira, 1981, 285 p., ill.

Menant (Sylvain), « Les fins de la peinture selon l'abbé Du Bos », extr. de *Fins (Les) de la peinture*, coll. Centre de recherches Littérature et Arts visuels, 9-11 mai 1989. Paris : Desjonquères, 1990, pp. 157-162.

Ménard (Michèle), *Une histoire des mentalités religieuses aux XVII^e et*

*XVIII*e *siècles.* Paris : Beauchesne, 1980, 467 p., ill.

Menozzi (Daniele), *Les images. L'Église et les arts visuels.* Paris : Cerf, 1991, 305 p.

Meyer (Frédéric), *Pauvreté et assistance spirituelle. Les franciscains récollets de la Province de Lyon aux XVII*e *et XVIII*e *siècles*. Saint-Étienne : Université de Saint-Étienne, 1997, 507 p., ill.

Meyer (Véronique), « Les portraits de Puget de La Serre », *Nouvelles de l'estampe*, 2000, pp. 7-22, ill.

Meyer (Véronique), « Bosse, Rousselet et Vignon », extr. de *Claude Vignon en son temps*, colloque : Tours, université de Tours, 28-29 janv. 1994. Paris : Klincksieck, 1998, pp. 189-208, ill.

Meyer (Véronique), « Catalogue de thèses illustrées, in-folio soutenues aux XVIIe et XVIIIe siècles par des bordelais », *Revue française d'histoire du livre*, 1991, LX, nos72-73, pp. 201-265, ill.

Meyer (Véronique), « Catalogue de thèses illustrées, in-folio soutenues aux XVIIe et XVIIIe siècles par des bordelais », *Revue française d'histoire du livre*, 1992, LXI, nos74-75, pp. 23-51, ill.

Meyer (Véronique), « Gilles Rousselet (1610-1686), un graveur d'interprétation », *Nouvelles de l'estampe*, 1985, n°82-83, pp. 6-18, 12 ill.

Meyer (Véronique), « Jean Audran », extr. de *Visages du Grand Siècle – Le portrait français sous le règne de Louis XIV 1660-1715*, expo, Nantes, musée des beaux-arts, 20 juin-15 sept. 1997 ; Toulouse, musée des Augustins, 8 oct.-5 janv. 1998. Paris : Somogy-Nantes : musée des beaux-arts-Toulouse : Musée des Augustins, 1997, p. 264.

Meyer (Véronique), « La place de l'héraldique (et de la numismatique) dans les illustrations de thèse en France au XVIIe siècle » in Loskoutoff (Yvan, ss la dir de), *Héraldique et numismatique. II. Temps* modernes. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014, pp. 75-100, ill.

Meyer (Véronique), « La représentation de la philosophie dans les frontispices de thèses en France au XVIIe siècle » in Cousinié (Frédéric, ss la dir. de), *L'artiste et le philosophe*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 229-249, ill.

Meyer (Véronique), « Le décor de la salle lors des soutenances de thèses sous l'Ancien Régime », *L'illustration. Essais d'iconographie*, Actes du séminaire CNRS Paris, 1993-1994. Paris : Klincksieck, 1999, pp. 193-205, 6 ill.

Meyer (Véronique), « Marolles illustré… » in *L'estampe au Grand siècle. Mélanges offerts à Maxime Préaud*. Paris : École nationale des chartes et Bibliothèque nationale de France, 2010, p. 288.

Meyer (Véronique), « Thèses illustrées dédiées à Mazarin » in *Mazarin. Les lettres et les arts*, colloque, Paris, Bibliothèque Mazarine, 11-14 déc. 2002. Édition sous la direction d'Isabelle de Conihout et Patrick Michel. Paris : Bibliothèque Mazarine, 2006, pp. 261-272., ill.

Meyer (Véronique), « Un auteur du XVIIe siècle et l'illustration de ses livres : Jean Puget de La Serre (1595-1665) », *Bibliothèque de l'École des chartes*, 2000, n°53, pp. 27-53, ill.

Meyer (Véronique), « Un recueil de thèses de médecine bordelaises », *Revue française d'histoire du livre*, 1993, LXII, nos80-81, pp. 231-270, 8 ill.

Meyer (Véronique), *L'illustration des thèses à Paris dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Peintres. Graveurs. Éditeurs.* Paris : Commission historique des travaux de la ville de Paris-Paris Musées, 2002, 338 p., ill.

Meyer (Véronique), *L'œuvre gravé de Gilles Rousselet graveur parisien du XVII*e *siècle*. Paris : Paris Musées, 2004, 346 p., ill.

Michel (Christian), Saison (Maryvonne), ss la dir. de, « La naissance de la théorie de l'art en France. 1640-1720 », *Revue d'esthétique*, 1997, nos31-32, 295 p., ill.

Michel (Christian), « De l'*ekphrasis* à la description analytique : histoire et surface du tableau chez les théoriciens de la France de Louis XIV » in Le *texte de l'œuvre d'art : la description*, études réunies par Roland Recht. Strasbourg-Colmar : Presses

universitaires de Strasbourg-musée d'Unterlinden, 1998, pp. 45-55, 1 ill.

Michel (Christian), « Les graveurs à l'Académie royale de peinture et de sculpture au XVII^e siècle » in *L'estampe au Grand siècle. Mélanges offerts à Maxime Préaud*. Paris : École nationale des chartes et Bibliothèque nationale de France, 2010, pp. 483-492.

Michel (Christian), *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793). La naissance de l'École française*. Genève : Droz, 2012, 422 p., ill.

Mignot (Claude), « Un marché inédit pour une thèse dédiée à Richelieu : Grégoire Huret à Jean Chaillou, 1638 » in *Richelieu patron des arts*. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2009, pp. 435-442, ill. [Coll. Passages/Centre allemand d'histoire de l'art]

Milesi (Giorgio), *Dizionario degli incisori*. S. l. : Minerva Italica, [1982], 288 p., ill.

Mireur (Hippolyte, Dr), *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIII^e et XIXe siècles*. Paris : L. Soullié-De Vincenti, 1901-1912, 7 vol.

Mirimonde (A. P. de), « Les Vanités à personnages et à instruments de musique », *Gazette des beaux-arts*, 1978, XCII, oct., pp. 115-130, 21 ill.

Mirimonde (A. P. de), *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons. La musique dans les arts plastiques (XVII^e-XVIII^e siècles)*. Paris : A. & J. Picard, 1975-1977, 2 vol.

Mongolfier (Bertrand de), Willesme (Jean-Pierre), « La Chartreuse de Paris. Son décor aux XVII^e-XVIII^e siècles », in *Les chartreux et l'art. XIVe-XVIII^e siècles*, colloque, Villeneuve-lès-Avignon, septembre 1988. Paris : Cerf, 1989, pp. 117-135, ill.

Mongredien (G.), *Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII^e siècle*. Paris : C.N.R.S., 1961, 2 vol.

Monod (Lucien), *Le prix des estampes anciennes et modernes*. Paris : Albert Moracé, 1921, 9 vol. [Aide-mémoire de l'amateur et du professionnel]

Mousnier (Roland), *Les institutions de la France sous la monarchie absolue*. Paris : P.U.F.-Quadrige, 2005, 1253 p. [1ère édition Paris : P.U.F., 1974]

Mousnier (Roland, membre de l'Institut), *Paris capitale au temps de Richelieu et de Mazarin*. Paris : A. Pédone, 1978, 310 p.

Moyne (Thérèse), *Les livres illustrés à Lyon dans le premier tiers du XVII^e siècle.* Grenoble : Cent pages, 1987, 184 p., ill.

Nativel (Colette), « Quand l'écorce révèle le noyau. Les peintres et l'allégorie à la Renaissance » in *Le noyau et l'écorce. Les arts de l'allégorie, XVe-XVII^e siècles*. Éd. ss la dir. de Colette Nativel. Rome-Paris : Académie de France à Rome-Somogy, 2008, pp. 9-31, ill. [Collection d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, 9]

Néret (Jean-Alexis), *Histoire illustrée de la librairie et du livre français des origines à nos jours*. Paris : Lamarre, 1953, 396 p., ill.

Neveu (Bruno), *Érudition et religion aux XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris : Albin Michel, 1994, 516 p. [Coll. Bibliothèque Albin Michel Histoire]

***Nicée II (787-1987). Douze siècles d'images religieuses*,** colloque, Paris, 2-4 oct. 1987. Éd. par François Bœspflug et Nicolas Lossky. Paris : Ed. du Cerf, 1987, 515 p., ill.

Noppen (Luc), *Notre-Dame de Québec : son architecture et son rayonnement : 1647-1922*. Québec : Pélican, 1974, 283 p., ill.

O'Donoghue (Freeman), *Catalogue of engraved British Portraits preserved on the Department of Prints and Drawings in the British Museum*. Londres : British Museum, 1908-1925, 6 vol.

Oursel-Quarré (M.), « Un mystique dijonnais du XVII^e siècle. Dom Jacques de Jésus coadjuteur de la Chartreuse de Dijon », *Annales de Bourgogne*, 1957, XXIX, pp. 125-129, pl.

Pachoud (Albert), « La dévotion aux Vierges noires savoyardes », in *Vie religieuse en Savoie. Mentalités. Associations*, actes du 31ème congrès des sociétés savantes de Savoie, Annecy, septembre 1986. Annecy : académie salésienne, 1988, pp. 318-328, ill.

Pansu (Evelyne), *Catalogue des estampes du XVII^e siècle. 1ère série. École française.*

Lyon : Imprimerie nouvelle lyonnaise, 1970, 52 p.

Paquay (Josette), « Les stalles de la basilique de Saint-Hubert en Ardenne », *Bulletin de la commission royale des monuments et des sites*, 1981, t. X, pp. 131-143, ill.

Parias (Louis-Henri, ss la dir. de), *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation en France. II. De Gutenberg aux Lumières.* Paris : G.-V. Labat, 1981, 669 p.

Pastoureau (Michel), « L'illustration du livre : comprendre ou rêver ? » in Chartier (Roger), Martin (Henri-Jean), ss la dir. de, *Histoire de l'édition française.* Paris : Promodis, 1982, t. I, pp. 501-529.

Pérez (Marie-Félicie), Chomer (Gilles), « L'illustration des ouvrages liturgiques édités à Lyon aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », in *L'illustration. Essais d'iconologie*. [Paris] : Klincksieck, 1999, pp. 103-124, 8 ill.

Petit (Nicolas), *L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre à la bibliothèque Sainte-Geneviève (XVe-XVIII^e^ siècles)*. Paris : Klincksieck, 1997, 256 p., ill.

Petitjean (Charles), Wickert (Charles), *Catalogue de l'œuvre de Robert Nanteuil*. Paris : L. Delteil- M. Le Garrec, 1935, 2 vol.

Pevsner (Nikolaus), *Academies of art past and present*. Cambridge : Cambridge University, 1940, 323 p., ill.

Picot (Joseph), *Les Jésuites à Lyon de 1604 à 1762. Le collège de la très saincte Trinité.* Lyon : Aux arts, 1995, 251 p., ill.

Pigeaud (Jackie), Barbe (Jean-Paul) (ss la dir. de), *Histoires de jardins. Lieux et imaginaire*. Paris : P.U.F., 2001, 288 p.

Pillorget (René), « Richelieu, rénovateur de la Sorbonne », extr. de *Richelieu et la culture*, coll., Paris, La Sorbonne, 1985, sous la dir. de Roland Mousnier. Paris : C.N.R.S., 1987, pp. 43-54.

Pintard (René), *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e^ siècle*. Genève-Paris : Slatkine, 1983, 765 p. [1^re^ éd. 1946]

Pirri (P.), « Intagliatori gesuiti italiani dei secoli XVIe XVII », *Archivum historicum Societatis Iesu*, 1952, XXI, n°41, p. 27.

Pizzorusso (Arnaldo), *Eléments d'une poétique littéraire au XVII^e^ siècle*. Paris : P.U.F., 1992, 99 p.

Pommier (Edouard), *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*. Paris : Gallimard, 1998, 508 p., ill.

Pommier (Henriette), *Au maillet d'argent. Jacques Fornazeris. Graveur et éditeur d'estampes. Turin-Lyon vers 1585-1619*. Genève : Librairie Droz, 2011, 427 p.

Pommier (Henriette), Martin de Vesvrotte (Sylvie), *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles et catalogue des pièces éditées*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2002, 172 p.-[16] p. de pl.

Porchnev (Boris), *Les soulèvements populaires en France de 1623 à 1648*. Paris : S.E.V.P.E.N., 1963, 679 p.

Poumarède (Géraud), *Pour en finir avec la croisade. Mythes et réalités de la lutte contre les Turcs aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles.* Paris : P.U.F., 2004, 686, p.

Praz (Mario), *Mnémosyne. Parallèle entre littérature et arts plastiques*. Paris : Gérard-Julien Salvy, 1986, 338 p., ill.

Praz (Mario), *Studies in seventeenth century imagery*. Rome : Die Storie e Litterature, 1964, 607 p. [Coll. Sussidi Eruditi, XVI]

Préaud (Maxime), « Blancs nuages et rochers blancs. Claude Mellan et Gian Lorenzo Bernini », *Revue de la Bibliothèque nationale*, 1989 (printemps), n°31, pp. 22-31.

Préaud (Maxime), « Enquête sur l'histoire des cuivres gravés par Claude Mellan », *Nouvelles de l'estampe*, 1989 (mai-juin), CV, pp. 4-11, 5 ill.

Préaud (Maxime), « Les arts de l'estampe en France au XVII^e^ siècle : panorama sur trente ans de recherches », *Perspective*, 2009, septembre, n°3, pp. 357-390.

Préaud (Maxime), « L'inventaire après décès de François Chauveau 20-28 fév. 1676 », *Archives de l'art français*, 1984, XXVI, pp. 91-105.

Préaud (Maxime), « La dynastie Mariette. De l'Espérance aux Colonnes d'Hercule », dans Mariette (Pierre-Jean), *Catalogues de*

*la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal, par Pierre-Jean Mariette. Introduction par Jacques Thuillier ; direction et coordination scientifiques : Marie-Thérèse Mandroux-França, Maxime Préaud ; textes et tables extraits des "*Notes manuscrites *" conservées au département des Estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France transcrits et édités par Philippe Rouillard.* Lisbonne-Paris : Fondaçaõ Calouste Gulbenkian-Bibliothèque nationale de France, 1996, t. I, p. 329-371.

Préaud (Maxime), « Les dédicataires d'estampes, amateurs d'art et collectionneurs », in *Age [L'] du Mécénat. 1598-1661*, coll., Paris, C.N.R.S., mars 1983. Paris : C.N.R.S., 1985, pp. 375-381.

Préaud (Maxime), « Les gravures de Claude Mellan au Nationalmuseum de Stockholm : un complément au catalogue de l'oeuvre », *Nouvelles de l'estampe*, 1989 (mai-juin), CV, pp. 12-13.

Préaud (Maxime), « Les Mellan des cabinets des estampes de Bruxelles, d'Amsterdam et de quelques autres collections : supplément à l'*Inventaire du Fonds français : graveurs du XVII^e^ siècle, t. 17* », *Nouvelles de l'estampe*, 1993 (mars), CXXVII, pp. 21-27, 9 ill.

Préaud (Maxime), « Les volontés dernières, avant-dernières et antépénultièmes de Michel de Marolles » in *Curiosité. Études d'histoire de l'art en l'honneur d'Antoine Schnapper*. Paris : Flammarion, 1998, pp. 327-340.

Préaud (Maxime), « Simon Vouet, Claude Mellan et le cardinal Maurice de Savoie », extr. de *Simon Vouet*, coll. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 5-7 fév. 1991. Paris : la Documentation française, 1992, pp. 556-562, 3 ill. [Rencontres de l'École du Louvre]

Préaud (Maxime), *Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII^e^ siècle t. VIII : Sébastien Leclerc I.* Paris : Bibliothèque nationale, 1980, 341 p. ill.

Préaud (Maxime), *Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du Fonds français. Graveurs du XVII^e^ siècle t. XVII : Claude Mellan*. Paris : Bibliothèque nationale, 1988, 220 p., ill.

Préaud (Maxime), *Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du Fonds français. Graveurs du XVII^e^ siècle t. XI : Antoine Lepautre, Jacques Lepautre et Jean Lepautre.* Paris : Bibliothèque nationale de France, 1993, 369 p., ill.

Préaud (Maxime), *Bibliothèque nationale. Département des Estampes. Inventaire du Fonds français. Graveurs du XVII^e^ siècle t. XII : Jean Lepautre.* Paris : Bibliothèque nationale de France, 1999, 335 p., ill.

Préaud (Maxime), Casselle (Pierre), Grivel (Marianne), Le Bitouzé (Corinne), *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*. Paris : Promodis, 1987, 334 p.

Preclin (Edmond), Jarry (Eugène), *Les luttes politiques et doctrinales aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.* Paris : Bloud et Gay, 1955, 838 p. [Histoire de l'Église, XIX]

Profit (Georges), *La Gravure sur cuivre*. Paris : Plon, 1900, 62 p.

Prunel (Louis N.), *Sébastien Zamet évêque-duc de Langres, pair de France (1588-1655). Sa vie et ses œuvres. Les origines du jansénisme*. Paris : Alphonse Picard et fils, 1912, 569 p.

Puttfarken (Thomas), « Observations on early academic theory in France », *Sight & Insight. Essays on art and culture in honour of E. H. Gombrich at 85*. Londres : Phaidon, 1994, pp. 287-304, ill.

Rambaud (Mireille), *Documents du Minutier Central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*. Paris : S.E.V.P.E.N., 1971, 2 vol.

Ranke (Léopold), *Histoire de la papauté pendant les seizième et dix-septième siècles.* Paris : Robert Laffont, 1984, 872 p. [Coll. Bouquins]

Ravier (André, le P., S. J.), *Jeanne-Françoise Frémyot, baronne de Chantal, sa race et sa grâce.* Paris : Ateliers Henry Labat, 1983, 218 p.

Réau (Louis), *Iconographie de l'art chrétien*. Paris : P.U.F., 1956-1959, 6 vol.

Reed (Sue Welsh), « Après Bellange et Callot. La diffusion du maniérisme lorrain

chez les graveurs français du XVII[e] siècle », extr. de *Jacques Callot (1592-1635),* colloque : Paris-Nancy, 25-27 juin 1992. Paris : Klincksieck-musée du Louvre, 1993, pp. 511-532, 15 ill.

Renouard (Philippe), *Répertoire des imprimeurs parisiens…* Nogent-le-Roi : J. Laget, 1995, 524 p. [1[re] éd. 1965]

Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII[e] siècle. Lyon. T. **XVI, XVIII, XXII, XXV**, ss la dir. de Marie-Anne Merland. Baden-Baden : V. Koerner, 1989-2010, 7 t.

Richardson (John), *The collection of Germain Seligman. Paintings, drawings and works of art*. New York-Londres-Luxembourg : E.V. Thaw & Co.-Artemis-David Tarritt, 1979, [222] p., 125 ill.

Richelieu et la culture, coll. ss la dir. de Roland Mousnier. Paris : C.N.R.S., 1987, 229 p., 6 pl.

Richelieu patron des arts, coll. ss la direction de Jean-Claude Boyer, Barbara Gaehtgens et Bénédicte Gady. Paris : Maison des sciences de l'homme, 2009, 555 p., ill. [Coll. Passages/Centre allemand d'histoire de l'art]

Richet (Denis), *De la Réforme à la Révolution. Études sur la France moderne*. Paris : Aubier, 1991, 584 p.

Rohfritsch (Edmond), *Balthazar Moncornet graveur, éditeur et marchand d'estampes à Paris au XVII[e] siècle ou l'invention du portrait de notoriété de grande diffusion*, thèse de doctorat, Université de Paris-IV-Sorbonne, 1995.

Rolland (V. H.), *Armorial général de J. B. Rierstap, supplément.* Paris : F. Faure, 1937, 11 vol.

Ronot (Henry), *Richard et Jean Tassel. Peintres à Langres au XVII[e] siècle*. Paris : Nouvelles éditions latines, 1990, 367 p., pl.

Rosenberg (Pierre), *Le XVII[e] siècle français*. Paris : Princesse, 1976, 96 p., ill.

Rosenberg (Pierre), *Les dessins de la collection Mariette. École française*. Milan : Electa, 2011, 2 t.

Rosenthal (Léon), *La Gravure*. Paris : H. Laurens, 1909, 472 p., 174 ill. [Manuels d'histoire de l'art]

Rouillard (Clarence Dana), *The Turk in French history, thought and litterature (1520-1660)*. Paris : Boivin et Cie, [1938], 700 p., ill.

Rudrauf (Lucien), *Le repas d'Emmaüs. Étude d'un thème plastique et de ses variations en peinture et en sculpture.* Paris : Nouvelles éditions latines, 1956, 2 t.

Saffroy (G), *Bibliographie généalogique héraldique et nobiliaire de la France*. Paris : Saffroy, 1968-1979, 4 vol.

Schlosser (Julius von), *La littérature artistique*. Paris : Flammarion, 1984, 741 p.

Schmidt-Linsenhoff (Viktoria), « Les estampes d'après Guido Reni : introduction à la gravure de reproduction au XVII[e] siècle », *Nouvelles de l'estampe*¸1978, juillet-octobre, XL-XLI, pp. 5-17, ill.

Schnapper (Antoine), « Le portrait à l'Académie au temps de Louis XIV », *XVII[e] siècle*, 1983, CXXXVIII (janv.-mars), pp. 97-123, 12 ill.

Schnapper (Antoine), *Curieux du Grand Siècle. Œuvres d'art*. Paris : Flammarion, 1994, 575 p., ill.

Schnapper (Antoine), *Le métier de peintre au grand siècle*. Paris : Gallimard, 2004, 397 p. [Coll. Bibliothèque des histoires]

Selbach (Vanessa), *L'iconographie des Bibles illustrées au XVII[e] siècle. L'illustration en taille-douce des Bibles catholiques parues à Paris et à Lyon (1592-1700).* Thèse, École nationale des chartes, 1996, 3 t.

Sharratt (Peter), *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*. Genève : Droz, 2005, 534 p., ill. [Travaux d'humanisme et Renaissance n°400]

Siguret (Françoise), « Jean-François Nicéron : le dess(e)in politique », *Communications. École des hautes études en sciences sociales*, 1981, n°34, pp. 25-40.

Siguret (Françoise), *L'œil surpris. Perception et représentation dans la première moitié du XVII[e] siècle*. Paris : Klincksieck, 1993, 357 p., ill.

Simard (Jean), *Une iconographe du clergé français au XVII[e] siècle. Les dévotions de l'école française et les sources de l'imagerie religieuse en France et au Québec.*

Québec : Université Laval, 1976, 264 p. [Travaux du laboratoire d'histoire religieuse de l'université de Laval]

Simon Vouet, coll. : Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 5-7 fév. 1991. Paris : La Documentation française, 1992, 635 p., ill. [Rencontres de l'École du Louvre]

Simonneau (David), « Louis Testelin dessinateur » in *Dessins français aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.* Paris : École du Louvre, 2003, p. 169-183, ill.

Stauss (Walter L.), « The passion of Christ in the printed image : random thoughts about its meaning and standardization », *Tribute to Lotte Brand Philipp Art historian and detective*. New York, 1985, pp. 193-204. [non consulté]

Stuccilli (Jean-Christophe), « Tentations caravagesques et *buon disegno* bolonais : la peinture à Lyon des années 1630 » in *Nicolas Tournier et la peinture caravagesque en Italie, en France et en Espagne*, colloque Université de Toulouse-Le Mirail, 7-9 juin 2001.Toulouse : CNRS-Université Toulouse-Le Mirail, 2003, pp. 125-137, ill.

Suire (Éric), « La sainteté carmélitaine d'après la littérature hagiographique des XVII^e^-XVIII^e^ siècles » in *Carmes et carmélites en France du XVII^e^ siècle à nos jours*, coll. Lyon, 25-26 sept. 1997. Paris : Cerf, 2001, pp. 171-189.

Taft (Robert, S. J.), *La liturgie des heures en orient et en occident. Origine et sens de l'Office divin*. [S. l.] : Brepols, 1991, 389 p. [1^ère^ éd. de 1986, trad. de l'anglais]

Tardy (Michel), « L'analyse de l'image : sur quelques opérations fondamentales », extr. de *L'image et la production du sacré*. Paris : Klincksieck, 1991, pp. 25-34, 1 ill.

Tchemerzine (Avenir), *Bibliographie d'éditions originales et rares d'auteurs français des XVe, XVIe XVII^e^ et XVIII^e^ siècles.* Paris : Marcel Plée, 1927, 30 fasc. en 10 vol.

Tchemerzine (Stéphane), Tchemerzine (Avenir), *Répertoire de livres à figures rares et précieux édités en France au XVII^e^ siècle*. Paris : Paul Catin, 1933, 3 t. en 1 vol.

Ternois (Daniel), *L'art français du XVII^e^ siècle vu à travers l'estampe. La formation du classicisme*. Lyon : Bibliothèque de la Ville, 1965, n. p.

Teyssandier (Bernard, éd.), Ésope, *Les fables d'Ésope Prygien éditées par Jean Ballesdens*. Reims : Presses universitaires de Reims, 2011, 603 p. [1^re^ éd. 1645]

Teyssèdre (Bernard), *L'art français au siècle de Louis XIV.* Paris : Librairie générale française, 1967, 382 p., ill.

Teyssèdre (Bernard), *Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV.* Paris : La Bibliothèque des Arts, 1957, 683 p., ill.

Thill (Andrée), *La lyre jésuite. Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*. Genève : Droz, 1999, 284 p.

Thomas (T. H.), *French portrait engraving of the XVII^th^ and XVIII^th^ centuries*. Londres : G. Bell & sons, 1910, 211 p., pl.

Thomé (Jules-René), « Le commerce de la gravure au XVII^e^ siècle. Les deux enseignes des Mariette et leur origine », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*, 1970, pp. 207-210, ill.

Thorey (Lionel de), *Histoire de la messe de Grégoire le grand à nos jours.* Paris : Perrin, 1994, 406 p.

Thuau (Étienne), *Raison d'État et pensée politique à l'époque de Richelieu*. Paris : Albin Michel, 2010, 504 p. [1^re^ éd. de 1966]

Thuillier (Jacques), « Le paysage dans la peinture française du XVII^e^ siècle : de l'imitation de la nature à la rhétorique des « belles idées » », *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, 1977, n°29, pp. 45-64, 4 ill.

Thuillier (Jacques), « Académie et classicisme en France : les débuts de l'Académie royale de peinture et sculpture (1648-1663) », extr. de *Il Mito del classicismo nel seicento*, Messine, Florence : G. d'Annad, 1964, pp. 181-210.

Thuillier (Jacques), « Claude Mellan peintre », *Bulletin de la Société d'émulation historique et littéraire d'Abbeville*, 1968, pp. 285-296.

Thuillier (Jacques), « Doctrines et querelles artistiques en France au XVII^e^ siècle :

quelques textes oubliés ou inédits », *Archives de l'art français*, 1968, XXIII, pp. 126-217.

Thuillier (Jacques), « La notion d'imitation dans la pensée artistique du XVII[e] siècle », extr. de *Critique et création littéraire en France au XVII[e] siècle*, coll., Paris, C.N.R.S., 4-6 juin 1974. Paris : C.N.R.S., 1977, pp. 361-374.

Tipping (Wessie M.), *Jean Regnaud de Segrais. L'homme et son œuvre*. Genève : Slatkine, 1978, 261 p. [Reprint de Paris, 1933]

Tocanne (Bernard), *L'idée de nature en France dans la seconde moitié du XVII[e] siècle. Contribution à l'histoire de la pensée classique*. Paris : Klincksieck, 1978, 501 p.

Tüchle (Hermann), Bouman (Cornelius Adrianus), Le Brun (Jacques), *Réforme et Contre-Réforme*. Paris : Seuil, 1968, 624 p., ill. [Coll. Nouvelle histoire de l'Église, 3]

Vachet (Adolphe), *Les anciens couvents de Lyon*. Lyon ; E. Vitte, 1895, 662 p.

Vallery-Radot (Jean), « Note sur des estampes gravées par Mellan et Van Thulden pour les ordres rédempteurs de Notre-Dame-de-la-Merci et des Trinitaires », *Bulletin philologique et historique du comité des travaux historiques et scientifiques*, 1953-1954, pp. 417-421, 3 ill.

Vallery-Radot (Jean), *Le dessin français au XVII[e] siècle*. Lausanne : Mermod, [1953], 223 p., ill.

Valous (G. de), « Le livre en France au temps de Richelieu », *Portique*, 1945, I, pp. 103-123, ill.

Van Damme (Stéphane), *Le temple de la sagesse. Savoirs, écriture et sociabilité urbaine (Lyon, XVII[e]-XVIII[e] siècle)*. Paris : École de hautes études en sciences sociales, 2005, 514 p., ill.

Van Eslande (Jean-Pierre), *L'imaginaire pastoral du XVII[e] siècle. 1600-1650.* Paris : P.U.F., 1999, 214 p.

Van Hout (Nico), *Rubens et l'art de la gravure*. Gand : Ludion, 2004, 175 p., ill.

Vanuxem (Jacques), « Emblèmes et devises vers 1660-1680 », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1954, pp. 60-70.

Vanuxem (Jacques), « Les Jésuites et la peinture du XVII[e] siècle à Paris », *Revue des arts*, 1958, VIII (mars-avr.), pp. 85-91, 4 ill.

Viard (Georges), « Les conflits des XVI[e] et XVII[e] siècles » in Journaux (André), sous la dir. de, *Histoire de Langres des origines à nos jours. La vie d'une cité*. Caen : André Journaux, 1991, pp. 173-198, pl.

Vigouroux (François), *Dictionnaire de la Bible*. Paris : Letouzey et Ane, 1903, 5 vol.

Viguerie (Jean de), « Le miracle dans la France du XVII[e] siècle », *XVII[e] siècle*, 1983, CXXXVIII (janv.-mars), pp. 313-331.

Viguerie (Jean de), *L'institution des enfants. L'éducation en Frace. XVI[e]-XVIII[e] siècle.* Paris : Calmann-Lévy, 1978, 330 p., ill. [Archives des sciences sociales]

Viguerie (Jean de), *Une œuvre d'éducation sous l'Ancien Régime. Les Pères de la doctrine chrétienne en France et en Italie. 1592-1792*. Paris : la nouvelle aurore, 1976, 702 p., pl.

Visentin (Hélène), « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises (XVIe-XVII[e] siècles) », *XVII[e] siècle*, 2001, juil.-sept., CCXII, n°3, pp. 419-428.

Vloberg (Maurice), *Notre-Dame de Paris et le vœu de Louis XIII*. Paris : Maurice Vloberg, 1926, 183 p., pl.

Weigert (Roger-Armand), « Graveurs et marchands d'estampes flamands à Paris sous le règne de Louis XIII », *Miscellanea Jozef Duverger*. Gand : Vereniging voor de Geschiedenis der Textielkunsten, 1968, t. II, pp. 530-540.

Weigert (Roger-Armand), « L'illustration française de la première moitié du XVII[e] siècle », *Portique*, 1947, V, pp. 111-128, ill.

Weigert (Roger-Armand), « La réalité de l'art français au XVII[e] siècle : les graveurs de la vie populaire », *L'art français*, 1949, XXV, n°4-5 (avr.-mai). [non consulté]

Weigert (Roger-Armand), « Le commerce de la gravure au XVII[e] siècle. Les deux enseignes des Mariette et leurs origines », *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1970, pp. 207-210.

Weigert (Roger-Armand), « Le commerce de la gravure en France au XVII^e siècle. Les deux premiers Mariette et François Langlois, dit Ciartres », *Gazette des beaux-arts*, 1953, I (mars), pp. 167-188, ill.

Weigert (Roger-Armand), *Bibliothèque nationale. Département des estampes. Inventaire du fond français. Graveurs du XVIIème siècle*. Paris : Bibliothèque nationale, 1939-1973, 6 vol.

Wildenstein (Georges), « Le goût pour la peinture dans la bourgeoisie parisienne au début du siècle de Louis XIII », *Gazette des beaux-arts*, 1959, 121 p.

Wilson-Chevallier (Kathleen), « Le Père Dan et le « Trésor des Merveilles » », *XVII^e siècle*, 1983, CXXXVIII (janv.-mars), pp. 31-42.

Zander (Anne), « La rue Mercière à Lyon, histoire urbaine et sociale du XV^e siècle à nos jours », *Travaux de l'institut d'histoire de l'art de Lyon*, 1993, pp. 91-128.

Zeller (Olivier), *Les recensements lyonnais de 1597 et 1636. Démographie historique et géographie sociale*. Lyon : PUL, 1983, 472 p.

Zerner (H), « Problème de la réception de l'image, de son rôle », extr. de *Congrès international de l'histoire de l'art*, Bologne, 10 sept. 1979. Bologne : Clueb, 1981-1983, t. VI, 127 p.

Zuber (Roger), *Les « belles Infidèles » et la formation du goût classique*. Paris : Albin Michel, 1995, 521 p. [Coll. L'évolution de l'humanité. 1^ère éd. de Paris : A. Colin, 1968]

Catalogues d'exposition

1927 ***Le Siècle de Louis XIV,*** cat. exp. Paris, Bibliothèque nationale, févr.-avril 1927. Cat. de P. R. Roland-Marcel. Paris : Bibliothèque nationale, 1927, 178 p.

1934 ***La Passion du Christ dans l'art français***, cat. exp. Paris, musée de Sculpture comparée du Trocadéro, Sainte-Chapelle, [1934]. Paris-Grenoble : Librairie de l'Arc-Arthaud, 1934, 154 p., ill.

1951 ***L'Art du livre à l'Imprimerie nationale***, cat. exp. Paris, Bibliothèque nationale, 1951. Cat de R. Brun. Paris : Bibliothèque nationale, 1951, 158 p.

1953 ***Dessins français du XVII^e siècle***, cat. exp. Besançon, musée des beaux-arts, 1953. Cat de Monique Lavallée. Besançon : Imprimerie de l'Est, [1953], 21 p., ill.

1958 ***Le XVII^e siècle français. Chefs-d'œuvre des musées de province***, cat. exp. Paris, Petit Palais, mars 1958. Paris : Presses artistiques, [1958], n. p., 64 pl.

1958 ***The Age of Louis XIV***, cat. exp. Londres, Royal Academy of Arts, hiver 1958. Londres : Royal Academy of Arts, [1958], 158 p.

1960 ***Dessins français du XVII^e siècle. Artistes contemporains de Poussin***, expo : Paris, musée du Louvre, [1960]. Cat. de Roseline Bacou et Jacob Bean. Paris : Musées nationaux, 1960, 40 p., ill. [XXVe exposition du Cabinet des dessins]

1960 ***Louis XIV. Faste et décors***, cat. exp. Paris, musée des Arts décoratifs, mai-oct. 1960. Paris, 1960, 168 p., 103 pl.

1961 ***Mazarin. Homme d'État et collectionneur. 1602-1661***, cat. exp. Paris, Bibliothèque nationale, 1961. Paris : Bibliothèque nationale, 1961, 228 p., ill.

1962 ***La Sainte-Chapelle de Dijon. Siège de l'Ordre de la Toison d'Or***, cat. exp. Dijon, musée de Dijon, palais des ducs de Bourgogne, 1962. [S.l.n.d.], 54 p., 13 pl.

1964 ***Le livre à figures du XVII^e siècle français***, cat. exp. Lyon, Bibliothèque de la ville, 1964. Cat. de Henri-Jean Martin. Lyon, 1964, 112 p. ill.

1966 ***Les dames de Montmartre***, cat. exp. Paris, musée de Montmartre, juil.-nov. 1966. Paris : musée de Montmartre, 1966, 32 p.

1967 ***A Pageant of Canada. Pages d'histoire du Canada***, cat. exp. Ottawa, The National Gallery of Canada, 1967. Ottawa : Roger Duhamel, 1967, 315 p., ill.

1967 ***Le cabinet d'un grand amateur P.-J. Mariette (1694-1774). Dessins du XV^e siècle au XVIII^e siècle***, cat. exp. Paris,

musée du Louvre, Galerie Mollien, 1967. Paris : R.M.N., 1967, 200 p., ill.

1968 *Au temps des précieuses. Les salons littéraires au XVII^e siècle*, cat. exp. Paris, Bibliothèque nationale, 1968. Cat. de Jean Adhémar. Paris : Bibliothèque nationale, 79 p., ill.

1970 *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XV^e au XVIII^e siècle*, cat. exp. Lyon, Bibliothèque municipale, 12 juin-12 juil. 1970. S. l. n. d., 198 p., ill.

1972 *French master drawings of the 17th and 18th centuries in North American collections. Dessins français du 17ème et du 18ème siècles des collections américaines*, expo : Toronto, Art Gallery of Ontario, 2 sept.-15 oct. 1972 ; Ottawa : The National Gallery of Canada, 3 nov.-17 déc. 1972 ; San Francisco, Palace of the Legion of Honor, 12 jan.-11 mars 1973 ; New York, The New York Cultural Center, 4 av.-6 mai 1973. Cat. de Pierre Rosenberg. Londres : Martin Seckerr & Warburg, 1972, 229 p., ill.

1973 *Cinq siècles d'imagerie française*, cat. exp. Paris, musée national des arts et traditions populaires, 2 févr.-30 avr. 1973. Paris : Musées nationaux, 1973, 335 p., ill.

1975 *L'Amérique vue par l'Europe,* cat. exp. Washington, National Gallery of Art, 7 déc. 1975-15 févr. 1976 ; Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 28 avril-8 août 1976 ; Paris, Grand Palais, 17 sept. 1976-3 janv. 1977. Paris : Musées nationaux, 1976, 345 p., ill.

1976 *E Mai Faltblatt der Ausstelung Ruhm des Portrats Nanteuil und der Franzosische portraitstich un Grand Siècle 1600-1750*, cat. exp. Berlin, Staatliche Museum, Preurischer Kulturbesitzkupfertich Kabinet, 1976.

1977 *Les collections de Louis XIV. Dessins, albums, manuscrits*, cat. exp. Paris, musée de l'Orangerie des Tuileries, 7 oct. 1977-9 janv. 1978. Cat. de Roseline Bacou et Marie-Rose Seguy. Paris : Musées nationaux, 1977, 349 p., ill.

1979 *Le portrait gravé au XVII^e siècle en France*, cat. exp. Nantes, musée Dobrée, automne 1979. Paris : Presses artistiques, [1979], [n. p.], ill.

1980 *Claude Mellan dessinateur et graveur*, cat. exp. Abbeville, Musée Boucher de Perthes, 4 juil.-24 août 1980. Cat. de Barbara Brejon de Lavergnée. [S. l. n. d.], 50 p., ill.

1980 *Correspondances. Dessins et gravures du XVII^e siècle français*, cat. exp. Rennes, musée des beaux-arts, 12 juin-29 sept. 1980. Cat. de N. Barbier et P. Ramade. 52 p.

1980 *French Drawings from a Private Collection : Louis XIII to Louis XIV*, expo : Cambridge, Fogg Art Museum ; Malibu : J.-P. Getty Museum ; Montréal : musée des beaux-arts, [1980]. Cambridge : Fogg Art Museum, 1980, 182 p., 63 ill.

1980 *Maîtres de l'eau-forte des XVI^e et XVII^e siècles*, cat. exp. Paris, Musée du Louvre, 30 mai-25 août 1980. Cat. de Pierrette Jean-Richard. Paris : Musées nationaux, 1980, 127 p., 173 ill. [Exposition de la collection Edmond de Rothschild, XII]

1982 *Abraham Bosse*, cat. exp. Tours, Musée des beaux-arts, 3 févr.-7 mars 1982. Cat. de Sophie Join-Lambert. Tours : Musée des beaux-arts, 1982.

1982 *Images de confréries parisiennes*, cat. exp. Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 18 déc. 1991-7 mars 1992. Paris : Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1992, 303 p., ill.

1982 *L'Art du XVII^e siècle dans les Carmels de France*, cat. exp. Paris, Petit Palais, 17 nov. 1982-15 févr. 1983. Cat. de Gilles Chazal. Paris : Yves Rocher, 1982, 174 p., ill.

1982 *Morceaux de réception des graveurs. 1655-1789*, cat. exp. Paris, musée-galerie de la SEITA, 12 mai-12 juin 1982. Cat. de Maxime Préaud. [S. l. n. d.], 47 p., ill.

1984 *Dessins français du XVII^e*, cat. exp. Paris, cabinet des dessins du musée du Louvre, 26 oct. 1984-28 jan. 1985. Paris : R.M.N., 1984, 127 p., 153 ill.

1985 *Richelieu et le monde de l'esprit*, cat. exp. Paris, La Sorbonne, nov. 1985. Paris : Chancellerie des universités de Paris en Sorbonne-Imprimerie nationale, 1985, 446 p., ill.

1986 *L'Allégorie dans la peinture. La représentation de la Charité au XVII^e siècle*, cat. exp. Caen, musée des beaux-arts, 27 juin-13 oct. 1986. [Caen : musée des beaux-arts, 1986, n. p.], ill.

1987 *From Mannerism to Classicism : printmaking in France 1600-1660*, cat. exp. New Haven, Yale University ArtGallery, 6 nov. 1987-9 jan. 1988. Cat. d'Alvin L. Clark. New Haven : Yale University ArtGallery, 1987, 78 p., ill.

1988 *L'œil d'or Claude Mellan 1598-1688*, cat. exp. Paris, Bibliothèque nationale, Galerie Mazarine, 26 mai-21 août 1988. Cat. de Maxime Préaud et Barbara Brejon de Lavergnée. Paris : Bibliothèque nationale, 1988, 159 p., ill.

1989 *Claude Mellan, gli anni romani, un incisore tra Vouet e Bernini*, cat. exp. Rome, Galleria Nazionale d'Arte Antiqua, 24 oct. 1989-8 jan. 1990. Cat. de Luigi Ficacci. Rome : Multigrafica, 1989, 386 p., ill.

1989 *From Fontainebleau to the Louvre. French Drawing from the Seventeenth Century*, cat. exp. Cleveland, The Cleveland Museum of Art, [1989]. Cat. de Hilliard T. Goldfarb. Cleveland : The Cleveland Museum of Art, 1989, 214 p., ill.

1989 *Maîtres français 1550-1800. Dessins de la donation Mathias Polakovits à l'École des Beaux-Arts*, cat. exp. Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 19 avr.-25 juin 1989. Paris : École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1989, 313 p., ill.

1990 *De main de maître : trois siècles de dessins français dans la collection Prat*, cat. exp. New York, National Gallery of Design, 13 nov. 1990-20 jan. 1991 ; Fort Worth, Kimbell Art Museum, 11 fév.-21 avr. 1991 ; Ottawa, musée des beaux-arts du Canada, 5 juil.-25 août 1991. Cat. de Pierre Rosenberg. Paris-Ottawa : R.M.N.-musée des beaux-arts du Canada, 1990, 277 p., ill.

1990 *Vouet*, cat. exp. Paris, Grand Palais, 6 nov. 1990-11 févr. 1991. Cat. de Jacques Thuillier. Paris : R.M.N., 1990, 549 p., ill.

1991 *Images de confréries parisiennes,* cat. exp. Paris, Bibliothèque historique de la ville de Paris, 18 déc. 1991-7 mars 1992. Cat. de José Lothe et Agnès Virole. Paris : Bibliothèque historique de la ville de Paris, 1992, 303 p., ill.

1992 *Jacques Callot (1592-1635)*, cat. exp. Nancy, Musée historique lorrain, 13 juin-14 sept. 1992. Cat. ss la dir. de Paulette Choné. Paris : R.M.N., 1992, 559 p., 750 ill.

1993 *Dessins français du XVII^e siècle dans les collections publiques françaises*, cat. exp. Paris, Musée du Louvre, 28 jan.-26 avr. 1993. Cat. de Jean-Claude Boyer, Barbara Brejon de Lavergnée, Michel Hilaire, Jean-François Méjanès. Paris : R.M.N., 1993, 323 p., 161 ill.

1993 *Le dessin français. Chefs-d'œuvre de la Pierpont Morgan Library*, cat. exp. Paris, Musée du Louvre, 1^er juin-30 août 1993 ; New York, The Pierpont Morgan Library, 15 sept. 1993-2 jan. 1994. Cat. de Cara Dufour Denison. Paris-New York : R.M.N.-Pierpont Morgan Library, 1993, 287 p., ill.

1994 *Largesse*, cat. exp. Paris, Musée du Louvre, 20 janv.- 18 avr. 1994. Cat. de Jean Starobinski. Paris : R.M.N., 1994, 213 p., ill.

1997 *Visages du Grand Siècle – Le portrait français sous le règne de Louis XIV 1660-1715*, cat. exp. Nantes, musée des beaux-arts, 20 juin-15 sept. 1997 ; Toulouse, musée des Augustins, 8 oct.-5 janv. 1998. Paris-Nantes-Toulouse : Somogy-musée des beaux-arts-musée des Augustins, 1997, 327 p., ill.

1998 *French prints from the Age of the Musketeers*, cat. exp. Boston, Museum of Fine Arts, 21 oct. 1998-10 janv. 1999 ; Ottawa, National Gallery of Canada, 5 févr.-2 mai 1999 ; Paris : Fondation Mona Bismarck, 1^er juin-15 juil. 1999. Cat. ss la dir. de Sue Welsh Reed. Boston : Museum of Fine Arts, 1998, 277 p., ill.

1998 *Mastery and Elegance. Two Centuries of French Drawings from the Collection of Jeffrey E. Horvitz*, cat. exp. Cambridge, Harvard University Art Museums, 5 déc. 1998-31 janv. 1999 ; Toronto, Art Gallery of Ontario, 20 fév.-18 avr. 1999 ; Paris, Musée Jacquemart-André, 1^er mai-25 juin 1999 ; Edimbourg, National Gallery of Scotland, 9 juil.-5 sept. 1999 ; New York, National Academy Museum, 8 oct.-12 déc. 1999 ; Los Angeles, Los Angeles County

Museum of Art, 24 fév.-24 avr. 2000. Cat d'Alvin L. Clark. Cambridge : Harvard University Art Museums, 1998, 492 p., ill.

1999 *Dessins français XVII^e^-XIXe siècles. Florilège de la collection du musée des beaux-arts de Quimper*, cat. exp. Quimper, musée des beaux-arts, 12 mars-7 juin 1999. Cat. de Sophie Barthélémy. Quimper : musée des beaux-arts, 1999, 95 p., ill.

1999 *Miroirs du Grand Siècle, gravures de vie et de guerre de Jacques Callot à Claude Lorrain*, cat. exp. Boston, musée des beaux-arts ; Ottawa, National Gallery of Canada ; Paris, Fondation Mona Bismark, [1999], 278 p., ill. [non consulté]

2001 *François Perrier. Reflections on the earlier works from Lanfranco to Vouet*, exp. Paris, Galerie Eric Coatalem, 27 septembre-27 octobre 2001. Cat. de Alvin L. Clark. Paris : Galerie Eric Coatalem, 2001, 235 p., ill.

2001 *Le dessin en France au XVII^e^ siècle dans les collections de l'École des beaux-arts*, exp. Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 12 janv.-31 mars 2001 ; Genève, Musée d'art et d'histoire, 20 sept.-18 nov. 2001 ; New York, The Frick Collection, 17 sept.-1^er^ déc. 2002. Cat. d'Emmanuelle Brugerolles et David Guillet. Paris : École nationale supérieure des beaux-arts, 2001, 397 p., ill.

2002 *Richelieu. L'art et le pouvoir*, exp. Montréal, Musée des beaux-arts et Cologne, Wallraf-Richartz-Museum, 2002-2003. Cat. ss la dir. de Hilliard T. Goldfarb. [Gand] : Snoeck-Ducaju & Zoon, 2002, 421 p., ill.

2002 *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, cat. exp. Paris, Grand Palais, 9 avril-8 juillet 2002. Paris : RMN, 2002, 479 p., ill.

2004 *Abraham Bosse, savant graveur. Tours, vers 1604-1676, Paris*, cat. exp., Paris, Bibliothèque nationale de France, 20 avril-11 juillet 2004 ; Tours, Musée des beaux-arts, 17 avril-11 juillet 2004. Cat. ss la dir. de Sophie Join-Lambert et de Maxime Préaud. Paris-Tours : Bibliothèque nationale de France-Musée des beaux-arts, 2004, 335 p., ill.

2006 *Jacques Stella, 1596-1657*, exp. Lyon, Musée des beaux-arts, 17 novembre 2006-19 février 2007 ; Toulouse, Musée des Augustins, 17 mars-18 juin 2007. Toulouse. Paris : Somogy, 2006, 271 p., ill.

2013 *Robert Nanteuil. Graveur du roi. La collection Rossier-Koechlin*, cat. exp. Vevey : Musée Jenisch – Cabinet cantonal des estampes et Fondation William Cuendet et Atelier de Saint-Prex. Cat. ss la dir. de Lauren Laz. Milan : 5 continents éditions, 2013, 128 p., 58 ill.

2014 *Dessins français du XVII^e^ siècle. Collection du département des estampes et de la photographie*, cat. exp. Paris, Bibliothèque nationale de France, 18 mars-15 juin 2014. Cat. de Barbara Brejon de Lavergnée. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2014, 199 p.

Annexe 8

Index des noms

cités dans l'essai

Acquaviva, Claudio, 51
Alberti, Leon Battista, 53, 233, 241
Alcantara, Pierre d', 66
Amédée IX de Savoie, 75
Amelot, les, 127
Amelote, Denis, 132, 133
Anguier, Michel, 213
Anisson, Laurent, 165
Anne d'Autriche, 44, 49, 56, 119-120, 134, 139, 140, 145, 172, 251
Apollonios de Perga, 53, 220
Archimède, 182
Aristote, 113, 182, 199
Arnaud, Durand, 49
Aubignac, François Hédelin abbé d', 199, 200
Audran, Claude, 41, 43, 44
Audran, Girard, 13, 157, 166
Audran, Karl, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 56, 57, 61, 66, 76, 80, 90, 99, 204
Audran, Louis, 40, 42
Aumale, Henri II de Savoie, duc d', 124
Aury, Augustin, 116
Auteuil, Charles de Combault, comte d', 131, 197
Autguers, G., 46, 56
Bachelier, Jean-Jacques, 27
Balesdens, Jean, 108, 109
Barbaro, Daniele, 53, 241
Barbier, 143
Barry, Paul de, 131, 133
Baudet, Étienne, 13
Baudier, Michel, 131
Baudoin, Jean, 131
Baugin, Jean, 91
Beaubrun, Charles et Henri, 14-15
Bécoulx, Claude, 60
Bella, Stefano della, 18, 85, 89, 178, 180, 181, 206
Bellange, Jacques, 74
Bellarmin, Robert, 51
Berbier du Mets, Gédéon, 213
Berey, Nicolas [I], 87, 207
Bernin, Gian Lorenzo Bernini dit, 94, 236
Billaine, Jean ou Jehan, 142, 144
Billaine, Pierre, 94
Blanchard, Jacques, 45, 47, 90
Blanche de Castille, 131, 134, 200
Bloemaert, Cornelis, 15, 23, 42, 90, 99
Blondel, François, 53, 220

Boileau, Nicolas, 191, 199, 200
Bolswert, Boëtius Adamsz. à et Schelte Adamsz. à, 153
Bonnart, les, 96
Borde, Philippe, 132
Borgia, François, 66
Borromée, Frédéric, 196
Bosse, Abraham, 9, 18, 23, 40, 42, 53, 63, 79, 80, 84, 85, 87, 88, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 103, 108, 151, 159, 160, 163, 169, 178, 179, 181-182, 202, 204, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 217, 219, 220, 221, 222, 221, 223, 225, 226, 227, 228, 231, 232, 233, 234, 235, 238, 241, 245, 250, 252, 253
Boudan, Alexandre, 85, 87, 95, 98, 99, 107, 206
Bouhours, Dominique, 186, 194, 200
Boulanger, Jean, 88, 90, 99, 168
Boulduc, Jacques, 25, 69, 70
Boullongne, Louis [I] de, 238
Bourdon, Sébastien, 14, 90, 191, 238
Boyceau de La Barauderie, Jacques, 99
Boyer, 24
Brebiette, Pierre, 88, 90, 91
Breuil, Jean du, 203, 204
Bricard, Antoine, 142
Brigitte de Suède, 175
Broc, Pierre, 92
Brunand, Antoine, 45
Brunand, Jacques, 45
Buade-Frontenac, Henriette-Marie, 163
Bullion, Claude de, 122
Buon, Nicolas, 132
Cailloué, Jacques, 100
Callot, Jacques, 25, 96, 158, 159, 169, 179
Cambout de Coislin, Pierre du, 173, 175, 201
Cambout, César du, 173
Camusat, Jean, 94, 132
Cardon, Horace, 43, 46, 50, 51, 52, 251
Cardon, Jacques, 43, 44, 50, 52, 59, 60, 61
Cavelier, J., 100
Chaillou, Jean, 104, 118
Champaigne, Philippe de, 14, 15, 90, 123, 174, 191, 238
Champion, Denis, 116
Chanlatte, Guillaume, 141
Chanlatte, Marguerite, 101, 102, 141, 142, 143, 171, 187, 215
Chapelain, Jean, 63
Chard, Antoine, 59, 62
Charles Emmanuel de Savoie, 76, 77, 172
Charmetton, Claude, 47, 48
Charmetton, Georges, 47, 215
Charpignon, Claude, 99
Chassain, Jeanne, 36
Chassain, Léonard, 36
Chasteau, Guillaume, 13, 212, 214
Chauveau, François, 13, 88, 89, 163, 207, 212, 214, 216
Chevalier, Michel, 59, 60, 61, 62
Christine de France, 76, 77
Cicéron, 30, 113, 190
Cœursilly, Vincent de, 44, 59, 62
Colbert, Jean-Baptiste, 182, 200, 211, 213, 214, 216, 226, 227
Collet, Louis, 117
Collet, Philibert, 117
Combe, Jehan, 116
Condé, Henri de Bourbon, prince de, 122, 172, 199
Condren, Charles de, 133, 134
Contenot, Philibert, 141
Conti, Armand de Bourbon, prince de, 122, 123, 127, 161, 172
Corneille, Pierre, 199
Corrège, Antonio Allegri dit le, 18, 178
Cort, Cornelis, 154
Cottinet, Arnoult, 132
Courbé, Augustin, 63, 94
Cousin, Jean, 53, 220, 221, 241,
Couvay, Jean, 14-15, 23, 79, 88, 90, 95, 96, 97, 98, 107, 251
Coypel, Antoine, 196
Cramoisy, Gabriel, 80, 132, 146
Cramoisy, Sébastien, 78, 80, 87, 94, 95, 132, 135, 146
Curabelle, Jacques, 53, 142, 203, 235, 250
Danti, Ignazio, 53, 241
Daret, Pierre, 40, 42, 86, 88, 90, 163, 206, 207
David, Charles, 90
David, Jérôme, 88, 89, 90
Davila, Enrico Caterino, 131, 135
Desargues, Girard, 142, 203, 204, 219, 221, 223, 235, 241, 250
Descartes, René, 204, 241, 245
Deschampsneufs, Pierre Boriau dit, 78, 80
Desmarets de Saint-Sorlin, Jean, 92
Devarsy, Gabriel, 141
Devenet, Jean-Baptiste, 61
Devèze, Pierre, 63
Devilliers, Jacques, 143

Dorigny, Michel, 89, 90, 163
Drevet, Pierre, 169
Dubray, Toussaint, 86
Dufour, Claude, 78
Dufresnoy, Charles-Alphonse, 53, 213, 227, 241
Dürer, Albrecht, 53, 190, 241
Edelinck, Gérard, 13, 18, 40, 42, 157, 166, 167, 168
Emmanuel Philibert de Savoie, 76
Enghien, Louis II de Bourbon, duc d', 122, 123, 161, 172
Errard, Charles, 207, 215
Escoubleau de Sourdis, Henri d', 78
Euclide, 53, 219, 220, 241
Faber, Pierre, 38, 40, 44, 45, 46, 48, 51, 56, 57, 61
Fabri de Peiresc, Nicolas Claude, 94, 145
Faithorne, William, 88, 89, 99, 207
Falck, Jeremias, 88, 89
Faure de Berlise, Nicolas, 123
Faure, Jules-César, 122
Favereau, Jacques, 90
Félibien, André, 227, 234
Fer, Antoine de, 85, 87, 206
Firens, Gaspard, 86
Firens, Pierre, 40, 42
Flamen, Albert, 89
Flamen, Nicolas, 163
Fornazeris, Jacques, 45, 46, 48, 50, 51, 61, 76
Fournier, François, 142
Fournier, Germain, 141, 142, 215
Fournier, Marguerite, 142, 174, 249
Fournier, Mathurin, 142
Fournier, Pierre, 215
François de Sales, 44, 60, 63, 66-67, 70, 94, 104, 134, 146, 147
François Hyacinthe de Savoie, 76
Fréart de Chambray, Roland, 53, 220
Frezza, Girolamo, 26
Fronsac, Louis François Armand de Vignerot du Plessis de Richelieur, duc de, 199
Galle, Cornelis, 157
Ganière, Jean, 87
Gapaillon, Claude, 78
Garon, Louis, 63
Gassendi, Pierre, 94, 145, 165
Gaston de France, duc d'Orléans, 85, 119, 125, 127
Gaultier, Léonard, 45, 49, 51, 88, 89
Gautier-Garguille, Hugues Guéru dit, 95
Gheyn, Jacob de, 96
Giffart, Pierre, 13
Gilio, Cesare, 46, 47, 48, 56
Girard, Louis, 14
Giustiniani, Vincenzo, 94
Godeau, Antoine, 92
Goltzius, Hendrick, 96
Gondi, Jean-François de, 124
Goulas, Léonard [I], 119
Goulas, Léonard [II], 119
Goussault, Jean, 90
Goyrand, Claude, 89, 99
Greuter, Mattheus, 42, 61
Gros-Guillaume, Robert Guérin dit, 95
Gualdo Priorato, Galeazzo, 38
Guébriant, Jean-Baptiste Budes, comte de, 123, 124
Guez de Balzac, Jean-Louis, 94
Guignard, René, 247
Guillain, Augustin [II], 143
Guillain, Charlotte, 142, 143
Guillain, Simon, 109
Guillot-Gorju, Bertrand Hardouin de Saint-Jacques dit, 95
Habert de Montmort, Henri-Louis, 94, 141, 145, 162, 163, 174, 201, 204
Habert, Nicolas, 92, 186
Harlay de Sancy, Nicolas, 145
Hayneufve, Julien, 131, 133
Hedouville, voir Sallo, Denis de
Henriet, Israël, 87
Héron, 143
Hesselin, Louis, 163
Hippocrate, 182
Horace, 211, 244
Hozier, Pierre d', 92
Hubault, Robert, 132
Hulpeau, Charles, 90
Huret, André, 36, 59, 141, 143, 215, 248, 249
Huret, Dominique, 141, 248, 249
Huret, Élisabeth, 141, 248
Huret, François, 36, 38-39, 76, 141
Huret, Geneviève, 36, 49
Huret, Pierre, 36, 37, 38
Huybrechts, Gaspard, 40, 42
Ignace de Loyola, 190
Isaac, Claude, 206
Isaac, Jaspar, 42, 66, 206
Ives de Paris, 104
Jacques de Jésus, 132

Jahendier Desrochers, Étienne, 186
Jeanne de Chantal, 131, 134
Jode, Peeter [II] de, 90
Jodelet, Julien Bedeau dit, 95
Jully, Michel Frédy, sieur de, 249
Kilian, Bathélémy, 99
La Bottière, François de, 59, 62
La Croix, Antoine de, 141
La Haye, Christophe de, 47
La Meilleraye, Charles de La Porte, maréchal de, 127
La Mothe Le Vayer, François de, 147
La Noue, François de, 81, 135
La Rivière, Louis de, 60
La Rochefoucauld, François, cardinal de, 109
La Vieuville, Charles de, 152
La Vigne, Nicolas de, 132
La Hyre, Laurent de, 25, 85, 87, 90
Landry, Claude, 43, 59, 62
Langlois, François, 85, 86, 87, 90, 95, 96, 97, 181, 203, 206
Larjot, Claude, 59, 60
Lasne, Michel, 22, 88, 90, 91, 92, 94, 99, 120, 157, 158, 159, 163, 172-173, 206, 252
Laubardemont, Jean Martin de, 109
Launay, Pierre de, 100
Lavenage, [Jacques Seton de], 207
Le Blanc, Horace, 47, 48, 56
Le Boulanger, Jean, 99
Le Brun, Bonaventure, 100
Le Brun, Charles, 86, 90, 92, 95, 96, 98, 120, 166, 167, 177, 191, 213, 214, 215, 227, 228, 235, 238, 245, 249, 250, 253
Le Clerc, Jean [V], 93
Le Moyne, Pierre, 130, 131, 133, 134, 175
Le Muet, Pierre, 203
Le Sueur, Eustache, 18, 90, 178
Le Bicheur, Jacques, 235, 250
Lebel, Suzanne, 143, 144
Leblond ou Le Blond, Jean [I], 85, 86, 87, 93, 95, 206
Leclerc, Sébastien, 13
Lemaistre, Pierre, 143
Lenoir, Geneviève, 97
Léonard de Vinci, 53, 241
Lepautre, Jean, 13, 89, 163
Lepautre, Pierre, 163
Leroy de Gomberville, Marin, 92
Lesdiguières, François de Bonne, duc de, 99
Lessius, Léonard Leys dit, 60, 65, 157
Leu, Thomas de, 88, 89
Leurin, François-Adam, 131, 132, 133
Lévis de Ventadour, Louis Hercule, 173
Lignières, Françoise de, 36
Lingendes, Nicolas de, 110
Loenen, Jean de, 45
Loir, Alexis, 13
Loir, Nicolas, 23
Lomazzo, Giovanni Paolo, 53, 227, 241
Lombart, Pierre, 13, 99, 163, 168
Longueil, René de, 163
Longue-Terre, 44
Longueville, Anne Geneviève de Bourbon-Condé, duchesse de, 25, 200
Lorin, Jean de, 25, 44, 60, 72
Lorrain, Claude Gellée dit Claude, 25
Louis de Grenade, 196
Louis IX dit saint Louis, 107, 145
Louis XIII, 38, 40, 44, 46, 48, 49, 56, 66, 77, 107, 110, 119, 123, 134, 136, 139, 152, 158, 159, 251
Louis XIV, 13, 23, 24, 119, 120, 123, 125, 127, 129, 133, 138-139, 143, 145, 152, 164, 172, 206, 207, 213, 214, 218, 225, 248, 249
Louvois, François Michel Le Tellier, marquis de, 214
Lozet, Thomas, 132
Ludovisi, Ludovico, cardinal, 60
Machault, Louis de, 107
Maggi, Girolamo, 63
Mallery, D. de, 45, 46, 56
Mansart, François, 206
Marie Stuart, 172
Mariette, Jean, 15, 16, 22, 24, 26
Mariette, Pierre [I], 24, 85, 86, 87, 95, 96, 97, 98, 141, 144, 181, 206, 207, 252
Mariette, Pierre-Jean, 15, 16, 17, 18, 22, 24, 25, 26, 39, 42, 44, 92, 147, 154, 167, 169, 184
Marolles, Michel de, 14, 15, 22, 23, 24, 25, 88, 89, 90, 91, 106, 126, 130, 145, 182, 228
Marolois, Samuel, 241
Martin, Edme, 81, 87, 146, 219
Masso, Claudine de, 56
Masson, Antoine, 13
Matham, Theodor, 90
Mauguin, Gilbert, 174
Maupas du Tour, Henri Cauchon de, 131, 132, 134

Maurice de Savoie, 77
Maury, Jacques, 47, 56, 57
Mazarin, Jules, 123, 124, 125, 145, 146, 172, 174
Mégret, Gabriel, 49, 50, 56, 249
Mégret, Henry, 49
Mellan, Claude, 9, 23, 25, 27, 88, 89, 90, 93, 94, 99, 104, 109, 139, 140, 144, 145, 146, 147, 162, 163, 165, 169, 178, 179, 209, 213, 231, 252
Melzi, Ferdinand, 60
Mendoça, Francisco de, 44, 60, 71, 75
Merian, Matthaeus, 96
Messager, Jean, 86, 98
Michel-Ange, 241, 247
Michna von Waitzenhofen, les, 75
Mignard, Pierre, 90, 213, 214
Migon, Étienne, 226
Moncornet, Balthazar, 85, 86, 206
Morin, Jean, 88, 90, 123, 168
Muguet, Louis, 59, 62
Nadal, Jérôme, 53, 189, 193
Nanteuil, Robert, 44, 88, 89, 117, 150, 151, 163, 164, 165, 166, 168, 172, 173, 207, 209, 213, 231
Natalis, Michel, 88, 89, 163, 168
Niceron, Jean-François, 241
Ninville, Robert de, 219, 220
Noblet, Michel, 143
Pader, Hilaire, 212, 225
Paleotti, Gabriele, 30, 113, 191
Palevoisin, 206
Palladio, Andrea, 53, 203, 220
Palliot, Nicolas, 132
Panvinio, Onofrio, 39
Pascal, Blaise, 241
Paslé, Jean, 132
Passe, Crispin de, 88, 89, 96
Passeri, Bernardino, 189, 190
Peiresc, voir Fabri de Peiresc, Nicolas Claude
Pelletier, Gérard, 131, 135, 161
Perelle, Gabriel, 89, 207
Peressin, Pernette, 36
Perrault, Jean, 125
Perrier, François, 45, 47, 49, 90
Perrissin, Jean [II], 47, 48, 56
Pesne, Jean, 89, 163
Petau, Denis, 81, 175
Petit, Louis, 94, 109
Picart, Étienne, 13, 212
Piget, Siméon, 132
Piles, Roger de, 154, 159, 238
Pillehotte, Antoine, 43, 59, 62
Pitau, Nicolas, 168
Pline, 53
Plutarque, 53
Poilly, François de, 40, 42, 86, 87, 88, 89, 163, 164, 203
Poilly, Nicolas de, 88, 89, 163, 168, 206
Pontius, Paul, 153
Possevino, Antonio, 196
Poullain, Nicolas, 248
Poussin, Nicolas, 90, 94, 147, 191, 238, 241
Prost, André, 43, 59, 60, 61, 62
Prost, Claude, 61
Prost, Jacques, 43, 59, 60, 61, 62
Prud'hon, Pierre-Paul, 18
Puget de Montauron, Pierre, 172
Quesnel, Augustin, 91
Quesnel, Jacques, 141
Quintilien, 113
Rabel, Daniel, 88, 96
Ragot, François, 23, 75, 97, 98, 99
Raphaël, Raffaello Sanzio dit, 247
Raynaud, Théophile, 77
Reaubourg, Marguerite, 143
Regnesson, Nicolas, 44, 89, 163, 168, 206
Rembrandt, Rembrandt Harmenszoon van Rijn dit, 21, 181, 182, 183
Renou, Jean de, 60, 63, 66, 69
Reverdy, Georges, 45
Ribadeneira, Pierre de, 44
Ricchi, Pietro, 47
Richelieu, Alphonse de, 147
Richelieu, Armand, cardinal de, 92, 94, 104, 109, 118, 119, 120, 123, 127, 128, 146, 147, 199, 200
Rigaud fils, Veuve Claude, 132
Rigaud, Pierre, 44, 59, 60, 61, 62
Rocolet, Pierre, 116
Roger, Jean, 132
Roullet, Jean-Louis, 169
Roussel, Anne, 87
Rousselet, Gilles, 13-15, 23, 40, 42, 86, 88, 90, 95-98, 142, 144, 164, 166, 200, 206, 208, 212, 214, 251
Rubens, Pierre Paul, 63, 65, 66, 67, 71, 91, 153, 154, 155, 156, 157, 181, 247
Sadeler, Gilles, 74
Saint-Igny, Jean de, 53, 89, 96, 220, 221
Saint-Jure, Jean-Baptiste, 131, 133, 198
Sallo, Denis de, 220, 221

Salomon, Bernard dit le Petit Bernard, 45
Samuel, 141
Sara, Henri, 132
Sarazin, Jacques, 47
Scudéry, Georges de, 92
Sébastien de Senlis, 132, 133, 134
Segala de Salo, Alessio, 60
Séguier, Marie, 173
Séguier, Pierre, 101, 107, 108, 109, 145, 146, 172, 173, 207, 215
Senensi, Antonio, 175
Sénèque, 182
Serlio, Sebastiano, 53, 220, 241
Serres, Louis de, 63
Sgerbelle, Marco, 47, 48, 56
Silvestre, Israël, 13, 89, 163
Soissons, Louis de Bourbon, duc de, 172
Solutive, Bartolomeo Cambi de Saluzzo dit, 44, 66, 67
Sommaville, Antoine de, 92, 200
Sonni, Claude, 132
Spelta, Antonio Maria, 60, 63, 72
Spierre, François, 169
Spirinx, Nicolas, 45
Stella, Jacques, 25, 47, 53, 56, 63, 85, 90, 94, 95, 147
Suarez, Francisco, 51
Suarez, François, 119
Talon, Nicolas, 130, 131, 135, 136, 147, 175
Tavernier, Gabriel, 85
Tavernier, Melchior [II], 40, 42, 84, 85, 87, 92, 93
Tempesti, Domenico, 209
Testelin, Henri, 215
Thevet, André, 45
Thomas a Kempis, 175
Thomassin, Philippe, 88, 89
Toiras, Jean de Saint-Bonnet, maréchal de, 131
Toniani, Pietro Antonio, 39
Tortebat, François, 89, 90, 163, 217
Tristan L'Hermite, François L'Hermite dit, 63
Trouvain, Antoine, 163
Turlupin, Henri Legrand dit, 95
Vallet, Guillaume, 13, 169, 212
Vallet, Pierre, 89
Valois, Louis de, comte d'Alais, 123, 127, 145
Van den Steene, Cornelis Cornelissin dit, 81
Van Dyck, Anton, 85, 247
Van Lochom, Michel, 86
Van Merle, Jacques, 86
Van Schuppen, Pierre, 13, 163, 168, 212, 214
Van Thulden, Théodore, 109
Van Velthem, David, 45, 46, 56
Vandermère, Jacques, 47
Vazquez, Gabriel, 61, 71
Ventadour, Marguerite de Montmorency, duchesse de, 172, 173
Victor Amédée de Savoie, 72, 75, 125
Viennot, Nicolas, 90
Vignole, Jacopo Barozzi da Vignola dit, 53, 220, 241
Vignon, Claude, 14, 74, 85, 90, 91, 96, 98, 120
Villacerf, Édouard Colbert, marquis de, 212
Villamena, Francisco, 94, 96
Villedo, François, 142
Villedo, Michel, 142
Villequin, Étienne, 216, 217
Vitruve, 53, 220, 241, 244
Vorsterman, Lucas [I], 153, 155, 156, 159
Vouet, Simon, 14, 80, 89, 90, 91, 94, 95, 217
Vries, Abraham de, 14, 99
Vulson de La Colombière, Marc, 130, 131, 135, 153
Weyen, Herman, 80, 85, 86, 87, 95, 98, 99, 102, 108, 206, 252
Weyen, Marguerite, 87, 164
Wierix, Hieronymus, 189, 190
Woeiriot, Pierre, 49
Zamet, Sébastien, 174

Université de Poitiers
École doctorale

Thèse pour l'obtention du grade de
Docteur de l'université de Poitiers en Histoire de l'art
Présentée et soutenue publiquement le 23 octobre 2015 par
Lauren Laz

Grégoire Huret (1606-1670)
Itinéraire d'un graveur en rhétorique

Sous la direction du Professeur Véronique Meyer

Face au jury composé de Ger Luijten, Alain Mérot, Christian Michel et Maxime Préaud

Tome II | Catalogue raisonné de l'œuvre

Catalogue raisonné de l'œuvre de Grégoire Huret

Avertissement

Ce catalogue rassemble et organise les estampes gravées par Grégoire Huret, les estampes gravées d'après lui par d'autres, ses œuvres dessinées, ainsi que les attributions que nous rejetons. Il a pu être établi à partir des œuvres référencées sous le nom de Grégoire Huret au sein de collections publiques ainsi que dans de précédents inventaires.

Les collections publiques systématiquement dépouillées et inventoriées ici sont :

- celle du British Museum de Londres ;
- celle de la Bibliothèque municipale de Lyon ;
- celle de la Biblioteca Nacional de Madrid ;
- celle du Metropolitan Museum de New York ;
- celle de la Bibliothèque nationale de France de Paris ;
- celle de l'Albertina de Vienne.

D'autres collections publiques, choisies pour leur accessibilité ou sur la base de la quantité de pièces de Huret qu'elles conservaient, ont également été dépouillées systématiquement. Les épreuves de ces collections qui sont signalées ici le sont à notre convenance, selon l'intérêt qu'elles peuvent présenter ou représenter pour la connaissance de l'œuvre de Huret. Ces collections publiques sont :

- celle de la Kunstsammlung der Veste Coburg ;
- celle du Kupferstichkabinett de Dresde ;
- celle de la Staatlische Graphische Sammlung de Munich ;
- celle du Cabinet d'art graphique du Musée des beaux-arts de Nancy ;
- celle de la Bibliothèque d'art et d'archéologie-Jacques Doucet de Paris ;
- celle de la Bibliothèque historique de la ville de Paris ;

- celle de la Bibliothèque de l'Institut de France de Paris ;
- celle de la Bibliothèque mazarine de Paris ;
- celle de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris ;
- celle de la Bibliothèque de la Sorbonne de Paris ;
- celle de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris ;
- celle de la collection Rothschild du Musée du Louvre de Paris.

Enfin, de nombreuses collections publiques ont été consultées par courrier afin d'évaluer la quantité de pièces de Huret conservées et donc la pertinence d'un dépouillement systématique de leurs fonds. Celles qui conservent effectivement des œuvres de Huret, généralement moins d'une dizaine, sont celles du Rijksmuseum d'Amsterdam, du Kupferstichkabinett Staatliche Museen de Berlin, du Museum of Fine Arts de Boston, de la Bibliothèque royale de Bruxelles, du Fitzwilliam Museum de Cambridge (UK), du Fogg Art Museum de Cambridge (USA), de la Bibliothèque municipale de Dijon, du Städelsches Kunstinstitut de Francfort, du Cabinet des estampes des Musées d'art et d'histoire de Genève, du Kupferstichkabinett de Hambourg, de la Royal Library de Londres, du Philadelphia Museum of Art, du Gabinetto delle Stampe de Rome, du Musée de l'Hermitage de Saint-Pétersbourg, du National Museum de Stockholm, de la Biblioteca Reale de Turin. Elles n'ont pas été dépouillées.

Les inventaires précédemment dressés qui ont été pris comme base de travail sont :

- les tables de Pierre-Jean Mariette inventoriant les pièces contenues dans les deux recueils de l'œuvre de Huret conservés dans les collections de l'Albertina, dont les *Notes manuscrites* de la Bibliothèque nationale de France constituent une partie du brouillon ;
- le brouillon des tables de Pierre-Jean Mariette inventoriant les pièces contenues dans le recueil de l'œuvre de Huret constitué pour la collection de Jean V de Portugal aujourd'hui détruite. Ce brouillon constitue une autre partie des *Notes manuscrites* de Mariette et a été publié sous la direction de Marie-Thérèse Mandroux-França et Maxime Préaud ;
- l'inventaire du fonds français par Roger-Armand Weigert, s'appuyant sur les collections de la Bibliothèque nationale de France.

Chacune de ces références, mise ou non en relation avec une œuvre déterminée, a été analysée et critiquée afin de déterminer s'il s'agissait bien d'une œuvre autographe de Huret, qu'elle porte son nom ou pas. Ces considérations ont été rassemblées dans une notice descriptive structurée selon le principe suivant :

- le numéro d'ordre au sein du corpus ;
- le titre, donné par nous, sauf indication contraire signifiée par des guillemets, selon une lecture iconographique ou descriptive traditionnelle ;
- une description, généralement du premier état, comprenant l'identification du sujet, des personnages représentés, des armoiries, le relevé de la lettre gravée ;

- les dimensions, exprimées en millimètres, la hauteur précédant la largeur. Elles sont prises généralement au trait carré, parfois également au coup de planche si celui-ci était visible sur une épreuve rencontrée ;
- la succession des états, leur description précise et les cotes des épreuves repérées, avec la précision d'un numéro de cliché matérialisé par le pictogramme ■ s'il existe ;
- le cas échéant, les œuvres en rapport (dessins, copies par d'autres, contre-épreuves, etc.) ;
- une bibliographie sélective ;
- une analyse développant plus précisément le sens de l'image, la biographie des personnages évoqués et sa place dans l'œuvre du graveur en proposant une datation ;
- un trait noir épais qui matérialise le passage à la notice suivante.

Les pièces connues par des mentions anciennes, non repérées et donc non consultées, sont signalées entre crochets. Elles sont numérotées et cataloguées comme les autres, dans l'espoir de les voir réapparaître sous peu. Les pièces liées à un ensemble d'images ont été rassemblées sous une notice commune à cet ensemble. Enfin, pour les illustrations de livres, une notice générale présente la contribution de Huret à la publication et les éditions successives de celle-ci.

Reflétant la volonté de rendre compte du parcours d'un graveur français du XVII^{e} siècle qui répond principalement à des commandes, le corpus a été organisé de manière thématique, selon le statut des images le composant. Le catalogue de l'œuvre de Grégoire Huret se découpe en quatre parties principales :

- le catalogue de son œuvre gravé ;
- le catalogue de son œuvre interprété d'après lui par d'autres graveurs ;
- le catalogue de son œuvre dessiné ;
- les attributions rejetées.

Au sein de chacun de ces corpus, chaque pièce cataloguée se voit lui être associée une fonction à l'origine des rubriques qui divisent ces quatre sections principales.

Le catalogue de l'œuvre gravé

Son cadre de classement comprend six rubriques, établies selon une hiérarchie des genres traditionnelle :

- I – Histoire sainte
    - A – Épisodes narratifs. Il s'agit là d'images autonomes illustrant un épisode précis raconté par le Nouveau Testament, classées d'abord selon l'épisode de la vie de Jésus, ensuite selon leur format, de la plus grande à la plus petite.
    - B – Jésus. Il s'agit là d'images autonomes présentant Jésus seul, sous l'aspect d'une figure tutélaire ou mis en scène selon l'imagination du graveur et ne correspondant pas à l'illustration d'un événement précisément raconté par les Évangiles. Elles sont classées selon leur format, de la plus grande à la plus petite. Le principe de cette rubrique s'applique aux I – C, I – D et I – E.

    - C – La Vierge. Voir I – B.
    - D – Jésus et la Vierge. Voir I – B.
    - E – La Sainte Famille. Voir I – B.
    - F – Les saints et bienheureux. Il s'agit d'images autonomes. Les images sont classées selon le genre du modèle, hommes puis femmes, ensuite selon l'ordre alphabétique de leur nom.
    - G – Les suites et séries. La rubrique accueille les images fonctionnant en série, en pendant et en suite. Une notice générale est établie pour chacun des regroupements d'images, classés selon l'âge de Jésus.
    - H – Divers. Il s'agit là de quelques pièces religieuses impossibles à classer selon les rubriques précédentes.
    - I – Les images miraculeuses. Elles sont classées par ordre alphabétique de la ville conservant l'image miraculeuse.
    - J – Les images de confréries. Elles sont classées par ordre alphabétique de la confrérie.
- II – Histoire. Les images sont classées par ordre chronologique de l'événement représenté puis, pour un même événement, par format, de la plus grande à la plus petite.
- III – Allégories
    - A – Allégories identifiées. Il s'agit d'images allégoriques, dont la fonction plus précise n'a pas été déterminée, gravées en l'honneur d'un personnage identifié. Elles sont classées selon l'ordre alphabétique du nom du dédicataire puis, pour un même dédicataire, par format de l'image, de la plus grande à la plus petite.
    - B – Allégories non identifiées. Il s'agit d'images allégoriques, dont la fonction plus précise n'a pas été déterminée, gravées en l'honneur d'un personnage non identifié. Elles sont classées selon leur format, de la plus grande à la plus petite.
    - C – Placards et frontispices de thèse. Il s'agit d'images allégoriques utilisées comme placards ou frontispice de livrets annonçant la soutenance d'une thèse. Elles sont classées selon l'ordre alphabétique du nom du dédicataire de l'image, puis, en cas de même dédicataire, selon leur format, de la plus grande à la plus petite. Les images dont le dédicataire n'est pas identifié sont rassemblées à la fin de cette rubrique, classées selon leur format, de la plus grande à la plus petite.
- IV – Portraits. Il s'agit là d'images volantes, classées selon l'ordre alphabétique du nom du modèle. En cas de même modèle, elles sont classées selon leur format, de la plus grande à la plus petite.
- V – Scènes de genre. Elles sont classées selon leur format, de la plus grande à la plus petite.
- VI – Illustrations de livres.
    - Illustrations de livres identifiés. Elles sont regroupées par ouvrages illustrés et classées par ordre alphabétique du nom de l'auteur de la publication, puis

par ordre alphabétique du titre de la publication, puis par ordre chronologique. Les ouvrages anonymes sont placés au début, classés par ordre alphabétique du titre de la publication, puis par ordre chronologique. Lorsque plusieurs illustrations accompagnent un même ouvrage, elles sont classées selon leur ordre d'apparition dans celui-ci. Chaque ouvrage, illustré d'une ou plusieurs images, bénéficie d'une notice générale le présentant.
    - Illustrations de livres non identifiés. Qu'elles soient autonomes ou liées à un groupe, elles sont classées par format de publication, de la plus grande à la plus petite.
- VII – Marques commerciales. Elles sont classées par ordre alphabétique du nom du commerçant.
- VIII – Armoiries. Elles sont classées par ordre alphabétique du nom du propriétaire des armoiries, puis selon leur format, de la plus grande à la plus petite. Les armoiries non identifiées sont disposées à la fin de la rubrique et classées selon leur format, de la plus grande à la plus petite.
- IX – Ornements. Elles sont classées selon leur format, de la plus grande à la plus petite.

Le catalogue de l'œuvre gravé d'après Grégoire Huret

Ce corpus rassemble les estampes gravées par des artistes, d'après les œuvres de Huret. Son cadre de classement suit le même principe que l'œuvre gravé précédent, avec de grandes thématiques fondées sur une hiérarchie des genres traditionnelle. À nouveau, la fonction des images fait naître les rubriques suivantes :

- I – Histoire sainte. Les images sont classées comme pour la section précédente, d'abord les images autonomes illustrant un épisode narratif précis, puis la figure de Jésus seul, puis la Vierge seule, puis la Vierge et Jésus, puis la Sainte Famille, les saints et bienheureux par ordre alphabétique, enfin les suites.
- II – Mythologie.
- III – Allégories.
    - Il s'agit d'images autonomes classées selon l'ordre alphabétique du nom du personnage honoré, les dédicataires non identifiés se trouvant à la fin, classés par format, de la plus grande image à la plus petite.
    - Placards et frontispices de thèses. Ils sont classés par ordre alphabétique du nom du dédicataire.
    - Allégories. Suites. Il s'agit de groupes d'images classés par ordre alphabétique du thème illustré.
- IV – Portraits. Ils sont classés par ordre alphabétique du modèle, puis par format d'image, de la plus grande à la plus petite.
- V – Scènes de genre.
- VI – Illustrations de livres. Elles sont classées selon l'ordre alphabétique du nom de l'auteur de la publication illustrée.
- VII – Armoiries.

Le catalogue de l'œuvre dessiné

Sont ici rassemblés les dessins attribués par d'autres ou par nous à Grégoire Huret, d'abord selon la hiérarchie des genres, puis selon leur fonction, conduisant au cadre de classement suivant :

- I – Histoire sainte
- II – Histoire
- III – Allégories
    - Allégories de personnages
    - Placards de thèses
- IV – Portraits
- V – Livres illustrés
- VI – Études

Les attributions rejetées

- I – Les estampes
- II – Les œuvres d'interprétation
- III – Les dessins

Les propositions de datation s'appuient sur la trajectoire du graveur et correspondent aux grandes périodes biographiques ou stylistiques que nous sommes parvenus à distinguer :

- avant 1630 ;
- 1631-1633 ;
- 1634-1640 ;
- 1640-1644 ;
- 1645-1652 ;
- 1653-1664 ;
- 1664-1670.

Catalogue de l'œuvre gravé

– I –

Histoire sainte

A – Épisodes narratifs

---

1. L'Annonciation

Description : Installée devant un prie-dieu sur la gauche de l'image, la Vierge est vue de face, elle esquisse un geste d'accueil, les mains légèrement ouvertes. La colombe du Saint-Esprit descend sur elle, alors que, tout à droite, l'ange Gabriel pénètre dans la chambre. Dans le bas de l'image, sur la contremarche de l'estrade, la mention du graveur : *Huret jnu. et fe.* 167 x 102.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 1, n°3

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.

L'estampe présente les mêmes caractéristiques que celles exécutées dans les années 1631-1633, aux formes maniéristes gravées par un réseau de tailles très fines.

---

2. L'Annonciation

Description : Sur la droite, la Vierge est agenouillée devant un prie-Dieu, sur un coussin. Elle est vue de trois quarts vers la gauche. Elle contemple la colombe du Saint-Esprit qui descend de l'angle supérieur gauche. L'ange Gabriel lui apparaît à genoux sur une nuée, portant une branche de lis. Quelques têtes de chérubins complètent la scène. Dans l'angle supérieur droit, se trouvent les armoiries de Pierre Séguier. Dans la marge inférieure : *Et Verbum caro factum est. Joa. 1.* [Jean I, 14, Et le Verbe s'est fait chair]. Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* 147 x 86.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 6 ■ Mf E035248 ; Albertina, t. I, p. 1, n°4

II/II : les chairs ont été modifiées. De petits points ont été ajoutés sur le front et la main de l'ange Gabriel, sur pratiquement tout le visage de la Vierge et sur ses mains. Les yeux de cette dernière sont plus expressifs. En bas de l'image, au centre : *Huret f. Cum Priuil.* Un cartel a été ménagé dans la partie supérieure, dans lequel il est écrit : *Et Verbum caro factum est. Ioa. 1.* La lettre dans la marge inférieure a été modifiée : *Deuots de Marie venez vous joindre a l'Ange et auec vn aussi / Profond respect salüez la Mere de Nostre Seigneur, vo(us). auez / en quelque façon plus d'Obligation, que l'Ange de vous / Conjouir auec elle de ses Grandeurs, et plus de droict de vous / approcher d'elle, c'est sa Reine, mais elle est vostre Mere.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035741 ; BNF, Estampes, Rc 36 db, t. II, n. p. ■ Mf M63294 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.117 ; Weigert, 1968, p. 299, n^{os} 3 et 5.

Cette estampe partage avec deux *Vierges à l'Enfant* (voir cat. n^{os}28 et 29) un même format, les caractéristiques stylistiques des années 1650 et la présence des armoiries de Pierre Séguier. Elle pourrait s'intégrer dans l'appareil illustratif d'un ouvrage dédié au chancelier.
Le second état est autographe et marque l'évolution de Huret vers une meilleure expression des sentiments.

---

3. La Nativité

Description : La Vierge et saint Joseph contemplent à genoux l'Enfant Jésus couché au centre dans son berceau. Au-dessus, des angelots couronnent la Vierge tandis que d'autres portent une banderole sur laquelle on lit : *Gloria jn altissimis — Deo.* En bas, sur une banderole sous le berceau : *In terra pax hominibus.* Dans la marge inférieure : *Cum Verbum caro natum est / Maria Regina pacis facta est.* Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret fecit.* 149 x 94.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 9 ■ Mf E035262 ; Albertina, t. I, p. 1, n°2

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 ; Weigert, 1968, p.299, n^{os}7 et 8.

Weigert commet une erreur lorsqu'il signale que Mariette (*Notes mss*, t. IV, fol. 65) mentionne trois pièces du même sujet, « Jésus Christ dans la crèche, adorée par la Sainte Vierge et S. Joseph »[1]. C'est à propos du sujet de l'Annonciation que le marchand précise l'existence de trois versions.
Cette pièce présente une technique très singulière dans l'œuvre du graveur, au point qu'il apparaît impossible de la dater avec précision sur la base de ce critère. En revanche, la graphie de la lettre gravée précisant le nom du

[1] Weigert, p. 299.

buriniste est similaire à celle portée sur les illustrations des *Peintures morales* du Père Le Moyne (cat. n^os^412 à 421) et invite à placer cette *Nativité* parmi les œuvres des années 1640-1644.

---

4. L'Adoration des bergers

Description : L'Enfant Jésus est couché dans la crèche, au premier plan de l'image. La Vierge le découvre aux yeux des bergers venus de la gauche, et Joseph le leur éclaire avec un cierge. À droite, l'âne et le bœuf. Au-dessus, sur des nuées, deux anges, trois têtes de chérubins et la colombe du Saint-Esprit. En bas à droite, sous le genou de la Vierge, la mention du graveur : *Gr. Huret. Inu. et f. / Cum priuil.* Dans la marge inférieure : *Nisi Efficiamini sicut Paruulus iste, non jntrabitis jn regnum Cœlorum. / Mat. 18.* [adapté de Matthieu XVIII, 3-4, Si vous ne retournez pas à l'état de cet enfant-là, vous n'entrerez pas dans le royaume des Cieux]. 318 x 221.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 4 ■ Mf E035242 ; Albertina, t. I, p. 3, n°6

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 et 65 ; Weigert, 1968, p. 299, n°6.

L'intensité des regards échangés par les personnages de cette estampe, ainsi que leurs formes épaisses, la rapproche du *Théâtre de la Passion* publié en 1663 (voir cat. n^os^337 à 370). Nous la plaçons à la fin de la période 1653-1663.

---

5. Jésus retrouvé par ses parents dans le temple

Description : Jésus est debout sur une estrade et instruit quatre docteurs assis autour de lui, tenant des livres. Il tient un ouvrage ouvert et son bras gauche est levé. Saint Joseph et la Vierge arrivent par la gauche de l'image. La scène prend place dans un temple d'une architecture particulièrement riche. Sur la droite, dans un cartouche suspendu aux colonnes, est gravée cette inscription : *IPSVM / AVDITE.* Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Gr. Huret. jnu. et f. / Cum Priuil. Regis.* En bas, au centre : *Stupebant autem omnes qui eum audiebant, super prudentia et responsis eius. Luc. 2.* [Luc II, 47, Tous ceux qui l'entendaient étaient stupéfaits de son intelligence et de ses réponses]. 345 x 468.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 27 ■ Mf E035319 (épreuve largement rognée le long du bord droit) ; Albertina, t. I, p. 5, n°11 ; Metropolitan Museum, 53.600.4250 (épreuve avec le cartouche suspendu non imprimé)

Copie : anonyme, en sens inverse, pour le frontispice dédié au Docteur des docteurs, de la thèse de droit français de Barthélémy Le Tort, soutenue à Paris le 4 septembre 1747[2]. Dans le bas de l'image, sur la gauche : *Paris chez Hecquet, place de Cambray à l'image Saint-Maur.* Dans la marge inférieure, sur la gauche : *Gallays ex.* Épreuve tirée d'un élément d'impression très usé. 410 x 340. Paris, MC, 6 B4-32.

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 19, ill n°16 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 309, n°63.

Ce *Jésus retrouvé par ses parents dans le temple* sacrifie sur l'autel du décoratif. L'architecture du temple à l'arrière a en effet offert l'occasion à Huret de s'illustrer dans la représentation de l'ordre corinthien. Les formes des personnages sont épaisses, leurs regards intensément absorbés. L'estampe prend place parmi les créations des années 1645-1652.

---

6. Le Christ en croix

Description : Vu en pleine frontalité, la nuit. Le Christ est représenté vivant et son regard tourné vers le ciel. Dans la partie inférieure, sur la gauche, un bouquet d'arbres. La perspective s'ouvre à droite sur une ville traversée par un fleuve. En bas, à gauche, sur une banderole : *Huret, jnu. fecit et ex. Cum Priuilegio Regis 1637.* Au pied de la croix, se trouvent les armoiries du Père Louis Petit. Dans la marge inférieure, de part et d'autre de ces armoiries : *PATER, IN MANVS TVAS, — COMMENDO SPIRITVM MEVM. Lucæ 23. / Reuerendissimo Patri, colendissimoque Domino LVDOVICO PETIT, Decretorum Doctori, Maiori ac Generali — Ministro totius Ordinis SS*^{mæ} *Trinitatis & Redemptionis Captiuorum, in eodem vniuerso Commissario / ac Visitatori Apostolico specialiter deputato à SS. D. N. PP. Vrbano VIII. Christianissimæque Majestatis — Consiliario, & Eleemosynario, Pietatis veræ ac solidæ Patrono, Dedicabat addictissimus seruus, Greg. Huret.* 506 x 340.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 51 ■ Mf E035361 ; Albertina, t. I, p. 54, n°123 ; Metropolitan Museum, 53.600.4246 (épreuve rognée au trait carré)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 15, 34, n. 66 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, pp. 311-312, n°74.

« Père, je remets mon esprit entre tes mains », telle fut l'ultime parole du Christ rapportée par l'évangile de Luc (XXIII, 46). C'est cet instant très précis que Huret a choisi d'illustrer dans cette pièce de grande dimension et tout à fait remarquable par son ambition : le dernier souffle du Christ. D'une échelle monumentale caractéristique des œuvres des années 1637-1638 du

[2] Selon Véronique Meyer, « Catalogue des thèses de droit illustrées, soutenues à Paris sous l'Ancien régime », *Revue d'histoire des facultés de droit et de la science juridique*, 2007, [n.p.].

graveur, la figure du Christ frappe ici par son caractère triomphant. Son corps n'exprime pas la douleur, il n'est pas meurtri, la couronne d'épines ceint sa tête de gloire, son visage tourné vers le ciel accepte sa destinée. Ce *Crucifix* se veut être la parfaite expression de la rédemption qui attend le chrétien. Un même sentiment de résignation se retrouve dans le *Christ en croix* de Simon Vouet composé pour l'hôtel Séguier, quoique l'iconographie en soit bien différente[3]. La ville à l'arrière n'est pas vraiment spécifiée, mais il s'agit très certainement de Rome traversée par le Tibre, faisant ainsi allusion aux activités diplomatiques du dédicataire de la pièce, le père Louis Petit (?-1652), ministre général de l'ordre de la Très Sainte Trinité et de la Rédemption des captifs, c'est-à-dire la congrégation des Trinitaires ou encore des Mathurins comme on disait au XVII[e] siècle, auprès du Saint Père. En 1637, date de la gravure, l'ordre se trouve en pleine crise fratricide entre son général et sa branche réformée protégée par le cardinal de La Rochefoucauld, évêque de Senlis, abbé commendataire de Sainte-Geneviève de Paris, depuis 1622 chargé par le pape de la réforme générale des ordres religieux français. En 1636, Louis Petit avait composé de lui-même un règlement pour les Mathurins de Paris dont le couvent principal se trouvait rue Saint-Jacques, mais, dès 1638, le cardinal rédige sa propre sentence pour la stricte observance de la règle mitigée de 1267. Cette sentence est reconnue en 1638 par Urbain VIII malgré les protestations du général. La mort de la Rochefoucauld en 1645 donnera raison à Louis Petit : l'observance de son règlement de 1636 sera finalement plébiscitée. La congrégation connaît encore quelques oscillations entre les deux tendances de la réglementation et le décès du général en 1652 facilite la réconciliation définitive par un concordat signé en 1661. Cette estampe procède de la politique d'embellissement et de propagande que le Père Petit tâche de développer face aux progrès des Trinitaires réformés[4].

---

7. Le Christ en croix avec Marie-Madeleine

Description : Vu en pleine frontalité, la nuit. La Madeleine est agenouillée sur la droite, essuyant les pieds du Christ avec ses cheveux, son vase à parfum déposé à la base de la croix. On distingue à l'arrière-plan, sur la gauche, une église à plan centré surmontée d'une coupole. En bas, à gauche de la croix, sur une banderole, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil.* Un encart est laissé vierge au-dessous de l'image. 300 x 215.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 50 ■ Mf E035360 (épreuve largement rognée en bas) ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1868-0822-7567

II/II : dans l'encart laissé vierge, est désormais gravée cette inscription : *Fasciculus myrrhæ dilectus meus mihi : inter vbera mea commorabitur. Cantic. 1.* [Cantique I, 13, Mon bien-aimé est un sachet de myrrhe, qui repose entre mes seins]. Albertina, t. I, p. 53, n°119

[3] Catalogue Vouet et article Brugerolles-Guillet, p. 15.

[4] Voir sur cette question la thèse non consultée d'Emmanuelle Bermès, *Le couvent des Mathurins de Paris et l'estampe au XVII[e] siècle*. Thèse de l'École nationale des chartes soutenue en 2001, inédite.

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 225, n°6409 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°51 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, p. 323, n°143.

Estampe nettement colorée, chargée d'émotion, que l'on peut rapprocher de l'art du graveur dans les années 1653-1662.

---

8. Le Christ en croix avec la Vierge, saint Jean et sainte Marie-Madeleine

Description : Le Christ en croix est encadré par la Vierge et saint Jean, la Madeleine s'approchant à genoux pour baiser ses pieds. Des angelots viennent récupérer dans des calices le sang qui coule des plaies de ses mains. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Gr. Huret. inuen. et sculp.* 244 x 165.

I/I : état décrit. Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8627

Sans doute la première estampe de Grégoire Huret, avant 1622, largement tributaire de l'art des Flandres et de l'imagerie populaire. Les formes des corps sont rigides, la perspective quasi inexistante, la composition sans grande recherche. Les visages, en tout cas ceux de Jean et de Marie-Madeleine, semble avoir été rafraîchis ultérieurement, par un tiers.

---

9. Le Christ mort dans le sépulcre

Description : Le Christ ressuscité est assis contre un rocher. Au premier plan à droite sont disposés les instruments de la Passion : le plateau et l'aiguière, la couronne d'épines et, dans un panier, les tenailles, les clous, un marteau et une corde. À l'arrière, une torche enflammée permet de distinguer le tombeau ouvert. Au-dessus du Christ, sur une dalle levée telle une stèle, est gravée cette inscription : *TVMVLVS CHRISTI. CHRISTO SEPVLTO. / DVBIVM VALDE CŒLVMNE HIC SIT AN SOLVM, MORTISNE TVMVLVS AN VITÆ CVMVLVS, SACRA NAMQVE / HAC HVMO LATET DEVS HOMO, MORS HIC SEPVLTA IACET, VITA IBIDEM IN TRIDVVM TACET. HIC / CHRISTVS VITÆ GAVDIA, MORTIS ODIA, QVI NIMIO TVI AMORI MOREM GERENS E CŒLO DESCENDIT IN / CŒLVM VT ASCENDERES, HIC MORTE CECIDIT, MORTEMQVE CECIDIT, VICIT VICTVS. ATQVE ADEO VITAM / SVA NOBIS DVM MORTE EMIT, MORTEM IPSAM PEREMIT, INIVSTE IVSTVS MORTI DAMNATVS, MORTE / DAMNA PARATA REPARAVIT, PARENTISQVE NOSTRI ÆTERNI DEI IVSSIS NON PARENTIS, ADAMI ADEMIT / CVLPAM INCVLPATVS, FVRTVMQVE EIVSDEM DVOS INTERFVRES VT TVLIT, SVSTVLIT, QVIN CLAVIS CRVCI / AFFIXVS EXPIRAVIT, FIXAM VT VITAM*

SPIRARES, ET VITA MORTEM PECATI SORTEM VITARET ITA / VT SOLA VNIVS MORS CHRISTI TVA SIT ET OMNIVM MORTE INVITA VITA. VNIVS [la suite est illisible]. En bas, au centre : *ERIT – SEPVLCHRVM EIVS GLORIOSVM jsaiæ. XI.* En bas, à droite : *Huret, jnuen. et fec. Cum Priuil. 1637.* Dans la marge inférieure, de part et d'autre d'un cartouche aux armoiries de Jean Balesdens : *Cl. et insigni Pietate viro DD IOANNI BALESDENS in Regia et Senat Paris. Aduoc — nec non S.ti Germani d'Alluye Prio. Com. hanc primogeniti Mortuorum expressam Effigiem / dat dicat et Consecrat — Addictissimus Greg Huret.* 439 x 314 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 53 ■ Mf E035363 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1997-0323-15 ; Sainte-Geneviève, Fol. W 312, inv. 443 rés., p. 69 (épreuve rognée le long du bord gauche) ; Albertina, t. I, p. 56, n°125

Bibliographie : Audin, Vial, 1918-1919, t. I, p. 436, par erreur : « [d'après] Zuccarro] » ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 14, 15, 16, 34, n. 66, ill. n°7 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°40, par erreur : « [d'après] Fed. Zuccarro » ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, p. 312, n°75.

La lettre de cette estampe adapte la prophétie du Livre d'Isaïe (XI, 10) « Erit sedes eius gloriosa » en « Erit sepulcrum eius gloriosum », c'est-à-dire « Son Sépulcre sera glorieux ». Le Christ est ici tout juste ressuscité, son visage est glorieux et apaisé malgré les souffrances endurées lors de sa Passion dont les instruments sont rappelés dans l'angle inférieur droit. L'iconographie est rare : Réau signale plutôt les épisodes de la Résurrection, le Christ au-dessus du tombeau, ou les multiples apparitions. La dénomination de tumulus porté sur la stèle tâche d'inscrire cette représentation dans un cadre d'éternité, le terme se rapportant aux tombeaux primitifs. Comme dans d'autres estampes de ces années 1637-1638, Grégoire Huret recourt à la mise en page monumentale d'un personnage invitant le spectateur à la méditation. Jean Balesdens († 1675), le dédicataire de cette gravure, est alors avocat au Parlement de Paris et prieur de Saint-Germain d'Alluye (Loiret). Bibliophile averti et amateur d'art[5], éditeur, secrétaire de Séguier et précepteur de ses petits-enfants, il devint protonotaire apostolique, académicien dès 1648 pour quelques épîtres « pleines de puantes louanges et de flatteries à M. le chancelier »[6], puis aumônier ordinaire du roi dans les années 1650. Ses armoiries sont ainsi décrites par G. Durville : « son troisième cachet présente des armes différentes timbrées de la même manière [chapeau du protonotaire avec cordons à six houppes ou glands, 1, 2, 3] : nous y voyons une tête de cerf accompagnée de trois épées ou croix, en pal. Nous trouvons ce cachet sur trois lettres de 1656 et 1657 »[7]. L'estampe de Grégoire Huret montre à la fois que Jean Balesdens utilisait ces armoiries dès 1637 et que le graveur continue d'évoluer dans les sphères proches de Pierre Séguier. La

[5] Selon Antoine Schnapper, *Curieux du grand siècle. Œuvres d'art.* Paris : Flammarion, 1994, pp. 157-158.
[6] Selon Guy Patin cité par Antoine Adam in Tallemant des Réaux (Gédéon), *Historiettes.* Paris : Gallimard, t. I, p. 1221.
[7] Durville (Georges), « Un chanoine de Nantes concurrent de Corneille à l'Académie, Jean Ballesdens », *Bulletin archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure*, 1905, t. XLVI, p. 278.

pièce est à ajouter au dossier ouvert par Maxime Préaud concernant les dédicaces adressées à l'avocat[8].
La façon dont le corps du Christ est donné à voir rappelle fortement le *Jésus-Christ dans le sépulcre soutenu par un ange* de Taddeo Zuccari (1529-1566) conservé alors dans la cathédrale de Reims, détruit depuis, connu aujourd'hui par la gravure de Jean Raymond (ca 1695-ca 1766). Une version par Federico Zuccari (1542-1609), conservée au Palazzo Ducale d'Urbin, est également connue. C'est Le Blanc le premier qui a établi l'influence de cette composition, dans la version de Federico Zuccari, au point de déclarer que Huret avait gravé d'après le peintre, erreur reprise par Audin et Vial.

[Le Christ mort soutenu par un ange]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°40.

Voir cat. n°9

---

[8] Préaud (Maxime), « Les dédicataires d'estampes, amateurs d'art et collectionneurs », in *Age [L'] du Mécénat. 1598-1661,* coll., Paris, C.N.R.S., mars 1983. Paris : C.N.R.S., 1985, pp. 375-381.

– I –

Histoire sainte

B – Jésus

---

10. Buste de Jésus jeune, tenant un globe

Description : L'Enfant est vu à mi-corps, dans une forme octogonale. Au bas de la figure, la mention du graveur : *Huret f. Cum Priuil.* 156 x 105.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 58, n°127

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 : « il doit y avoir une Vierge en regard qui manque ici ».

La composition s'appuie sur le même dessin qu'un autre buste de Jésus fonctionnant en pendant d'autres saints (voir cat. n°99). Toutefois, contrairement à la supposition de Mariette, cette petite pièce-ci semble bien fonctionner de façon autonome, aucune Vierge à placer en regard n'ayant été rencontrée.
Ce *Buste de Jésus* se rapproche de la production du graveur des années 1634-1640.

---

11. Jésus jeune portant les instruments de sa Passion

Description : L'Enfant, vêtu d'une longue toge à l'antique, marche dans une forêt. Il porte sur son épaule la croix et d'autres instruments de la Passion, tels la lance, la pique avec l'éponge imbibée de vinaigre ainsi qu'un panier contenant des cordes et un marteau. En bas, à droite de ses pieds, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. f. et excudit. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *FASCICVLVS MYRRHÆ INTER VBERA MEA. Cantic. 1.* [Cantique I, 13, Un sachet de myrrhe que je porte en mon sein]. 434 x 311.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 22 ■ Mf E035314 ■ Cl 85C124415 ; Albertina, t. I, p. 68, n°142

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, p. 307, n°52.

L'une des rares estampes portant, à côté de la mention d'inventeur et graveur, l'*excudit* de Grégoire Huret. Elle est donc née de son initiative et peut être datée de la fin de la période 1634-1640 au regard de sa tonalité claire et de la faible expressivité du visage de l'Enfant.

Huret propose ici un renouvellement intéressant d'un thème cher au XVII[e] siècle, l'Enfant portant ou méditant sur les instruments de sa Passion. Dans ce paysage calme et clair, Jésus appréhende avec confiance et douceur son martyre, ce que relaie la lettre tirée du Cantique.

---

12. Jésus remplit une cruche à une fontaine, sous un belvédère

Description : Jésus est représenté adolescent, debout, de face, vêtu d'une longue toge à l'antique. La fontaine est marquée d'un IHS scintillant dans sa partie supérieure. Les chapiteaux des piles carrées du belvédère sont ornés de têtes de lions et de fruits. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jn. et f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Omnes Sitientes venite ad aquas. Isa. 55.* [Isaïe LV, I, Vous tous qui avez soif venez vers l'eau]. 336 x 223 au coup de planche.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 25 ■ Mf E035317 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1481 ; Albertina, t. I, p. 67, n°141

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 308, n°57.

Jésus adolescent donne l'exemple. Il s'abreuve à sa propre fontaine et, par le biais de la lettre, incite le regardant à en faire autant. La fontaine marquée du nom de Jésus pourrait symboliser la compagnie de Jésus elle-même.
Huret s'offre l'occasion d'un belvédère à l'architecture raffinée, de têtes de chérubins et de guirlandes de fruits. L'estampe peut être datée des années 1634-1640.

---

13. Jésus invitant chacun à porter sa croix

Description : Jésus est représenté adolescent, debout dans une forêt, vêtu d'une longue toge à l'antique. Il soutient de sa main gauche une grande croix et en tend une, plus petite, vers le spectateur. En bas, à droite de ses pieds, la mention du graveur : *Huret jnu.— et — f. — Cum Priuillegio.* Dans la marge inférieure : *SI QVIS VVLT POST ME VENIRE, TOLLAT CRVCEM SVAM / Matthæj. 16.* [Matthieu XVI, 24, Si quelqu'un veut venir à ma suite, (…) qu'il se charge de sa croix]. 331 x 218.

I/II : avant la précision de l'origine de la citation. BNF, Estampes, Ed 35, p. 23 ■ Mf E035315

II/II : état décrit. BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°116 ; Albertina, t. I, p. 66, n°140 ; Metropolitan Museum, 53.600.4244

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.116 ; Weigert, 1968, p. 307, n°53, p. 308, n°58.

Comme pour *Jésus jeune portant les instruments de sa Passion* (cat. n°11), la pièce inspire sérénité et confiance. Jésus adolescent est placé dans un paysage fertile, au début d'un chemin, il sourit au regardant. Ses gestes sont posés. L'estampe correspond au style du graveur des années 1634-1640.

---

14. Jésus attendant de couronner les élus

Description : Jésus est représenté adulte, assis sur une volée de marches. Il tend une couronne de fleurs de la main droite et en tient deux autres de la main gauche. Sur les marches menant à lui, sont disposées des branches épineuses et des croix. Sur une marche, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Veni de Libano veni coronaberis. Cant. 4.* [Cantiques IV, 8, Viens du Liban, viens tu seras couronné]. 315 x 214.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 43 ■ Mf E035343 ; Albertina, t. I, p. 69, n°143

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 314, n°82.

Jésus attendant de couronner les élus peut être daté des années 1634-1640. Le fond de la composition est réutilisé et adapté ultérieurement pour correspondre aux petits formats des frontispices des bréviaires chartreux (cat. n^{os}380 et 395). Quoique inquiétante sur le cheminement spirituel à suivre, l'estampe invite à la confiance dans le succès de l'entreprise.

---

15. Jésus invitant à suivre son chemin, entouré de saint Paul et de saint Augustin

Description : Jésus est représenté adulte, debout au centre de la composition, vêtu d'une longue toge à l'antique. S'étendent derrière lui deux cortèges de personnages agenouillés, les mains jointes, de différents âges et conditions : religieux à gauche, nobles seigneurs à droite, chaque groupe est organisé selon le rang de ses membres, pape, cardinal, archevêque, évêque ou roi, prince, etc. Au premier plan, saint Paul à gauche et saint Augustin à droite sont aisément reconnaissables à leurs attributs : l'épée pour le premier, le vêtement épiscopal et, tenu en main, ce qu'on devine être un cœur enflammé pour le second. Au-dessus, Dieu le Père, entouré de têtes de chérubins, est appuyé sur un globe. En bas, au niveau des pieds de saint Paul, la mention du graveur : *Huret, Jnu — et f.* Dans la marge inférieure : *Quiconque veut venir apres moy, qu'il renonce a soy mesme, qu'il porte sa*

croix et me suiue. Luc. 9. [Luc IX, 23]. Au-dessous, à gauche : *Vn chacun dans son ordre. / S. Paul. 1. Cor. 15.* [I Corinthiens XV, 23]. À droite : *C'est l'ordre qui mene à Dieu. / S. Augustin.* 200 x 141.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 42 ■ Mf E035342 ; Albertina, t. I, p. 52, n°118

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 42, n°68.

La partie supérieure reprend un motif cher à Huret, Dieu le Père appuyé sur le monde, dans des nuées, entouré de têtes de chérubins, que l'on retrouve ailleurs (par exemple, cat. n°266). Au registre inférieur, Jésus invite à suivre son chemin et rappelle l'importance des ordres spirituels dans cette trajectoire vers le salut.

---

16. Jésus préservant le monde des foudres de Dieu en lui présentant la croix et les instruments de la Passion

Description : Jésus est figuré au centre de l'image, debout, vêtu d'une toge longue à l'antique. Sa main gauche est posée sur le globe qu'un ange lui présente. Sa main droite tend une croix ornée des instruments de la Passion vers trois foudres provenant du tétragramme qui apparaît glorieusement dans le ciel. Dans la partie gauche, des architectures antiques sont laissées à l'abandon : une balustrade, un temple, une colonnade, un nymphée. Sous le dieu fleuve de la fontaine, dans l'épaisseur de la corniche : *Præterit / figura — huius mundi 1. Cor. 7.* [I Corinthiens VII, Car elle passe la figure de ce monde]. À droite de Jésus, deux anges complètent la scène : l'un montre Jésus et tient une banderole sur laquelle on lit : *Inspice et fac Secundum / exemplar. Exo. 25.* [Exode XXV, 40, Regarde et exécute selon l'exemple]. À gauche, sur la margelle du bassin, la mention du graveur : *Gre. Huret jnu. et f. Cum Priuil.* En bas, au centre : *Stipendia peccati mors, / gratia autem Dei vita æterna — in Christo Iesu. rom. 6.* [Romains VI, 23, Car le salaire du péché c'est la mort ; mais le don gratuit de Dieu, c'est la vie éternelle dans le Christ Jésus notre Seigneur]. Dans la marge inférieure, de part et d'autre des armoiries du dédicataire Nicolas de Lingendes : *Clarissimo viro Domino D. NICOLAO DE LINGENDES Regi à Sanctioribus Consiliis,— et Regiæ mensæ præposito, nec non primario Jllustrissimi Domini PLESSEI Legato etc. / Christum fulminanti Patri vitiatum orbem Crucis interpositu reconciliantem, — quo potest animi affectu offert ac dedicat addictissimus cliens Greg. Huret.* 350 x 430.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 28 ■ Mf E035320 ; Albertina, t. II, p. 3, n°366

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 vo et 71 ; Weigert, 1968, p. 310, n°69.

Huret se déclare ici « client » de Nicolas de Lingendes, conseiller du roi et légat, notamment chargé de la négociation du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche[9]. Ce dédicataire demeure pour nous tout à fait inconnu, peu documenté dans les dictionnaires biographiques usuels et les répertoires héraldiques. Il est sans doute lié au Père Claude de Lingendes (1591-1660), Supérieur de la Maison professe de Paris, dont le portrait est connu par les estampes de Claude Mellan en 1661 et Pierre Van Schuppen en 1666. L'iconographie de cette pièce roule sur le sacrifice de Jésus pour le salut des hommes et la sécurité de cette nouvelle Loi sur l'ancienne, abandonnée. L'estampe peut être datée des années 1645-1652.

17. Jésus invitant à suivre son chemin

Description : Jésus est assis à gauche sur la colonne de la flagellation. Il tient la croix garnie de la couronne d'épines, et désigne de la main gauche le chemin du ciel. Son pied droit est posé sur l'aiguière et le plateau. Les trois dés sont jetés à terre. Des anges viennent lui remettre des palmes de martyrs, des croix ou des couronnes de laurier. À l'arrière-plan, on distingue un escalier en haut duquel trône Dieu le Père entouré de têtes de chérubins. Des hommes, portant des palmes ou des croix, assistés de leurs anges gardiens, sont en train de le gravir. Dieu remet des couronnes de laurier aux deux rangées de personnages installés de chaque côté de lui. À gauche, on reconnaît saint Joseph portant une branche de lis, la Vierge couronnée, saint Pierre, saint Paul, saint Jean, les rois. À droite, David portant une harpe, saint Jean-Baptiste avec une peau de bête, saint Jacques le Majeur, les trois autres évangélistes et un roi. En bas à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu et f. Cum Priuil. Reg.* 334 x 446, 351 x 452.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 29 ■ Mf E035321

II/II : dans l'angle supérieur droit, est désormais suspendu aux colonnes un cartouche rapportant cette inscription gravée : *AD CŒLVM / VIA RECTA / CRVX EST.* Dans la marge inférieure : *Quid times tollere crucem, per quam jtur ad Regnum, et quomodo tu aliam Viam quæris quam hanc regiam Viam quæ est Via Sanctæ Crucis pone te Ergo, / Sicut bonus et fidelis Seruus Christi ad portandam Viriliter Crucem Domini tui pro te ex amore crucifixi.* [*De Imitatione Christi*, livre 2, chapitre XII, 1, 3 et 4]. Albertina, t. I, p. 51, n°115

Dessin : cat. n°594.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 19, 20, 21, ill. n°17 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, p. 311, n°73bis.

L'effet général de cette estampe est saturé. L'axialité de sa composition, pourtant forte, est troublée par le dynamisme des nombreux personnages et

[9] Moreri, t. VI, p. 326.

les lignes divergentes que tracent leurs gestes. Quoique le graveur se soit attaché à la spécification des plans successifs, cherchant à rendre la profondeur par une perspective atmosphérique, l'intensité colorée est puissante. Elle témoigne des nombreuses ambitions du graveur, à la fois iconographiques, formelles, économiques, décoratives, intensément colorées, maîtrisées dans les années 1653-1662.

---

18. Le Christ couronné d'épines, en buste dans un ovale

Description : Le fond rectangulaire est décoré des instruments de la Passion : le cartel portant l'inscription *INRI*, la lance, les verges, un fagot de bois, la bourse et les deniers, les clous, les tenailles, une lanterne et l'éponge imbibée de vinaigre. Dans la marge inférieure, à droite, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et f. Cum Priuil. Regis.* 348 x 319.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 44 ■ Mf E035347 ; Albertina, t. I, p. 61, n°135 ; Metropolitan Museum, 53.600.4248

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 311, n°73.

La composition s'appuie sur le même dessin que *Jésus couronné d'épines*, en buste dans un ovale (cat. n°113) daté de 1646. La charge émotionnelle est particulièrement travaillée : dans le regard du Christ, dans la forme aiguë des épines de la couronne, dans les perles de sang qui ruissellent sur son front. L'encadrement avec les instruments de la Passion rehausse encore le propos. Le format et la monumentalité de la figure finissent de placer cette estampe dans la production des années 1645-1652.

– I –

Histoire sainte

C – La Vierge

---

19. La Vierge assise dans le ciel tenant une branche de lis

Description : Elle est couronnée de douze étoiles. Elle porte la main sur son cœur. Dans la marge inférieure : *Signum magnum in Cœlo. / Apocalypsis 12. / Huret jnu. f. et ex. Cum Priuil.* [Apocalypse XII, 1, Un signe grandiose apparut au ciel]. 139 x 91.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 84, n°171

Copie : anonyme, dans le même sens. Dans la marge inférieure : *Signum magnum in Cœlo. Apocalypsis. 12.* Au-dessous, la mention gravée de l'éditeur : *Herman Weyen excud Cum priuilegio Regis*. 123 x 87, 137 x 88. BNF, Impr., Rés., Res. P Ye 2826, reg. p. 225

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67.

La clarté de cette *Vierge assise dans le ciel* la fait appartenir à la production des années 1634-1640. Inventeur, graveur, Huret se déclare ici également éditeur, ce qui n'est pas dans ses habitudes. L'estampe pourrait s'intégrer dans une publication, ses petites dimensions s'y prêteraient volontiers. Mais le privilège que Huret obtient en 1636 de graver « cent autres planches, licites et honnêtes, tant saintes que poétiques » (voir chronologie raisonnée, annexe n°2) et cette mention d'éditeur laissent croire que le graveur prévoyait l'édition d'un ensemble de planches autonomes et que cette *Vierge* s'y intègrerait aisément. La simplicité de son iconographie s'adressait sans doute à un public populaire.
L'estampe connaît une copie de bonne qualité publiée par Herman Weyen, preuve de son succès.

---

20. La Vierge en train de coudre

Description : Elle est assise sur une chaise, sur un fond neutre. Son nimbe est très largement rayonnant. Dans la marge inférieure : *Quæsiuit lanam & linum / Prouerb. 31.* [Proverbes 31, 13, Elle chercha laine et lin]. Dessous, au centre : *Huret jnu. f. et exc. Cum Priuil.* 140 x 94

I/III : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035748

II/III : dans la marge inférieure, la mention *exc.* a été grattée légèrement. En bas, à droite, on a ajouté : *Herman Weyen excud.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■ Mf E035300

III/III : le fond de la composition a été entièrement gratté et modifié. La Vierge est désormais installée sur une terrasse pavée ouvrant sur un bosquet. Un mur à droite est orné d'une colonne et d'une niche. Le pavement est quadrillé. La perspective à gauche s'ouvre sur le ciel d'où partent des rayons lumineux et sur un bouquet d'arbres. Le nimbe de la Vierge est beaucoup plus simple et plus resserré. L'un des rayons provenant de l'angle supérieur gauche incise désormais l'épaule droite de la Vierge. BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■ Mf E035301

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 315, n°87.

Les trois états sont autographes. Créée dans les années 1634-1640, l'estampe a tout d'abord circulé avec l'*excudit* de Huret. Son exploitation éditoriale a ensuite été assurée par Herman Weyen, ami du graveur. Puis, plutôt vers 1640, il a été décidé de placer cette Vierge devant un fond plus complexe et plus séduisant, probablement plus vendeur.

---

21. La Vierge en prière

Description : Vue à mi-corps, les mains jointes, le buste tourné de trois quarts à gauche. Son nimbe est très rayonnant et une forte lumière provient de l'angle supérieur gauche. En bas, à gauche : *Huret, f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure, l'inscription : *MATER AMABILIS.* 171 x 131, 188 x 135.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 10 (marges rognées) ■ Mf E035265 ; Albertina, t. I, p. 58, n°132

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 314, n°85.

Par son coloris blond, la simplicité de son iconographie et la faible caractérisation du visage, cette *Vierge en prière* se rapproche de la production des années 1634-1640.

---

22. La Vierge agenouillée devant l'autel offre à Dieu le Père un ciboire surmonté d'une hostie

Description : Plusieurs coupes pleines d'hosties sont disposées sur l'autel, sur lequel on lit : *SACRVM / CONVIVIVM.* Des anges tiennent le manteau de la Vierge. Le Saint-Esprit et des têtes de chérubins complètent la scène. En

bas, à gauche : *G Huret f.* Dans la marge inférieure : *Maria Tanquam Mediatrix offert Deo Patri / quod Consecratum est à Sacerdotibus, scilicet / Carnem virgineam et sanguinem pretiosum / filij eius Domini nostri Iesu Christi.* Dessous : *Herman Weyen ex. cum priuil. Regis.* 107 x 59.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035406

Copie : anonyme, jointe à la publication : *Elévation des ames dévotes à Dieu et à la sainte Vierge Reine de Paix.* Paris : Jacques Langlois, 1652. BNF, Impr., D-88123 (2), n. p.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 79 ; Weigert, 1968, pp. 312-313, n°77.

Variante d'une composition exploitée par Grégoire Huret pour les ouvrages de Jacques de Jésus publiés dans les années 1652-1655 (voir cat. n^{os}372 et 373), preuve de son remarquable succès, sa technique graphique est toutefois un peu plus relâchée que ces autres occurrences. L'estampe se rapprocherait plutôt de la fin de la production de la période 1653-1664.

– I –

Histoire sainte

D – Jésus et la Vierge

---

23. La Vierge et l'Enfant dans un intérieur

Description : La Vierge est assise devant une lourde draperie, l'Enfant sur les genoux. Elle est vue de face, à mi-corps. Ils tiennent ensemble une branche de lis, et Jésus lève le bras en signe de bénédiction. La corniche d'encadrement est décorée de feuilles d'acanthe et de rosaces aux quatre angles rentrants. En bas au centre se trouvent les armoiries d'un abbé non identifié, au lévrier courant surmonté d'un croissant montant. Dans la marge inférieure, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret f. Cum Priuil.* 342 x 279.

I/1 : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 19 ■ Mf E035311 ; BNF, Estampes, Rc 36 fc, n. p. ■ Mf M64423 ; Albertina, t. I, p. 77, n°155

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78 ; Weigert, 1968, p. 300, n°14.

L'estampe est plutôt singulière dans l'œuvre de Grégoire Huret. Le visage de l'Enfant, en effet, est caractérisé et s'émancipe des formes stéréotypées que l'on connaît habituellement sous le burin du graveur. L'art de Huret évolue vers une meilleure observation de la nature ou en tout cas vers un meilleur rendu de cette observation. La bordure épaisse et la draperie marquent le souci décoratif de cette estampe.
Elle peut être datée des années 1653-1664.

---

24. L'Enfant cueillant des fleurs de lis pour la Vierge

Description : La Vierge est assise à gauche. Sur un coussin posé sur ses genoux, elle recueille les fleurs que lui tend son fils à droite. La scène semble prendre place à l'extérieur, dans un champ, devant un vase renflé. Dans la marge inférieure, à gauche : *Huret fecit cum Priuil.* Dessous : *EGO DILECTO MEO, ET DILECTVS MEVS MIHI, QVI PASCITVR INTER LILIA. Cant. 6.* [Cantique VI, 3, Je suis à mon bien-aimé et mon bien-aimé est à moi, il paît son troupeau parmi les lis]. 327 x 248.

I/1 : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 24 ■ Mf E035316 ; BNF, Estampes, Rc 36 ga, n. p. ■ Mf M65346 ; Albertina, t. I, p. 78, n°156

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 302, n°26.

Les deux personnages sont disposés sur un fond neutre et abordés selon un cadrage resserré qui privilégie le rapport direct avec le spectateur.
Les visages ronds et le dessin précis des arcades sourcilières rapprochent ce *Jésus cueillant des fleurs de lis pour sa mère* des années 1634-1640.

---

25. La Vierge et l'Enfant dans un paysage

Description : La Vierge est vue de trois quarts à gauche. Elle se baisse légèrement pour prendre l'Enfant nu dans ses bras et le recouvrir d'une draperie. La végétation est assez dense. Au centre, sous le pied de la Vierge : *Gr. Huret jnu. et f. Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure : *EGO DILECTO MEO ET AD ME CONVERSIO EIVS. Cantic. 7.* [Cantique VII, 11, Je suis à mon bien-aimé, et vers moi se porte son désir]. 311 x 217.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 6 ■ Mf E035245 ; Albertina, t. I, p. 86, n°175

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Weigert, 1968, p. 302, n°27.

Nous pouvons dater cette estampe des années 1640-1644.

---

26. La Vierge et l'Enfant sur une terrasse

Description : La Vierge est assise sur une terrasse. L'Enfant est installé sur l'accoudoir du klismos, et tous deux regardent vers le spectateur. Il tient un lis de la main gauche et donne une rose à sa mère. L'architecture est décorée avec richesse. À l'arrière, un vase de lis portant le monogramme *IHS* fait office de fontaine. À gauche, sous la balustrade : *Gr. Huret, jnu. et f.* Dans la marge inférieure : *Haurietis aquas in gaudio de fontibus Saluatoris. Is. 3.* [Isaïe XII, 3, Dans l'allégresse vous puiserez de l'eau aux sources du salut]. 276 x 339.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 39 ■ Mf E035334 ; Albertina, t. I, p. 83, n°169

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 ; Weigert, 1968, p. 301, n°20.

La source du salut est clairement désignée : Jésus, le nom de Jésus, la Compagnie de Jésus.

Le coloris soutenu de cette estampe la fait appartenir aux années 1640-1644.

27. Jésus et la Vierge dans un jardin

Description : Jésus adolescent est vu debout, plutôt dans la partie droite, vêtu d'une toge longue à l'antique. Un angelot dans l'angle supérieur gauche lui apporte une croix. La Vierge est assise à gauche, en retrait, et exécute des travaux de couture. Au centre, la perspective est conduite par une rangée d'arbres jusqu'à une fontaine. À gauche, autour de la Vierge, de petites plantations de lis et tulipes. 266 x 325, 277 x 354.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1868-0822-7565

II/II : la lettre a été ajoutée. Le nimbe de Jésus porte désormais l'inscription : *quomodo coarctor vsque dum perficiatur.* En bas, à gauche : *Huret jnu. et fec.* En bas à droite : *Alesxander* [sic] *Boudan excudit, Cum priuilegio Regis.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 40 ■ Mf E035336 ■ Cl 54A6132 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 20 ■ Mf E035500 ; Albertina, t. I, p. 81, n°163 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3076

Bibliographie : Herman, 2008, p. 282, n°925, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 78vo ; Weigert, 1968, p.303, n°34.

Clair, calme, ordonnée, l'estampe appartient aux créations des années 1634-1640. Alexandre Boudan (v. 1600-1671) est alors établi à l'enseigne de la Corne de cerf, rue Saint-Jacques[10].
Son format horizontal pourrait correspondre à la partie supérieure d'un placard de thèse, non identifié.

28. La Vierge et l'Enfant dans un paysage

Description : La Vierge est assise sous un arbre et l'Enfant lui tend les bras. La perspective s'ouvre sur des arbres touffus. Sur le rocher sur lequel est assise la Vierge, se trouvent les armoiries de Pierre Séguier et de son épouse, Madeleine Fabri. En bas, au centre, sous le pied de la Vierge, la mention du graveur : *Gr. Huret fecit. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Ego dilecto meo, & ad me conuersio eius. — Cant. 7.* [Cantique VII, 11, Je suis à mon bien-aimé, et vers moi se porte son désir]. 136 x 86.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 87, n°179

[10] *Dictionnaire des éditeurs à Paris sous l'Ancien Régime*, p. 62.

II/II : les armoiries ont été supprimées, les visages et les nimbes ont reçu quelques modifications. BNF, Estampes, Ed 35, p. 8 ■ Mf E035256 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 87, n°178 (épreuve avec la marge inférieure rognée)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°4 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 67 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.128 ; Weigert, 1968, p. 300, n^{os} 10 et 13.

L'estampe rassemble les caractéristiques stylistiques des années 1645-1652. Comme pour la pièce suivante (cat. n°29), la présence des armoiries du couple Séguier pourrait s'accorder à son statut d'illustration d'un ouvrage dédié au chancelier, non identifié.

---

29. La Vierge et l'Enfant devant une architecture

Description : La Vierge est agenouillée sur quelques marches. Elle pose une couronne de fleurs sur la tête de l'Enfant debout à gauche sur une colonne basse renflée ornée des armoiries de Pierre Séguier et de Madeleine Fabri. Jésus lui tend à son tour une branche de lis. La perspective s'ouvre sur quelques arbres. Sur la marche supérieure, sous la colonne : *Huret f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Videte Regem in diademate quo coronauit illum mater sua / Cantic. 3.* [Cantique III, 11, Venez contempler le roi avec le diadème dont sa mère l'a couronné]. 140 x 84.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 9 ■ Mf E035263 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; Albertina, t. I, p. 87, n°177

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 34, n. 63 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 67 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.131 ; Weigert, 1968, p. 301, n°22.

Sous le pied gauche de la Vierge, se trouvent quelques traces d'une précédente inscription, illisible et grossièrement effacée. Aucune épreuve portant cette mention n'a été retrouvée, ce qui ne permet pas de certifier l'existence d'un état antérieur à celui ici décrit.
Placé sur une colonne, l'Enfant fait à la fois allusion au supplice de la Flagellation et à l'ordre nouveau qu'il impose sur le monde antique.
L'estampe pourrait avoir connu la même fonction que la précédente (voir cat. n°28), d'autant que leurs dimensions et caractéristiques stylistiques de la période 1645-1652 sont similaires.

---

30. La Vierge et l'Enfant en gloire

Description : La Vierge est vue agenouillée dans une gloire, entourée de têtes de chérubins. À sa gauche, l'Enfant tient des couronnes et des fleurs de lis. Il lui offre une branche d'olivier. Dans l'angle inférieur droit, un vase contenant des lis et des roses demeure inachevé. Aucune mention n'est gravée sur cette estampe. 382 x 362.

I/I : état décrit. Metropolitan Museum, 53.600.4241 ; Albertina, t. I, p. 79, n°157 (épreuve portant une inscription manuscrite dans la marge inférieure : *Huret fecit Cum Priuil Regis.*)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 299, n°9.

Aucune épreuve achevée de cette estampe n'a été identifiée. Son iconographie, la conduite vibrante des tailles, les motifs des têtes de chérubins la font appartenir à l'œuvre de Grégoire Huret après 1644 et confirment la mention manuscrite portée sur l'exemplaire de l'Albertina, tout comme l'attribution de Mariette. Toutefois les formes des visages intriguent et sont sans équivalent dans la production de Huret, au point que toute tentative de datation précise de cette *Vierge à l'Enfant* échoue. Il est possible que Huret ait travaillé d'après le dessin d'un autre, non revendiqué et non identifié. Il est également possible que cette estampe appartienne à une période de création mal connue de la trajectoire du buriniste, à savoir la dernière, de 1664 à 1670. Son inachèvement et son absence des collections de la Bibliothèque nationale de France[11] s'expliqueraient ainsi.

31. La Vierge et l'Enfant sous un dais

Description : Les deux pans du dais sont tenus ouverts par deux anges portant roses et tulipes. La Vierge fait lever à l'Enfant son bras droit en signe de bénédiction. Celui-ci tient des roses de la main gauche. Dans la partie supérieure, de part et d'autre, des têtes de chérubins complètent la scène. En bas, à gauche : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil. Regis.* 312 x 422.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 33 ■ Mf E035325 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 25 ■ Mf E035509 ; Albertina, t. I, p. 82, n°164

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 300, n°12.

L'attitude douloureuse des deux anges tenant ouverte la draperie place l'exécution de cette estampe dans les années 1653-1664.

[11] Rappelons que le cœur de l'œuvre de Huret aujourd'hui présent dans les collections du département des estampes est constitué par le volume de la collection de Michel de Marolles achetée par Colbert pour le compte du roi en 1667.

32. La Vierge et l'Enfant en gloire

Description : Ils sont installés dans d'épaisses nuées. La Vierge est assise et serre dans ses bras l'Enfant qui lui donne une branche de lis. L'encadrement est une large moulure ovale oblongue rehaussée de trois cartouches. Le fond marbré rectangulaire est relevé dans les angles par des écoinçons. Dans la marge inférieure, à droite, la mention du graveur : *Gr. Huret, fecit Cum priuil. Regis.* Puis cette inscription : *quid dilecte mej, quid dilecte Vteri mej – quid dilecte Votorum meorum. Eccl. Cap. Vltimo.* [Proverbes XXXI, 2, Quoi, mon fils ! Quoi, fils de mes entrailles ! Quoi, fils de mes vœux !]. 278 x 363. 285 x 364.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 38 ■ Mf E035332 (épreuve déchirée au milieu, sur la droite, dont la marge inférieure a été rognée) ; Albertina, t. II, p. 127, n°533

II/II : le cartouche inférieur a été supprimé et remplacé par des armoiries non identifiées. Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3079

Bibliographie : Herman, 2008, p. 282, n°3079, ill. ; Weigert, 1968, p. 300, n°15.

Dans l'œuvre de Huret conservé à l'Albertina correspondant aux collections du prince Eugène, l'épreuve de cette estampe a été ajoutée en fin de second volume, ultérieurement à l'inventaire de Mariette, ce qui explique que le catalographe ne la signale pas.
Son caractère décoratif conduit à placer la création de cette estampe dans les années 1645-1652.
Le second état ne correspond pas au travail de Huret mais à une intervention ultérieure.

---

33. La Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en lui présentant son Fils et la Croix

Description : La Vierge garde le globe terrestre sous la protection de son manteau. Elle tient son Fils debout sur ce globe. Le Saint-Esprit vient lui poser une couronne d'olivier sur la tête. L'Enfant montre sa croix à un Dieu le Père installé sur des nuées en haut à gauche, s'apprêtant à jeter trois flèches sur le monde. En haut, à droite, quatre angelots portent une banderole avec l'inscription : *Ter Sanctæ Virgini, Ter maximæ Deiparæ, Cœli terrarumque Imperatrici semper Augustissimæ, / Inferorum domitrici semper inuictissimæ, iuris Diuini humanique, arbitræ ac vindici, / belli pacisque fœderum sequestræ, Dei patris Filiæ, Dei Filij Matri, Dei Spiritus sancti / Sponsæ, MARIÆ REGINÆ PACIS potentissim(æ).* En bas, dans un encart : *REGINÆ PACIS SACRVM.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Aue Augustissima Regina pacis Sanctissima Mater Dei, per sacratissimum cor Iesu Christi filij / tui Principis pacis, fac vt quiescat ira ipsius et regnet super nos in pace. Memorare ô Pisssima* [sic] */ Virgo Maria,*

non esse auditum à seculo quemquam tua petentem suffragia esse derelictum, Ego tali / aminatus [sic] *confidentiâ ad te venio : noli Mater verbi, verba mea despicere, sed audi propitia et exaudi. Amen.* À droite : *Je vous salue tres Auguste Reyne de Paix, tres S.te Mere de Dieu et vous prie par le cœur sacré de / Iesus Christ vostre fils Prince de Paix d'appaiser son jre, et de nous obtenir de luy la paix tant desirée. / Souuenez vous tres pitoyable Vierge qu'il ne fut jamais dit ny ouy que person(n)e ait esté delaissée qui en son affliction / a eu recours a vostre ayde, en cette confiance je m'addresse a vous ô S.te Mere receuez mes prieres et exaucez mes vœux. Ainsi soit il.* Dessous : *L'image et Oraison cy dessus est vn acte de piété designé pour honorer la S.te Vierge sous le titre de Reyne de paix, a ce qu'il plaise a la diuine Maiesté appaiser son ire, soulager les affligez, et que l'honneur / d'vne Paix florissante par la parfaite concorde entre les Princes Chrestiens, soit en fin attribué aux intercessions de la sacrée Vierge enuers Dieu.* Aucune mention de graveur. 509 x 341.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 16 ■ Mf E035308 ■ Cl 73B63996 (épreuve abîmée dans l'angle inférieur gauche, déchirée et coupée par endroits au niveau de la lettre de la marge inférieure) ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 103, n°207

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo : « Jésus-Christ réconciliant le monde avec Dieu par les mérites de sa croix » et 67 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.61 ; Weigert, 1968, p. 300, n°16 et p. 313, n°78.

La technique de cette estampe est plus sèche que dans son autre version composée pour l'illustration d'un ouvrage de Jacques de Jésus daté de 1648 (cat. n°378). Cela pousse à la dater de la période précédente, à savoir les années 1640-1644.
Il s'agit d'un exemple assez précoce, comme pour le n°42 de ce catalogue, d'image de dévotion à la Reine de paix, que Huret va exploiter abondamment.

---

34. La Vierge présentant le corps du Christ mort à Dieu le Père

Description : Au pied de la Croix, la Vierge, soutenant le buste de son Fils, le montre à Dieu le Père, représenté dans l'angle supérieur gauche, qui brise les flèches qu'il allait envoyer sur le monde. Trois anges l'entourent. Le Saint-Esprit vient poser une couronne d'olivier sur sa tête. Au-dessus, sur une nuée, quatre angelots pleurent et portent une banderole sur laquelle on lit : *Ter Sanctæ Virgini, Ter maximæ Deiparæ, Cœli terrarumque Imperatrici / semper Augustissimæ, Inferorum domitrici semper inuictissimæ, iuris Diuini / humanique arbitræ ac vindici, belli pacisque fœderum sequestræ, Dei patris Filiæ, / Dei Filij Matri, Dei Spiritus sancti Sponsæ, MARIÆ REGINÆ PACIS potentissim(æ).* En bas, au centre : *PACIFICANS PER SANGVINEM CRVCIS EIVS. / Coloss. 1. 20.* [Colossiens I, 20, Faisant la paix par le sang de sa croix]. Dans la marge inférieure : *REGINÆ PACIS SACRVM.* Sur deux colonnes, à gauche : *Aue Augustissima Regina pacis Sanctissima Mater Dei, per sacratissimum cor Iesu Christi filij tui / Principis pacis : fac vt quiescat ira ipsius, et regnet super*

nos in pace. Memorare ô piissima Virgo / Maria, non esse auditum a sœculo quemquam tua petentem suffragia esse derelictum, Ego tali animatus con- / fidentia, ad te venio, noli Mater Verbi, verba mea despicere, sed audi propitia, et exaudi. Amen. À droite : *Je vous saluë tres Auguste Reyne de Paix, tres S.te Mere de Dieu, et vous prie par le cœur sacré de Iesus Christ / vostre Fils Prince de Paix, d'appaiser son ire, et de nous obtenir de luy la Paix tant desirée. Souuenez-vous tres / pitoyable Vierge, qu'il ne fut iamais dit, ny ouy, que personne ait esté delaissée qui en son affliction a eu re- / cours à vostre aide : En cette confiance ie m'addresse à v(ous), ô S.te Mere ! receuez mes prieres, et exaucez mes vœux. Ainsi soit il.* Dessous : *L'image et Oraison cy dessus est vn acte de pieté designé pour honorer la S.te Vierge sous le titre de Reyne de Paix, a ce qu'il plaise a la diuine Maiesté appaiser son ire, soulager les affligez, et que l'honneur d'vne / Paix florissante par la parfaite concorde entre les Princes Chrestiens, soit en fin attribué aux intercessions de la sacrée Vierge enuers Dieu.* En bas, à droite, la mention du graveur : *Greg. Huret jn. et fe. Cum Priuil. Regis.* 509 x 344.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 52 ■ Mf E035362 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 12433 ; Albertina, t. I, p. 55, n°124

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 79 : « Le Père éternel brisant les flèches de sa colère à la vue de son fils unique mort pour le salut du genre humain » ; Weigert, 1968, p. 312, n°76.

Il s'agit ici d'une nouvelle occurrence du thème de la Reine de paix, abondamment exploité par Grégoire Huret. Ses dimensions et sa composition rapprochent cette estampe d'une *Sainte Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en lui présentant son Fils et la Croix* (cat. n°33). Nous placerions sa création plus tardivement, dans les années 1645-1652, l'estampe observant nettement mieux l'expressivité des visages. La comparaison entre les expressions de Dieu le Père est probante.

---

35. [« La Sainte Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en lui montrant son fils qui est descendu sur la terre pour sauver les hommes en mourant sur l'arbre de la croix »]

Aucune épreuve localisée.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 79.

L'estampe se trouvait au folio 90 du premier tome de l'œuvre de Huret appartenant à Jean V de Portugal. Elle devait être de grandes dimensions car, comme le n°34 de notre catalogue, elle se trouvait seule sur la page. Elle ne peut toutefois être identifiée comme étant l'image que nous venons de cataloguer (cat. n°34), puisque Mariette décrit ces deux images l'une à la suite de l'autre, dans des termes bien différents. S'il avait s'agit de deux états successifs d'une même estampe, l'expert l'aurait indiqué.

---

36. La Vierge présentant l'Enfant à Dieu le Père

Description : Dieu apparaît dans l'angle supérieur gauche à la Vierge à l'Enfant installée au centre de l'image. Trois anges à gauche complètent la scène, dont l'un porte les armoiries de Pierre Séguier. Dans la partie droite, David, Moïse et Salomon, portant leurs attributs, sont agenouillés. En bas, à gauche : *Greg. Huret, jnuen. et fecit.* 308 x 395.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 32 ■ Mf E035324 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8635 ; Albertina, t. I, p. 85, n°174 ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve, [n. p.] (épreuve avec un encart typographié au-dessous et cette inscription : *VIRGINI MATRI.*)

II/II : les armoiries ont été modifiées et ne sont pas identifiées. Albertina, t. I, p. 166, n°363

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°7 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Weigert, 1968, p. 301, n°21.

L'estampe étant dédiée à Pierre Séguier, chancelier de France de 1635 à 1672, il pourrait s'agir de la partie supérieure d'un frontispice de thèse, hypothèse corroborée par son format horizontal. Le profil fuyant du visage de l'ange tout à gauche rappelle celui de la figure de la France dans l'allégorie en l'honneur du cardinal Alphonse de Richelieu (cat. n°608) dont l'École des beaux-arts conserve le dessin.
Elle peut être datée des années 1650.

---

37. La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent avec la croix et d'autres anges faisant de même avec les instruments de la Passion

Description : Dans un paysage, debout au centre de l'image, l'Enfant écrase la tête du serpent avec la Croix et pose son pied gauche sur celui de sa mère qui écrase également la tête. Sur la gauche, des angelots viennent bousculer ce serpent avec les instruments de la Passion : la lance de Longin, la pique avec l'éponge de vinaigre, la colonne de la Flagellation, les verges, les tenailles. À gauche encore, un ange muni d'une épée enflammée chasse les vices. Sur la droite, des figures lascives semblent idolâtrer la croix autour de laquelle s'enroule un serpent d'airain. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil. Regis.* La marge inférieure est laissée vierge. 324 x 442, 351 x 448.

I/III : état décrit. Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8631 (épreuve largement rognée le long du bord inférieur) ; Albertina, t. I, p. 75, n°153

II/III : dans la marge inférieure, a été ajoutée cette inscription : *SANCTISSIMÆ ET AVGVSTISSIMÆ DEI-PARÆ / VIRGINI MARIÆ SINE MACVLA / CONCEPTÆ. – Jnimicitias ponam Jnter te et Mulierem et / Semen tuum et Semen Jllius, ipsa conteret Caput / tuum, et ti*

Jnsidiaberis calcaneo eius. – Je mettray aussy Inimité entre toy & la Femme, / entre ta semence et la semence d'Jcelle, Jcelle / te brisera la teste et tu luy espieras le talon. / Genesis Chap 3. v. 15. – A LA TRES SAINCTE ET TRES SACRÉE VIERGE MARIE / MERE DE DIEV, ET A L'HONNEVR DE SON IMMACVLÉE / CONCEPTION. Metropolitan Museum, 53.600.4285

III/III : la mention du graveur a été modifiée. On lit désormais : *fecit* au lieu de : *jnu. et f..* Quelques tailles ont été supprimées dans l'angle inférieur droit, le rendant plus clair. Albertina, t. I, p. 76, n°154

Dessin : cat. n°596

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78 : « Jésus descendu sur la terre pour écraser la tête du serpent et réparer le péché du premier homme en se soumettant à l'opprobre de la croix dont le serpent d'airain élevé dans le désert avait été la figure » ; Weigert, 1968, p. 302, n°28 et p. 314, n°83.

Composition ambitieuse qui clôt par sa datation – années 1645-1652 – la série des *Vierges à l'Enfant écrasant le serpent*, thème cher au graveur (cat. n^{os}38, 205, 339, 507 et 596). Le zèle de ces petits putti et l'animation de leurs chevelures rappellent le motif des génies accompagnant l'Architecture française dans la planche du *Traité des cinq ordres d'architecture* de Pierre Le Muet en 1645 (cat. n°424).
Le passage du premier au second état pose problème. Il consiste principalement en l'ajout de la lettre dans la marge inférieure et en une modification du statut du graveur : d'un *invenit et fecit*, on est passé à un seul *fecit*, ce que nous ne parvenons pas à expliquer avec satisfaction. Le dessin originel est connu et ne pose aucun problème d'attribution. Ce dessin adapterait-il la composition d'un autre artiste ? En ce cas, pourquoi ne pas s'être restreint dès le départ à un *fecit* ? Ou bien : Huret a-t-il eu besoin d'une autre personne pour achever son programme iconographique ? Ce dernier se verrait alors confier une partie de l'invention de la composition et Huret, par souci d'honnêteté intellectuelle, ne pourrait s'en déclarer comme le seul concepteur. Mais l'image n'a pas été modifiée entre les deux états, ce qui signifie que le programme était déjà mis au point. Ou enfin : Huret a-t-il recouru à une autre personne pour établir la lettre, assez développée, de la marge inférieure. Huret n'aurait pu s'en déclarer comme le seul inventeur. Or cet usage de l'*invenit* n'est pas attesté. Le problème reste entier.

---

38. La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent

Description : Dans un paysage s'ouvrant sur des parterres et une fontaine, la Vierge soutient contre sa cuisse gauche l'Enfant Jésus qui l'aide avec son pied posé sur le sien à écraser le serpent. Une pomme est déposée au centre au tout premier plan. Le Saint-Esprit est spécifié sous la forme d'une colombe dans la partie supérieure. Dans la marge inférieure, à gauche : *Greg. Huret.*

jnuen. et f. Au centre : *IPSA CONTERET CAPVT TVVM. Gen. 3.* [Genèse III, 15, Elle t'écrasera la tête]. 227 x 183.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 10 ■ Mf E035267 ; Albertina, t. I, p. 72, n°149

Copie : de format légèrement supérieur (231 x 181, 242 x 181) en sens inverse. Aucun nom de graveur ou d'inventeur n'est précisé. Dans la marge inférieure : *IPSA CONTERET CAPVT TVVM. Gen. 3.* Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66, avait déjà quelques doutes quant à son originalité : « *Je ne sçais point trop si Huret en est le graueur ou si ce n'est pas plustost vne copie faicte par un autre* », doutes que nous confirmons. Il s'agit bien d'une copie. Albertina t. I, p. 72, n°150

Copie : copie réduite (91 x 47), anonyme, attribuée à Karl Audran. Voir cat. n°507.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mâle, 1984, p. 50 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78 ; Weigert, 1968, p. 302, n°29, p. 303.

Elle présente les caractéristiques stylistiques des années 1640-1644. Plusieurs copies et autres versions sur ce thème ont été produites (voir cat. n°37) qu'il faut considérer comme des preuves de son succès.

---

39. La Vierge présentant l'Enfant à Dieu le Père

Description : Dieu, tenant trois flèches, est assis sur une nuée dans l'angle supérieur gauche. Dans la marge inférieure : *REGINÆ PACIS SACRVM.* Dessous, à gauche : *G. H. f.* À droite : *Hermann Weyen ex. Cum Priuil.* 100 x 58.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035409 ; Albertina, t. I, p. 104, n°218

Dessin : cat. n°587.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68.

L'estampe prend place parmi les créations de Grégoire Huret des années 1645-1652. L'iconographie simple place la Vierge en position d'intercesseur entre Dieu et les hommes. C'est l'une des nombreuses images de l'artiste liée au culte de la Reine de paix (voir cat. n^{os}3, 33, 34, 41, 42, 43, 45, 90, 114, 141, 142, 374, 375, 378, 379, 380, 381, 482, 504, 509 et 510).

---

40. La Vierge présentant le corps du Christ mort à Dieu le Père

Description : Elle relève le buste de son Fils qu'elle présente à Dieu le Père dans l'angle supérieur gauche. Celui-ci brise alors les flèches qu'il souhaitait envoyer. Le Saint-Esprit s'apprête à déposer une couronne d'olivier sur la tête de la Vierge. Dans la marge inférieure : *Facta sum coram eo, quasi pacem / reperiens. Cant. 8.* [Cantique VIII, 10, Aussi ai-je à ses yeux trouvé la paix]. Sans mention de graveur. 93 x 47.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035396

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 ; Weigert, 1968, p. 312, n°76 bis.

Copie : dans le même sens et à peu près dans le même format (96 x 53 au coup de planche), reprenant la même légende. Anonyme. Albertina, t. I, p. 18, n°70

Version sur un mode mineur de la composition précédente que l'on peut dater des années 1653-1662, cette *Piéta* n'a pas soulevé d'enjeu particulier pour la carrière du graveur. Sa technique faible, ses petites dimensions, peut-être l'intervention importante d'un apprenti, peuvent expliquer l'absence de toute mention de Huret.
L'estampe conservée dans les collections de l'Albertina est d'une tonalité claire qui la signale plus spécifiquement comme une copie par un anonyme non identifié.

---

41. La Vierge et l'Enfant implorés par les Duché et Comté de Bourgogne

Description : La Vierge est assise sur un trône, sous un dais. Deux allégories féminines, à gauche le Duché de Bourgogne et à droite le Comté de Bourgogne, viennent implorer sa protection. Elles déposent des cornes d'abondance à ses pieds. L'image est présentée dans un ensemble décoratif qui l'apparente à un retable d'autel. Au-dessus, sur une moulure feinte, est gravé : *REGINÆ PACIS SACRVM.* De part et d'autre, sont gravées des oraisons, à gauche en latin, à droite en français : *A VE Augus / tissima Regina / Pacis, Sanctissima / Mater Dei per / Sacratissimum cor / Iesu Chrsti Filij tui / Principis Pacis Fac / vt quiescat ira ipsius / & regnet super nos in / pace Memorare ô Pijs- / sima Virgo Maria, / non esse auditum à / sæculo quemquam tua / petentum suffragia es- / se derelictum Ego ta- / ti animatus confiden- / tia ad te venio : noli Ma- / ter Verbi, verba mea / despicere sed audi pro / pitia & exaudi, Amen. – IE vous saluë tres- Augus / te Reine de Paix tres sainc / te Mere de Dieu & vous / prie par le Cœur Sacré / de IESVS CHRIST vos / tre Fils Prince de Paix d'ap / aiser son ire et de nous / obtenir de luy la Paix / tant desirée. Souuenez / vous tres pitoyable Vier / ge, qu'il ne fut iamais / dit ny ouy que personne / ait esté delaisée qui en / son affliction a eu re- / vours a vôtre aide en / cette confiance ie m'a- / dresse a vous ô Saincte / Mere receués mes prie- / res & exauces mes / vœux Ainsi soit il.* Dans le bas de l'image, dans des cartouches ménagés par des guirlandes de feuillages, de gauche à droite : *Orationem supra po / sitam tum Archiepiscopi / tum Episcopi numero / septuaginta duo appro- / bantes,*

omnibus suæ Diœ- / cesis fidelibus, hanc pié recitant / tibus decem alij alij vigenti / alij trigenta, reliqua qua- / draginta dierum Indul / gentiam concesse / runt. – Per te ô MARIA / REGINA PACIS / Vtraque Burgundia / obtulit Deo Primi / tias Pacis – Par vous ô MARIE / REINE DE PAIX le / Duché et Comté de Bour- / gougne ont offert / a Dieu les Prémices / de la Paix – Septante deux illustrissimes / & Reuerendissimes Arche- / uesques & Euesques ont ap / prouué cette priere & conce / dé a ceux & celles de leurs Di- / oceses qui la reciteront deuo / tement les vns dix les au / tres 20 autres 30 & les / autres 40 iours / d'Indulgence. Dans l'angle inférieur gauche de la pièce, la mention du graveur : *Huret f.* 215 x 170 au coup de planche.

I/II : état décrit. Albertina t. I, p. 102, n°205

II/II : dans le bas de la pièce au centre, se trouve désormais gravée l'adresse de l'éditeur : *a Paris de ljmprimerie d'Herman Weyen – Auec Aprobation et Priuilege.* Dijon, B. M., Estampes, Images de piété

Dessin : cat. n°599.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 326, n°153.

La composition s'inscrit parmi les ouvrages des années 1652-1663. Elle développe à nouveau la thématique de la Reine de paix (voir cat. n°39) et l'oraison mise au point par Zamet évêque de Langres (cat. n°42). Sans doute commandée par les états de Bourgogne, l'estampe a également circulé à Paris comme l'indique le second état.

---

42. La Vierge de l'Immaculée Conception couronnée par l'Enfant qu'elle porte sur son bras

Description : Le groupe est installé sur une tête de chérubin. La Vierge tient également un sceptre fleurdelisé. Au-dessus, sur une banderole : *REGINÆ — PACIS — SACRVM.* De part et d'autre sont gravées des oraisons à son intention, en latin à gauche et en français à droite : *Aue Augustissima / Regina pacis Sanctissi- / ma Mater Dei, per sa- / cratissimum cor Jesu / Christi filij tui Princi- / pis pacis, Fac vt quies- / cat jra jpsius et regnet / super nos jn pace. / Memorare o piissima / Virgo Maria, non esse / auditum a seculo, quem- / quam tua petentem / suffragia esse derelic- / tum Ego tali animatus / confidentia ad te venio : / noli Mater Verbi, verba / mea despicere sed audi / propitia et Exaudi. / Amen. – Ie vous salue tres- / auguste Reine de paix, / tres S.te Mere de Dieu, et / vous prie par le Cœur / sacré de Iesus Christ / vostre filz Prince de Paix / d'appaiser son jre, et de / nous obtenir de luy / la paix tant desirée. / Souuenez vous tres pi- / toiable Vierge qu'il ne / fut jamais dict ny ouy / que person(n)e ait esté delais- / sée qui en son affliction a / eu recours a vostre aide, en / cette Confiance ie m'ad- / dresse a vous o Saincte / Mere receuez mes prie- / res et exaucez mes vœux. / Ainsi soit il.* Aux pieds de la Vierge, sur la droite, la mention du graveur : *Huret,*

f. Cum priu. De part et d'autre de la tête de chérubin, est gravé le mandement de Sébastien, évêque de Langres : *SEBASTIEN Euesque Duc de Lengres Pair de / France, Veu par nous L'oraison cy dessus escrite En / l'honneur de la S.te Vierge, nous l'auons approuuee, et / concedé Dix jours d'Indulgence a toutes person- / nes — nes* [*sic*] *de nostre Diocese qui la reciteront deuote- / ment en jntention d'obtenir la paix vniuerselle par / l'Intercession de la Glorieuse Mere de Dieu. en tesmoi(n) / dequoy n.(ous) auons signé la p(rese)nte. A Lengres le 14 Aoust 1641. / SEBASTIEN EVE. LENGRES.* 98 x 120.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 44 ■ Mf E035349 ; Albertina, t. I, p. 104, n°212

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 315, nos89 et 91.

Copie : la Vierge et l'Enfant sont repris, ainsi que les oraisons de part et d'autre de ces derniers. Ils sont installés sur un autel, sur le flanc duquel est gravée la dédicace de Louis de Bretel, archevêque d'Aix, à Notre-Dame de la Paix. La dédicace est datée de 1642. Dans le bas de l'image, apparaît la mention de l'éditeur : *A PARIS, / De l'jmprimerie d'Herman Weyen, ruë S.t Iacques, à lenseigne S.t Benoist pres la Poste. Auec Priuilege du Roy.* Il s'agit d'une copie dans le même sens que l'estampe originale, anonyme, et de format supérieur : 187 x 143 au coup de planche. Albertina, t. I, p. 104, n°216

Il s'agit de l'une des rares estampes de Huret à destination populaire à avoir été datée. Cette *Vierge à l'Enfant* de Grégoire Huret accompagne une prière adressée à la Reine de paix, composée par Sébastien évêque de Langres et gravée ici en latin et en français, dont la récitation assurait une indulgence de quelques jours. Cet avatar de la Vierge était très affectionné de la population langroise qui souffrit particulièrement de la guerre de Trente ans. Langres constitua alors une place stratégique, une ville-frontière entre la Lorraine et la Comté, et se trouva être le théâtre régulier de graves malheurs, guerres, pillages, pandémies : 59 villages autour furent ainsi ravagés entre 1636 et 1645[12]. L'ancien aumônier de Marie de Médicis, évêque de la ville depuis 1615, Sébastien Zamet (1597-1655), doit notamment sa célébrité à la charité qu'il prodigua à ce peuple meurtri. La petite histoire rappelle comment il consacra tout son bien, hérité de son père le célèbre financier d'origine italienne, à la cause de son diocèse[13]. L'évêque de Langres fut un ardent défenseur de la Réforme catholique et un remarquable réformateur qui sut s'appuyer largement sur le clergé régulier pour prêcher dans tout le diocèse : il favorisa notamment l'installation de nouvelles congrégations. Commander à Grégoire Huret cette gravure souligne sa disposition à porter assistance au plus grand nombre. La figure exécutée par Huret reprend largement la sculpture placée sur la façade est de l'une des portes de la ville, la porte Henri-IV, car c'est par cette porte que les soldats ennemis avaient l'habitude de pénétrer dans Langres. Guérin rappelle cette ancestrale

[12] Viard, p. 176.
[13] Voir *Dictionnaire du grand siècle*, article « Zamet, Sébastien ».

dévotion de la ville à Notre-Dame de la Paix[14]. Il reste cependant difficile de conclure à une éventuelle venue à Langres de Huret en 1641 : le graveur a dû travailler d'après une description ou une image gravée. Cette figure de Vierge se retrouve dans de nombreuses images : nous signalons une copie anonyme, datée de 1642 et composée pour le diocèse d'Aix-en-Provence.

---

43. **La Vierge de l'Immaculée Conception couronnée par l'Enfant qu'elle porte sur son bras**

Description : La Vierge se tient debout sur un croissant de lune orienté vers le haut. Au-dessus de sa tête, sur une banderole : *REGINÆ — PACIS — SACRVM.* De part et d'autre du croissant, une seconde banderole : *VIVE LA REI- — NE DE PAIX.* Aucune mention de graveur. 95 x 47.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035397 ; Albertina, t. I, p. 18, n°67

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 79 ; Weigert, 1968, p. 378, n°366.

L'estampe reprend la partie centrale, la Vierge à l'Enfant, du numéro précédent (cat. n°42). Sans mention de graveur, d'une technique plus relâchée, elle peut cependant être attribuée à Huret, peut-être avec une forte intervention de ses apprentis. La faveur que semble avoir connu la figure de la Reine de paix auprès du public justifierait cette procédure.

---

44. **Le couronnement de la Vierge**

Description : Sur une nuée, dans un paysage, la Vierge debout, au visage particulièrement juvénile et richement vêtue, est couronnée par Jésus, assis à gauche. Il tient le sceptre. Dans l'angle supérieur gauche, trois anges musiciens accompagnent la scène. Près d'eux, sur une fine banderole : *Veni de Libano sponsa mea, veni, coronaberis.* [Cantique IV, 8, Viens du Liban, ma fiancée, viens, sois couronnée]. En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret, jnu. et fec.* 286 x 350.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 40 ■ Mf E035337 ; Albertina, t. I, p. 84, n°173

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo (« Jésus-Christ couronnant la sainte Vierge figurée par l'épouse du Cantique des Cantiques ») ; Weigert, 1968, p. 316, n^{os}93 et 94.

---

[14] Guérin, *Les petits bollandistes*, 1882, t. XVII, p. 478 cité par Eudeline (Paul, le P.), *Le culte de Notre-Dame de la Paix*. Evreux : imprimerie de l'Eure, 1918, p. 18.

Le coloris clair de cette estampe, le dessin précis des traits des visages, le motif des anges de l'angle supérieur gauche, autant de caractéristiques qui placent la création de ce *Couronnement de la Vierge* entre 1634 et 1640.
Il pourrait s'agir de la partie supérieure d'un placard de thèse, non identifié.

---

45. Le couronnement de la Vierge

Description : Au centre de l'image, la Vierge est agenouillée sur une nuée, rehaussée de trois têtes de chérubins. Elle est couronnée par la Trinité : le Christ glorieux portant sa croix est installé à gauche, le Saint-Esprit figuré sous l'aspect d'une colombe au centre et Dieu le Père tenant un sceptre à droite. Au-dessous, des anges portant des palmes de martyrs contemplent la scène. Dans la marge inférieure : *MARIA Regina Pacis. / Ab Angelis Exultanter, jn cœlos electa / A filio amantissime Mater Excepta / A Sancta Trinitate gloriosissime Coronata / Ab hominibus humillime jnuocanda.* Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret fe.* 151 x 95.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 7 ■ Mf E035253 ; Albertina, t. I, p. 105, n°220

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p.315, n°92.

Il s'agit d'une nouvelle composition autour du thème de la Reine de paix (voir cat. n°39). La grande souplesse de son burin invite à la placer parmi les œuvres des années 1653-1662.

– I –

Histoire sainte

E – Sainte Famille

46. La Sainte Famille dans un intérieur

Description : L'Enfant Jésus, porté par la Vierge agenouillée, regarde et tend les bras vers l'angle supérieur gauche dans lequel apparaît le tétragramme scintillant. À gauche, saint Joseph, portant la branche de lis, s'appuie sur le berceau et regarde l'Enfant. Sous le berceau, en bas, à gauche : *Gr. Huret, jnu et f. Cum Priuil. R.* L'encadrement se compose de fleurs et de feuillage. Dessous, dans un grand cartouche entre deux guirlandes de fleurs disposées en retrait : *DEI FAMILIÆ.* 449 x 352.

I/1 : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 5 ■ Mf E035243 ; BNF, Estampes, Rc 36 fg, n. p. ■ Mf M64912 (épreuve avec la marge coupée) ; Metropolitan Museum, 53.600.4242 (épreuve rognée à l'encadrement de feuillage)

Bibliographie : Mâle, 1984, p. 283 ; Weigert, 1968, p. 304, n°36.

D'un souci décoratif prononcé, l'estampe prend place dans la production des années 1653-1662.

47. Joseph porte l'Enfant à la Vierge pour la tétée

Description : L'Enfant tend les bras vers sa mère qui commence à découvrir son sein. La scène prend place entre l'atelier du charpentier à droite et l'intérieur de la maison à gauche. Le berceau de l'Enfant est placé en arrière. La colombe du Saint-Esprit plane au-dessus de la scène. Au milieu, sous le pied de la Vierge : *Greg. Huret jnu. et f. Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure : *QVALIS EST DILECTVS TVVS EX DILECTO O PVLCHERRIMA MVLIERVM. Cantic. 5.* [Cantique V, 9, Qu'a donc ton bien-aimé de plus que les autres, ô la plus belle des femmes ?]. 310 x 210.

I/1 : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 7 ■ Mf E035249 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035744 (épreuve sur papier très jauni, marge rognée) ; Arsenal, Est. 132, Huret, n°113 ; Albertina, t. I, p. 89, n°184

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.113 ; Weigert, 1968, p.305, n°41.

L'estampe s'accorde à la production des années 1640-1644.

---

48. La Sainte Famille accueillant saint Jean-Baptiste et son agneau

Description : Dans un intérieur agrémenté d'une lourde draperie sur la gauche, la Vierge tient dans ses bras Jésus enfant endormi. Elle lève sa main gauche vers Jean Baptiste, enfant lui aussi, accompagné de son agneau. Tout à droite de l'image, saint Joseph tient une branche de lis et un livre ouvert. En bas, sur la gauche : […] *jnu. et f. Cum Priuil.* 417 x 350.

I/I : état décrit. Metropolitan Museum, 53.600.449 (épreuve lacunaire dans l'angle inférieur gauche, à l'endroit de la mention gravée du graveur)

Malgré la non-connaissance d'une épreuve mentionnant lisiblement le nom du graveur, cette estampe est à attribuer à Grégoire Huret : le détail des damassaries de la tenture, la façon de dessiner les pieds, les détails du pelage de l'agneau concourent à consolider cette attribution. Le traitement du visage de saint Joseph, qui lui donne un sorte d'air renfrongné, et la richesse du vocabulaire graphique utilisé rattachent cette pièce à la production des années 1653-1662.

---

49. La Sainte Famille accueillant saint Jean-Baptiste et son agneau

Description : Dans un intérieur de style classique, la Vierge, assise à gauche, tient dans ses bras Jésus enfant qui tend la main à Jean Baptiste. Celui-ci, soutenu par saint Joseph, entraîne son agneau. Autour de la croix qu'il tient, une banderole porte : *ECCE — AGNVS DEI.* Au-dessus se trouve la colombe du Saint-Esprit. En bas, sur la droite : *Greg. Huret jnuen. et f. Cum Priuil.* 319 x 438.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 30 ■ Mf E035322

II/II : dans la marge inférieure, est désormais gravée cette inscription : *Deliciæ meæ est esse cum filiis hominum. Prou. 8.* [Proverbes VIII, 31, Trouvant mes délices parmi les enfants des hommes]. Albertina, t. I, p. 96, n°196 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3078

Bibliographie : Herman, 2008, p. 282, n°926, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Weigert, 1968, p. 304, n^{os}39 et 40.

Le style de cette *Sainte Famille accueillant saint Jean-Baptiste* la rapproche des œuvres des années 1640-1644.

50. La Sainte Famille dans un intérieur

Description : Les personnages sont assis ou agenouillés. La partie gauche de l'estampe représente l'intérieur de la maison, avec la Vierge qui a abandonné son livre et ses travaux d'aiguille. La partie droite prend place dans l'atelier du charpentier. Au centre Jésus, surmonté du Saint-Esprit, dépose une couronne de roses et de lis sur la tête de sa mère et donne une branche de lis à son père. En bas, à gauche, sous la draperie du premier plan : *Greg. Huret f. Cum Priuil. Regis.* 279 x 362.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 35 ■ Mf E035328 ■ Cl 73B63995 ; Albertina, t. I, p. 93, n°193

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 302, n°23.

La tonalité soutenue de cette estampe indique une date de création entre 1653 et 1662.

51. La Sainte Famille dans un paysage

Description : L'Enfant est assis sur les genoux de la Vierge. Il lui tend de petits fruits d'un panier que Joseph est justement en train de remplir. Jésus regarde vers l'angle supérieur gauche d'où viennent des rayons lumineux. En bas, à gauche, sur un fragment de corniche : *Greg. Huret jn. et fe. Cum Priuil Regis*. Dans la marge inférieure : *Veniat dilectus meus in hortum suum, et comedat fructum pomorum suorum. / Canticorum. 5.* [Cantique IV, 16 (Vulgate, Cantique V, 1, Que mon bien-aimé entre dans son jardin, et qu'il en goûte les fruits délicieux]. 318 x 210

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 6 ■ Mf E035244 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035743 (épreuve largement rognée sur les quatre côtés et très abîmée) ; Albertina, t. I, p. 91, n°186 (épreuve coupée au trait carré)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Weigert, 1968, p. 304, n°37.

Cette *Sainte Famille dans un paysage* s'inscrit parmi les œuvres produites entre 1645 et 1652.

52. La Sainte Famille dans un paysage

Description : Sous un arbre, sont assis la Vierge et saint Joseph. Il porte Jésus qui lui dépose une couronne de fleurs sur la tête et en tend une autre à la Vierge. Joseph tient de la main droite une branche de lis, tenue aussi par la Vierge en train de lire. En bas, sous le pied de Joseph : *Gr. Huret f. Cum Priuil. Reg.* Dans la marge inférieure : *Quasi pater in filio complacet. prouer. 12.* [Proverbes III, 12, Comme un père le fils qu'il chérit]. 315 x 214.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 7 ■ Mf E035250 ■ Cl 90C150595 ; Albertina, t. I, p. 90, n°185

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Weigert, 1968, p. 302, n°25.

La tonalité encore claire fait appartenir cette estampe aux créations des années 1640-1644.

---

53. La Sainte Famille dans un paysage

Description : La Vierge est assise à gauche sous un arbre. Elle tend l'Enfant vers saint Joseph agenouillé à droite. La colombe du Saint-Esprit descend sur eux. Une branche de lis est déposée au premier plan. Au centre de l'image, dans le bas, la mention du graveur : *Gr. Huret jnu. et fe.* Dans la marge inférieure : *Ego ero Ej in Patrem, et jpse erit mihj in Filium. l. 2. Regum c. 7.* [I Chroniques XVII, 13 (Vulgate, II Rois VII, 14, Je serai pour lui un père et il sera pour moi un fils]. Dessous, au centre : *Herman Weyen excud. cum Priuilegio Regis.* 256 x 196.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 11 ■ Mf E035270 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°115 ; Albertina, t. I, p. 87, n°180

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.115 ; Weigert, 1968, p. 302, n°24, p. 304, n°38.

L'estampe prend place parmi les créations des années 1640-1644.

---

54. La Sainte Famille dans un paysage

Description : La Vierge est assise à gauche sous un arbre. Elle tend l'Enfant vers saint Joseph agenouillé à droite. La colombe du Saint-Esprit descend sur eux. Une branche de lis et un livre sont déposés au premier plan. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Huret f. / Cum – Priuil.* Dans la marge inférieure, cette inscription est gravée : *Ego ero Ej in Patrem, et jpse erit mihi in Filium. l. 2. Regum c. 7.* [I Chroniques XVII, 13 (Vulgate, II Rois VII, 14, Je serai pour lui un père et il sera pour moi un fils]. 233 x 165.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 88, n°176

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Weigert, 1968, p. 302, n°24.

L'estampe s'appuie sur le même dessin que la précédente (cat. n°53). Sa tonalité générale est toutefois plus vibrante et la composition de meilleure qualité, ce qui repousse sa datation aux années 1645-1652.

---

55. La Sainte Famille dans un paysage

Description : Les trois personnages se promènent. La Vierge tient un livre ouvert. Jésus au centre de l'image est surmonté du Saint-Esprit. Joseph tient une branche de lis. En bas, sous le pied droit de la Vierge : *Gr. Huret f. Cum Priuil. Regis.* 262 x 333.

[**I/II :** état avant « changements » selon une note ajoutée ultérieurement à l'établissement de l'inventaire de la collection du prince Eugène par Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.]

II/II : état décrit. Selon Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 : « Huret y a beaucoup travaillé dans le fond, il y a ajouté du paysage et deux anges qui cueillent des cerises à un arbre ». BNF, Estampes, Ed 35, p. 35 ■ Mf E035329 ; Albertina, t. I, p. 4, n°10

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78 ; Weigert, 1968, p. 305, n°42.

L'émotion prononcée des visages permet de dater cette *Sainte Famille dans un paysage* des années 1653-1662.

---

56. Jésus instruisant la Vierge et Joseph dans un paysage

Description : Les trois personnages sont debout, de face, et le Saint-Esprit complète la scène. Saint Joseph à droite porte une branche de lis. En bas, au centre : *NON HABET AMARITVDINEM CONVERSATIO ILLORUM. Sapientiæ. 8.°* [Sagesse VIII, 16, Il n'est point d'amertume en sa compagnie]. Sur la droite, aux pieds de Joseph, la mention du graveur et de son privilège : *Huret jnu. et f. Cum Priuilegio. 1636.* Dans la marge inférieure, de part et d'autre des armoiries de Pierre Séguier : *ILLVSTRISSIMO AC — PRÆSTANTISSIMO VIRO, / PETRO SEGVIER, — FRANCIÆ CANCELLARIO, / Humillimus Cliens Greg. Huret D.D.D.* 503 x 323.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 94, n°194

II/II : les mentions du graveur et du privilège qui se trouvaient dans l'image ont été supprimées. Des tailles ont été reformées à la place. Dans la marge inférieure, sur la gauche, on lit désormais : *Cum Priuilegio Regis Cristianis. 1636.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 41 ■ Mf E035338

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 18, 19, 34, n. 63, ill. n°15 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 304, n°35 et p. 309, n°61.

Pièce très intéressante que ce *Jésus instruisant la Vierge et saint Joseph dans un paysage*. Huret y avoue en effet la protection que lui accorde le chancelier Pierre Séguier dont il se déclare ici l'*humillimus cliens*. En 1636, Pierre Séguier n'est que depuis quelques mois chancelier de France, charge inamovible qui consacre pleinement l'ascension, depuis la Réforme, sociale et matérielle de ce membre d'une humble famille d'origine languedocienne[15]. L'estampe témoigne donc du fait que le graveur soit parvenu à une certaine réputation et puisse se targuer d'approcher une telle personnalité. Ses grandes dimensions sont également frappantes pour le spectateur : seuls trois personnages monumentaux se détachent sur un fond de paysage plutôt simple. Comme le remarquaient déjà Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, « la composition apparaît moins comme une scène à proprement parler que comme la juxtaposition de figures entre lesquelles le dialogue est à peine marqué »[16]. La situation des personnages est en effet totalement évacuée, c'est leur seule présence qui est censée constituer l'édification, et non l'histoire qui pourrait en ressortir. Or, les figures semblent comme juxtaposées et le jeu des regards ou des gestes n'est que peu significatif. La citation biblique vient heureusement aider un peu à la compréhension de l'image : le passage ici cité (Sagesse, 8, 16) fait référence au moment où le roi Salomon demande à bénéficier de la Sagesse qu'il a jugée comme indispensable à l'exercice de sa souveraineté, allusion assez claire à la récente arrivée de Pierre Séguier à la chancellerie et à l'aide qu'il peut apporter aux fonctions régaliennes. Cette mise en page monumentale des personnages et cette faiblesse rhétorique demeurent exceptionnelles dans l'œuvre du graveur. Remarquons en revanche la finesse du dessin des visages et la sobriété des poses, toutes deux caractéristiques de l'art de ces premières années parisiennes.

---

57. Jésus instruisant la Vierge et Joseph dans un paysage

Description : Jésus est assis à gauche. Il désigne le ciel de sa main droite. À droite, la Vierge et saint Joseph l'écoutent attentivement. À terre se trouvent un livre ouvert et une besace. La perspective s'étend au centre sur une clairière dans la forêt et une fontaine. Sur la fontaine figure l'IHS jésuite. Au milieu du bas, sur une banderole : *NON HABET AMARITVDINEM CONVERSATIO — ILLORVM. Sap. 8.* [Sagesse VIII, 16, Il n'est point

[15] Voir sur cette question la démonstration de Denis Richet, « Carrière et fortune du chancelier Séguier », in *De la Réforme à la Révolution. Études sur la France moderne*. Paris : Aubier, 1991, pp. 307-316.
[16] Brugerolles, Guillet, 1995, p. 18.

d'amertume en sa compagnie]. En bas, sur la gauche, sous le pied de Jésus : *Greg. Huret, jnu. et / fecit Cum — Priuil Regis.* 329 x 433

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 26 ■ Mf E035318

II/II : la banderole a été supprimée. Des tailles horizontales très simples ont été reformées à la place. BNF, Estampes, Rc 36 ga, n. p. ■ Mf M65347 ; Albertina, t. I, p. 14, n°32

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 19 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78 ; Weigert, 1968, p. 308, n°60.

Quoiqu'il fonctionne sur le même thème que l'estampe précédente (cat. n°56), ce *Jésus instruisant ses parents dans un paysage* paraît plus tardif, de la période 1645-1652. Les visages sont en effet nettement plus expressifs. Le format horizontal de l'image l'orienterait vers une utilisation comme partie supérieure d'un placard de thèse.

---

58. Jésus instruisant la Vierge et Joseph dans un paysage

Description : Jésus, vêtu d'une toge longue à l'antique, est debout à droite. Il désigne le Saint-Esprit au-dessus de lui. À gauche, sont assis sous un arbre la Vierge et saint Joseph appuyé sur une canne. La perspective s'ouvre à droite sur un paysage assez composé, avec un ruisseau. En bas, à droite : *Greg. Huret, jnuen. et Fecit.* 285 x 340.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035747 ; BNF, Estampes, Rc 36 ga, n. p. ■ Mf M65348 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1868-0612-455 ; Albertina, t. I, p. 13, n°31

Copie : en sens inverse, anonyme, édité : *à Paris, Chez Herman Weyen ruë S.t Iacques, à l'enseigne S.t Benoist. Auec Priuilege du Roy.* 300 x 305. Ed 35, p. 34 ■ Mf E035327

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 225, n°6409 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°3 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 308, n°59.

L'estampe prend place parmi les œuvres crées dans les années 1640-1644. Elle pourrait avoir été utilisée comme partie supérieure d'un placard de thèse.

---

59. Jésus instruisant la Vierge et Joseph sur une terrasse pavée

Description : Les trois personnages sont debout : Jésus au centre est encadré par la Vierge à gauche et Joseph à droite. La perspective s'ouvre à l'arrière-plan sur un parc avec un bassin à jets d'eau. En bas, au centre : *NON HABET AMARITVDINEM — CONVERSATIO ILLORVM. Sap. 8.* [Sagesse VIII, 16, Il n'est point d'amertume en sa compagnie]. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f. Cum Priuil.* 237 x 307.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 34 ■ Mf E035326 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1868-0612-454 ; Albertina, t. I, p. 92, n°190

II/II : dans la marge inférieure, sur la droite, on ajouté : *A Paris chez P. Mariette Rue S.t Jacques a l'Esperance*. Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8626

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 307, n°56, p. 309, n°62.

La pièce peut être datée des années 1640-1644, ce que confirme l'adresse de Mariette, installé à *l'Espérance* entre 1638 et 1657. Il pourrait s'agir de la partie supérieure d'un placard de thèse.

– I –

Histoire sainte

F – Saints et bienheureux

60. **Saint Bernard intercédant auprès de la Vierge et de l'Enfant pour le compte de Claude Vaussin, abbé de Cîteaux**

Description : L'abbé cistercien est agenouillé à gauche, portant sa crosse, sa mitre déposée à terre. Sur une nuée à droite, saint Bernard est agenouillé la crosse à la main devant une apparition de la Vierge à l'Enfant sur une nuée au centre de l'image. Elle appuie sur son sein et envoie un jet de lait sur les lèvres du saint. Et le cœur de celui-ci envoie à son tour un rai de lumière en direction de la main de l'abbé. La perspective s'ouvre au centre de l'image sur l'abbaye de Cîteaux. Des angelots et des têtes de chérubins complètent la scène. Dans l'angle inférieur droit, un cartouche circulaire aux armoiries de l'abbé et de l'abbaye. En bas, vers le centre, la mention du graveur : *Gr. Huret, f. Cum Priuil.* 327 x 425.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Rc 36 f e ■ Mf M64631 ; Albertina, t. I, p. 128, n°291

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Weigert, 1968, pp. 317-318, n°108.

Vêtu d'une coule blanche et portant la crosse abbatiale, la représentation de saint Bernard de Clairvaux rejoint la tradition iconographique établie depuis sa canonisation en 1174[17]. C'est le miracle de la lactation qui est d'abord représenté, dans la partie droite de l'image. Mais Louis Réau rappelle la mise en circulation d'une légende autour de saint Bernard de Clairvaux, fomentée par ses adversaires : « un moine de Clairvaux l'aurait vu en songe apparaître avec une tache noire sur la poitrine à la hauteur du sein »[18]. La composition reprend également cette légende en la rendant favorable au saint : l'abbé cistercien voit un cœur scintillant et immaculé sur son sein gauche.
Claude Vaussin (1608-1670) fut nommé abbé général de l'ordre cistercien au décès de son prédécesseur, le cardinal de Richelieu. Il peut être identifié comme le commanditaire de cette estampe, ou encore comme son dédicataire, le commanditaire demeurant méconnu.
L'image s'accorde avec l'émotion mystique des œuvres de Huret des années 1645-1652.

[17] Réau, t. III, vol. 1, p. 211.
[18] Réau, t. III, vol. 1, p. 210.

61. Saint Bonaventure

Description : Il est assis sous un arbre, de trois quarts à droite, appuyé sur un livre. Sont posés à terre un chapeau de cardinal, un livre et un encrier. Sur une branche de l'arbre, un oiseau chante. À gauche du chapeau, la mention du graveur : *Greg. / Huret, / f. Paris.* 194 x 133.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 45 ■ Mf E035355 ; Albertina, t. I, p. 130, n°293

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79 ; Weigert, 1968, p. 317, n°102.

Considéré comme le plus grand théologien de l'ordre des franciscains[19], auteur de *Méditations sur la vie du Christ* et des *Mémoires de saint François*, Bonaventure se partagea entre les collèges d'Italie et en France. Saint patron de la ville de Lyon, il y mourut en 1274. La légende rapporte que les légats chargés de lui annoncer son élévation au statut de cardinal le trouvèrent dans un jardin. Bonaventure leur demanda d'accrocher le chapeau de cardinal à un arbre, signe de son humilité.
L'identification de cette figure avec saint Bonaventure est probable compte tenu du vêtement de franciscain dont il est revêtu, du chapeau de cardinal déposé à terre, du livre et de l'encrier. Toutefois, la présence de l'oiseau sur la branche d'arbre s'explique mal. Peut-être cet élément participe-t-il à l'atmosphère bucolique de ce paysage. Peut-être s'agit-il d'une contamination de la tradition iconographique de saint François d'Assise sur celle moins répandue d'un autre, canonisé ultérieurement(1482) ?
L'estampe peut être datée des années 1640-1644.

62. Saint Charlemagne et saint Louis écrasant l'hydre de l'hérésie avec la croix

Description : Ils sont représentés tous deux debout, de part et d'autre de la croix, dans leurs vêtements démontrant leurs fonctions respectives d'empereur et de roi. L'hydre est faite d'un corps de lion et de nombreuses têtes de serpent. La croix est ornée de la couronne d'épines et de trois clous. Des anges la soutiennent aussi. Dans un rayon partant du haut, au milieu de l'image : *IN HOC SIGNO VINCES*. En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret f.* 149 x 92.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 119, n°253

II/II : dans le bas de l'image, le trait carré a été partiellement supprimé et reporté légèrement plus bas. Sous Charlemagne, on lit désormais : *S.*

[19] Réau, t. III, vol. 1, p. 234.

CAROLVS MAGNVS, et sous saint Louis : *S. LVDOVICVS.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035752 ; Metropolitan Museum, 53.600.4282

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 320, n°129.

En associant saint Charlemagne et saint Louis, plusieurs registres sont convoqués par Grégoire Huret.
Ce sont avant tout deux grands patrons de la maison royale de France. La canonisation de Charlemagne ayant été prononcée par l'antipape Pascal III, son culte est resté cantonné à la France et à quelques régions d'Allemagne, mais ne s'est pas répandu en Italie ou en Espagne. C'est une certaine autonomie française vis-à-vis de l'Église de Rome qui se trouve revendiquée. En outre, les deux saints se sont illustrés par leur engagement dans les croisades contre les hérétiques et les précieuses reliques qu'ils en ont rapportées : Charlemagne, un morceau du bois de la croix, Louis, la couronne d'épines et les trois clous. C'est la légitimité de l'Église de France qui est ainsi plaidée.
L'image s'inscrit dans le mouvement gallican soutenu par les abbés de Saint-Denis de Paris. Elle prend place parmi les créations des années 1640-1644.

---

63. Saint Denis et saint Hilaire encadrant l'Église gallicane

Description : L'Église gallicane est assise de face, sur un trône. Sa robe est couverte de fleurs de lis. Elle porte la croix et un livre sur lequel sont déposées deux clés. Sur la première marche de l'estrade où elle domine, il est écrit : *Agni Sponsa, crucis Soboles, fœcundaque Sancto / Numine, quos Terris dat Gallia, porturit Astris.* À gauche, saint Denis dans son vêtement d'évêque, porte un livre. À terre, se trouvent des vestiges d'une statue antique de Zeus. Au bas de son vêtement, on lit : *S. DIONYSIVS*, et au-dessous : *HOC DVCE PARTA FIDES GALLIS.* À droite, saint Hilaire est représenté en évêque de Poitiers. Il écrase un serpent avec sa crosse. Au bas de son manteau, on lit : *S. HILARIVS*, et au-dessous de ce personnage, *HOC VINDICE TVTA.* De part et d'autre du trône de l'Église de France, se trouvent des livres, des mitres, des crosses et des croix pastorales, ainsi qu'une vignette représentant les conciles d'Orange II : *CONC. ARAVSICANVM II.* ; et de Valence III : *CONC. VALENTINVM III.* Dans le bas de l'image, sur la droite, sur la plinthe du mur, la mention du graveur : *Huret, jnu. et f.* 293 x 396 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 37 ■ Mf E035528 ; BNF, Estampes, Coll. Hennin, t. XL, p. 27, n°3613 ■ Mf G154406 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1999-0131-12 ; Albertina, t. II, p. 4, n°367 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3087

Bibliographie : Herman, 2008, p. 283, n°927, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 79 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.133 ; Weigert, 1968, p. 318, n°110, p. 350, n°267.

Les vestiges antiques sur lesquels marche saint Denis permettent d'identifier celui-ci comme saint Denis l'Aréopagite, Athénien. Toutefois son vêtement d'évêque l'identifierait plutôt comme saint Denis de Paris, le premier évêque. La contamination d'une iconographie sur l'autre, plus que leur confusion, était encore à l'époque moderne entretenue par les abbés de Saint-Denis de Paris pour faire remonter l'Église gallicane aux premiers temps chrétiens. Le concile d'Orange II (529) fut le premier en France à traiter de questions dogmatiques, également abordées par celui de Valence III, non daté et fort mal connu. C'est au concile de Séleucie (359) qu'Hilaire s'est illustré par ses discours contre l'hérésie arienne.
En convoquant ces deux illustres représentants et deux temps forts, l'estampe met en image la légitimité de l'Église gallicane et son engagement dans la lutte contre toute forme d'hérésie.
Huret dut la graver dans les années 1638-1640.

---

64. Saint Dominique et saint Louis recevant chacun un rosaire des mains de la Vierge et de l'Enfant

Description : Les deux saints sont agenouillés de part et d'autre de la Vierge et de l'Enfant installés sur une nuée. Leurs insignes sont déposés à terre. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure, sur deux colonnes : *Du Rosaire sacre les vertus salutaires / On fait que Dominique a destruit l'Albigeois – Et Blanche en meditant sur les mesmes mysteres / Deuint mere d'un sainct qui commanda aux Francois.*
129 x 117

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 120, n°257

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 318, n°111.

Le style gracile de cette image l'apparente aux créations des années 1652-1663. Il pourrait avoir été commandée et utilisée par la confrérie du rosaire.

Saint Étienne, fondateur d'Ordre

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6409 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°44 ; Weigert, p. 318, n°112.

Voir cat. n°514

65. Les quatre Évangélistes écrivant la vie de Jésus

Description : Jésus, debout au centre de l'image, regarde le ciel, où le Saint-Esprit et Dieu le Père sont représentés. À sa gauche, les quatre Évangélistes, identifiables grâce à leurs attributs, sont assis sur les marches d'un temple, écrivant sur des livres, inspirés par Jésus. Sur la droite, quatre angelots portent les armoiries de Jean-François de Gondi. À l'arrière-plan, saint Jean-Baptiste, observé par son agneau, puise l'eau d'une source dans une coupe. En bas, à droite, sur un degré, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 312 x 402.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 36 ■ Mf E035330 ■ Cl 79C95720 ; BNF, Estampes, Pc 2, t. II, p. 81 ■ Mf P10688 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8634 ; Albertina, t. I, p. 70, n°144

II/II : les armoiries de Gondi ont été supprimées et remplacées par un écu orné d'une couronne d'épines. BNF, Arsenal, Est. 15, n. p.

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°53 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.65 ; Weigert, 1968, pp. 309-310, n°67.

Le format oblong de cette estampe lui accorderait la fonction de partie supérieure d'un placard de thèse, dédiée au premier archevêque de Paris, Jean-François de Gondi (1584-1654). L'échappée perspective, le jardin paysager et le canon, épais mais peu caractérisé, des figures permettent de dater l'œuvre de la période 1640-1644.
Le motif de l'angle supérieur droit, Dieu le Père sur une nuée, connaît une fortune importante dans l'œuvre même du graveur.

66. Bienheureux François Borgia

Description : Vu en buste de trois quarts à gauche, les mains repliées sur la poitrine, dans un médaillon ovale centré d'une tête de chérubin. Le fond carré est décoré de fleurs et de feuillages. Dans l'épaisseur du médaillon : *B. FRANCISCVS DE BORGIA. TERTIVS SOCIET. IESV PRÆP. GENERALIS.* En bas, sur la droite, la mention du graveur : *G. Huret f.* 203 x 152.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, N 2 Borgia (François de) ■ Mf D094381 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°141 ; Albertina, t. I, p. 145, n°328

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.141 ; Weigert, 1968, p. 318, n°113.

Entré en 1548 dans la Compagnie de Jésus, François Borgia en devint le troisième général. Il ne fut canonisé qu'en 1721, ce qui a considérablement limité son iconographie jusqu'alors. Huret le représente très simplement, en extase, les mains repliées sur la poitrine. L'encadrement est nettement plus travaillé et assume un parti décoratif. La petite tête de chérubin qui scelle la partie inférieure rappelle les pièces composées pour le livre dans les années lyonnaises, entre 1620 et 1630.

---

67. François de Sales tendant un cœur enflammé à la Vierge à l'Enfant

Description : François de Sales est représenté à genoux sur les marches menant à l'autel, la Vierge et l'Enfant apparaissant sur une nuée. La perspective s'ouvre sur un jardin paysager. Sur un degré, au centre, la mention du graveur : *Huret f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Tibi dixit cor meum, quæsiui Vultum tuum.* [Psaumes XXVII (Vulgate, Psaumes XXVI), 8, De toi mon cœur a dit : j'ai cherché ton visage]. 153 x 95.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 117, n°249

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68.

Il s'agit d'une copie modeste de l'illustration accompagnant l'édition de l'*Introduction à la vie dévote* de 1651 (voir cat. n°317). Elle doit dater des années 1653-1662.

---

68. Saint Ignace recevant de la main de Dieu le Père un blason portant l'*IHS* glorieux de son fils

Description : Le blason est aussi tenu par un ange. Le saint est vu sous son profil gauche, agenouillé. Il porte la tonsure et une longue robe brune. De petits chérubins complètent la scène, portant une couronne de fleurs et des palmes. Dans un rayon partant de la bouche de Dieu, on lit : *In hoc vocabitur Tibi Nomen.* En bas, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, f.* 218 x 264.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035841

Par son coloris soutenu et l'intensité du regard du saint envers l'apparition de Dieu, cette composition s'intègre dans la production des années 1653-1662. Elle ne reprend pas une scène traditionnelle de l'iconographie consacrée à saint Ignace, mais plutôt une digression sur la mission fondatrice qu'il s'est octroyé. Huret montre le jésuite se voyant confier – imposer ? – le nom de Jésus comme celui de la compagnie qu'il avait fondé en 1534.

La canonisation d'Ignace de Loyola fut prononcée en 1622 et l'ordre a largement œuvré à diffuser un type physique précis, fondé sur son masque funéraire, auquel Huret recourt.

---

69. Saint Jean-Baptiste dans le désert

Description : Le saint est vu un genou à terre, de trois quarts à gauche, avec l'agneau à droite derrière lui. Autour de sa fine croix, une banderole porte : *ECCE / AGNVS / DEI.* En bas, à droite, la mention du graveur : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* 269 x 353.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 55 ■ Mf E035580 ; Albertina, t. I, p. 110, n°231

[**II/II :** selon Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 79 : « une seconde épreuve de la même pièce avec quelques changements ».]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 320, n°125.

L'estampe met en scène le type classique de Jean le Baptiste prêchant dans le désert la révélation de Jésus. Huret profite de cette iconographie pour placer sa figure dans un écrin de verdure, au détour d'un chemin, entre la forêt et l'échappée perspective sur un village. Il s'agit d'un bel exemple dans l'œuvre de l'artiste de paysage sauvage, prétexte à troncs noueux et herbes folles.
Elle prend place parmi les créations des années 1653-1662.

---

70. Saint Jean l'Évangéliste donnant la communion à la sainte Vierge

Description : La Vierge est agenouillée de profil devant l'autel, les mains jointes recouvertes d'un linge. Saint Jean, debout près de l'autel, un aigle à ses pieds, lui tend l'hostie. Un ange à sa gauche tient le calice. Dans la marge inférieure : *Ipsum quem genuit, adorauit, et Jterum recepit.* Aucune mention de graveur. 127 x 69.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035414

II/II : dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur a été gravée : *Huret f.* Albertina, t. I, p. 13, n°29

Copie : dans le même sens, sans mention de graveur. 82 x 47. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035398 (image accompagnée d'une « Aspiration à Notre Dame ») ; Albertina, t. I, p. 13, n°28

Copie : dans le même sens, sans mention de graveur. 89 x 49. Albertina, t. I, p. 13, n°30

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

L'iconographie de la communion quotidienne de la Vierge par la main de saint Jean n'est pas signalée par Louis Réau. Émile Mâle la qualifie de « fort extraordinaire »[20], égraine ses rares occurrences et signale une de ses sources les plus répandues : *Les grandeurs et excellences du glorieux saint Joseph* de Gratian, traduites en français en 1627. Le Père Olier possédait une estampe sur ce thème, offert par le Père Condren (décédé en 1641). S'agit-il de celle de Huret ? Il ne semble pas car celle-ci dut être gravée dans les années 1653-1662, tant la facture en est relâchée.
Deux copies ont pu en être recensées, gage du succès de la proposition du graveur. L'une d'entre elles s'accompagne d'une aspiration, d'une demande de protection à la Sainte Vierge, que nous retranscrivons : « Aspiration à N(ot)r(e) Dame. Sacrée Vierge Marie, ma debonnaire et Sainte Mere, au nom de l'Église triomphante et militante, je vous rendz [sic] graces du consentement que vous auez donné au mistere de l'jncarnation, de vostre chez filz Iesus Christ en vos chastes entrailles, et des seruices maternelz que vous auez rendu a sa sainte humanité, pendant son seiour sur la terre, ie vous supplie par la pureté, et par les actes d'amour et d'humilité auec lesquelz vous l'auez si souuent receu depuis son Ascensio(n) au Ciel, dans le tres auguste sacrement de l'autel, qu'il vous plaise obtenir la paix a l'Église et me prendre souz vostre protection. »

Saint Jean l'Évangéliste donnant la communion à la sainte Vierge

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 79.

Voir cat. n°70. Copie

Saint Jean l'Évangéliste donnant la communion à la sainte Vierge

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.

Voir cat. n°70. Copie

---

[20] Mâle, *L'art religieux après le concile de Trente*, p. 81.

71. Saint Joseph et l'Enfant dans un cartouche

Description : Saint Joseph est vu de face, à mi-corps. Il porte l'Enfant sur son bras droit. Celui-ci lui tend une longue branche de lis, et en tend une plus petite au spectateur. Son père est plongé dans la contemplation de la colombe du Saint-Esprit qui plane au-dessus. Le médaillon s'inscrit dans un cartouche chantourné décoré de fleurs de lis et de roses. Dans le bas de l'image, sur une volute, la mention du graveur : *Huret f.* 212 x 195.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 113, n°235

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 320, n°127.

Huret agrémente cette version du thème de Joseph et l'Enfant d'un échange avec le spectateur et d'un souci décoratif encore empreint de maniérisme. L'estampe est à joindre au corpus de celles créées pendant les années 1620-1630.

---

72. Saint Joseph et l'Enfant

Description : Saint Joseph est vu de face, à mi-corps. Il porte l'Enfant sur son bras droit et tient une fleur de lis dans l'autre main. Le fond est neutre. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret f.* La marge inférieure est laissée vierge. 213 x 181, 232 x 186.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 112, n°233

Copie : I/I : dans le même sens, anonyme. Dans la marge inférieure : *SANCTVS IOSEPH. / Ego suscipio puerum : de manu mea require illum. Genesis 43.* 239 x 178. BNF, Estampes, Ed 35, p. 11 ■ Mf E035271 ; II/II : dans la marge inférieure, en bas à droite, est désormais gravée cette mention : *Herman Weyen excud.* Albertina, t. I, p. 112, n°234

Contre-épreuve : sans marge, BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035750

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 306, n°47, p. 320, n°126.

L'image prend place parmi les créations des années 1640-1644.

---

73. Saint Joseph et l'Enfant

Description : Saint Joseph est vu de face, à mi-corps. Il porte l'Enfant sur son bras gauche et tient une branche de lis. Tous deux regardent au ciel. Le

fond est neutre. Aucune mention de graveur. La marge inférieure est laissée vierge. 132 x 109. 148 x 111.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 113, n°236

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 vo.

C'est à l'ampleur du vêtement drapé de Joseph que tient le sentiment d'affection qui lie les deux protagonistes et surtout la protection du père nourricier sur son fils.
Les formes maniéristes des visages et le coloris clair de l'image s'accordent à la production de la fin de la période 1631-1633.

---

74. Saint Joseph en gloire

Description : Il est vu à mi-corps, tenant une branche de lis. Légèrement en retrait, sur la droite, un ange tenant un cierge le regarde. Dans l'angle inférieur gauche de l'image la mention du graveur : *Huret f. Cum Priuilegio Regis. 1638.* Dans la marge inférieure : *Hâc formâ S. IOSEPHVS Deiparæ Virginis Sponsus, Sorori Joannæ ab Angelis S.tæ Vrsulæ Moniali, et Julio dunensis Congregationis / Priori, Angelo facem Præferente, nube clarissimâ circumfusus apparuit an. D. 1637. 7. feb. Atq. ex lethali morbo animam / agenti (cælesti balsamo perunctâ eâ corporis parte in quam mali vis incuberat) repentè Sanitatem restituit cuius, quidem miraculi / fidem faciunt cùm alia multa, tum certè ejusdem vnguentj ipsius indusio adhærescentes notæ, è quibus, ex quo impressæ sunt, et suauissimus / odor afflatur, et Subitæ majori in dies numero morborum curatio- – nes existunt, transfusà etiam in resalias Salutarij illâ beneficâq(ue) virtute.* Puis, au-dessous, de part et d'autre des armoiries de Laubardemont : *Jllustrissimo Nobilissimoque viro Domino D – de Laubardemont Regi à Secretioribus Consilijs, / & apud Turonenses, Andinos, Juliodunenses – etc. summo Juris dicundj arbitro etc. / Dicat consecratq(ue) Deditissimus Seruus Greg. Huret.* 275 x 224. 322 x 226.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 114, n°239

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68.

« J'eus la vue d'une grande nuée qui environnait le lit où j'étais couchée ; je vis au côté droit mon bon Ange qui était d'une rare beauté, ayant la forme d'un jeune homme de l'âge de dix-huit ans ou environ. Il avait une longue chevelure blonde et brillante, laquelle couvrait le côté droit de l'épaule de mon confesseur[21]. Cet ange avait un vêtement blanc comme neige, tenant un cierge blanc, fort grand et fort gros et fort allumé. Je vis aussi saint Joseph en forme et figure d'homme, ayant le visage plus resplendissant que le soleil, avec une grande chevelure. Sa barbe était à poil de châtain ; il me parut avec une majesté bien plus qu'humaine, lequel appliqua la main sur mon côté

[21] Le père Surin.

droit où avait toujours été ma grande douleur. Il me semble qu'il me fit une onction sur cette partie, après quoi je sentis revenir mes sens extérieurs et me trouvai entièrement guérie. Je dis au Père et aux Religieuses qui étaient dans ma chambre : « Je n'ai plus de mal, je suis guérie par la grâce de Dieu ». (…) Je me trouvai sans fièvre, je n'eus plus besoin de faire aucun remède. Grand nombre de personnes me vinrent visiter. Deux jours après je me souvins que je n'avais essuyé l'onction qui m'avait guérie qu'avec ma chemise ; j'appelais la mère sous-prieure et la priai de venir en ma chambre pour visiter l'endroit où l'onction avait été faite. L'ayant fait, nous sentîmes l'une et l'autre une admirable odeur : je quittai cette chemise, on la coupa à la ceinture. Nous trouvâmes cinq gouttes assez grosses de ce baume divin qui jetait une excellente odeur »[22]. Entre cette relation autobiographique rédigée en 1644 par la sœur Jeanne des Anges (1602-1665), prieure du couvent des Ursulines de Loudun, et l'image composée par Grégoire Huret et datée de 1638, tout semble concorder : pour répondre aux exigences d'identification, le graveur n'a eu qu'à ajouter une branche de lis dans les bras du saint. Par cette apparition de février 1637 de Joseph et de son Ange gardien, la sœur se trouvait délivrée des terribles maux dont elle souffrait depuis de nombreuses années malgré les attentions des médecins et exorcistes. L'affaire des possédées de Loudun (1632-1637) fut célèbre en son temps, comme le rappelle notamment Michel Carmona[23], et constitua une solide attraction pour les contemporains : la sœur arpenta la France dès avril 1638 et sa chemise miraculeuse fut même exigée par Anne d'Autriche au moment d'accoucher du futur Louis XIV ! Le dédicataire de la gravure de Huret, Jean Martin de Laubardemont (†1653), habile magistrat proche de Richelieu, conseiller ordinaire du roi en ses conseils d'État et privé et de surcroît apparenté à la prieure, s'était placé comme le protecteur de ces Ursulines de Loudun face au démon, et se chargea d'envoyer au bûcher Urbain Grandier, jugé coupable d'ensorcellement sur les moniales, et certainement personnalité trop gênante pour les ambitions de Richelieu en Poitou.

Les circonstances de commande de cette pièce ne sont pas connues. La présence de la prieure à Paris au cours de l'année 1638 est largement documentée[24] et Huret dût composer son image suite à leur rencontre.

La conversion de saint Paul

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 25, 35, n. 125 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°48 ; Regnault-Delalande, 1810, p. 287, n°830 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15. 34 ; Weigert, 1968, pp. 320-321, n°130.

Voir cat. n°371

[22] Jeanne des Anges (la S.), *Autobiographie. 1644.* Préface de J.-M. Charcot. Texte annoté et publié par Gabriel Legué et Gilles de La Tourette. Grenoble : Jérôme Millon, 1990, pp. 183-185. [1re éd. de 1886]
[23] Carmona (Michel), *Les diables de Loudun. Sorcellerie et politique sous Richelieu.* Paris : Fayard, 1988, 391 p.
[24] Carmona (Michel), 1988, p. 365.

75. Saint Pierre présidant le premier Concile

Description : Dans une riche architecture à l'antique, saint Pierre, debout au centre de l'image, lève le doigt vers le Saint-Esprit entouré du message suivant : *VISVM EST SPIRITVI SANCTO*. Juste au-dessus de son doigt : *ET NOBIS*. Des apôtres à gauche sont assis : on reconnaît le jeune Jean. L'un écrit sur un papier : *APOSTOLI ET Seniores / Fratres his qui sunt / Antiochiæ Salutem. / QVONIAM audiuimus / quia quidam ex no- / bis exeuntes turba- / uerunt vo*. À droite, d'autres apôtres et disciples sont debout. Dans l'angle supérieur gauche, se trouvent les armoiries de Jean-François de Gondi, archevêque de Paris. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit*. 310 x 385.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 37 ■ Mf E035331 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 28 ■ Mf E035512 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8636 ; Albertina, t. I, p. 57, n°126 ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve, Gr. fol., vol. 27, n°1 (avec une inscription typographiée au-dessous : *ECCLESIÆ SANCTÆ.*) ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3089

Bibliographie : Bryan, 1853, p. 353 ; Herman, 2008, p. 283, n°926, ill. ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°7 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 79 ; Strutt, 1886, t. II, p. 39 ; Weigert, 1968, p. 321, n°134.

En ces années 1640-1644, Huret met en scène le synode des apôtres tenu en 52 environ à Jérusalem, considéré comme le premier concile. Rappelons la promesse faite par Jésus dans Matthieu, XVIII, 20 d'être « là, au milieu d'eux », que la citation *Visum est Spiritui sancto et nobis* rappelle.
La composition en frise ainsi que le propos même de cette image contribuent à l'envisager comme la partie supérieure d'un placard de thèse.

76. Bienheureux Pierre d'Alcantara dans sa cellule

Description : Le saint est en train d'écrire des prophéties, inspiré par une colombe. Dans la marge inférieure : *B. Pater Petrus de Alcantara Ordin. FF. Minorum Recollec- / torum discalc : Beatæ Matris Teresiæ Pater spiritualis, prouinc. S. / Ioseph fundator, Oiist in Hispania. Anno 1572. die 18 Octob : / - ætatis suæ anno 63. GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *sculp.* 141 x 86.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Rd 2 Pierre d'Alcantara, n. p. ■ Mf H180466

Canonisé en 1669 seulement, ce bienheureux cordelier, directeur spirituel de Thérèse d'Avila, ne connaît qu'une iconographie limitée, « presque exclusivement espagnole » selon Louis Réau[25]. L'influence de l'art espagnol

[25] Réau, t. III, vol. 3, p. 1109.

sur Grégoire Huret fut précoce car la rigidité technique de cette estampe la place parmi ses toutes premières créations, avant 1622.

---

77. Saint Simon Stock recevant le scapulaire des mains de la Vierge

Description : Le carme est agenouillé sur la gauche de l'image, devant l'apparition de la Vierge et de l'Enfant dans une gloire. Dans le bas de l'image, au centre, la mention du graveur : *Huret, f.* Dans l'angle inférieur droit, autour des armoiries de l'ordre de Notre-Dame des Carmes, leur devise est gravée sur une banderole : *ZELO – ZELATVS – SVM PRO DOMINO DEO – EXERCITVM.* 71 x 65. 87 x 66.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 91, n°188

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 79.

Général de l'ordre des carmes au XIII[e] siècle, Simon Stock reçut des mains de la Vierge un scapulaire en gage de protection. C'est l'origine de la dévotion du scapulaire qu'il se chargea de propager.
Le caractère relâché du traitement technique de cette petite pièce conduit à l'attribuer aux années 1653-1662. Elle a pu satisfaire la commande du couvent des carmes de la place Maubert, avec lesquels Huret était en relation au début des années 1640[26].

---

78. Saint Thibault de Marly adorant la Vierge à l'Enfant

Description : Le saint est vu agenouillé, le buste tourné à droite vers une apparition glorieuse de la Vierge à l'Enfant au-dessus de l'autel. Au pied de l'autel, sont déposés la crosse, l'armure de soldats et le blason des Montmorency. À l'arrière, un portique centré par des armoiries non identifiées s'ouvre sur la végétation. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* La marge inférieure est laissée vierge. 195 x 148 au t. c. 227 x 153 au c. de pl.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1476

II/II : dans la marge inférieure, la légende a été ajoutée : *S.[t] Thibault Seig.[r] de Marly, jssu de la maison de Montmorency, ayant esté jnduit par / miracle à quitter les armes et la Cour pour se rendre Religieux en l'Abbaye des Vaulx de Cer- / nay ordre de Cisteaux au Diocese de Paris, dont il fut esleu Abbé, apres auoir Signalé sa vie par / des vertus heroïques, mourut audit Monastere l'an 1247. le 8.[me] decemb. ou ses reliques sont vene- / rées par les pelerins*

[26] Voir annexe 5-a.

qui viennent de toutes parts demander à Dieu par ses merites la guerison / des malades. Sa feste ce celebre le 9.me juillet et sa transaltion le mardy apres la Pentecoste. BNF, Estampes, N 2 Thibault ■Mf D269482 ■Cl 86C127400 ; Albertina, t. I, p. 130, n°294

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79 ; Weigert, 1968, pp. 321-322, n°135.

Fils des Bouchard de Montmorency, Thibault abandonna son rang et sa carrière militaire pour rentrer comme moine cistercien à l'abbaye des Vaux-de-Cernay. Il en fut nommé abbé en 1235. C'est par son intercession que saint Louis parvint à obtenir des enfants de la reine Marguerite, stérile depuis de nombreuses années. L'estampe peut être datée des années 1640-1644.
Son iconographie est très limitée et Huret s'appuie ici sur celle de saint Bernard de Clairvaux, fondateur de l'ordre (voir cat. n°60), autrement plus abondante.

---

79. Sainte Agnès

Description : La sainte est représentée debout, dans un jardin, un agneau à ses côtés. Elle tient la palme des vierges martyres dans la main gauche et un livre ouvert dans la droite. Dans le bas, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *S.te AGNES.* 105 x 65, 115 x 69.

I/I : état décrit. Dresde, KK, A 534-3, A 63101

L'estampe est à rapprocher des œuvres des années 1645-1652.

---

80. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant

Description : La Vierge couronnée apparaît à la sainte sur une nuée. Elle tient un sceptre fleurdelisé, l'Enfant sur ses genoux est prêt à recevoir le cœur enflammé de sainte Barbe. Cette dernière, richement parée, est agenouillée, de trois quarts à gauche. Devant elle, sont déposées l'épée et la palme de son martyre. Le Saint-Esprit et des têtes de chérubins complètent la scène. Un donjon est représenté à l'arrière-plan. En bas, au centre, un cartouche décoré de fleurs de lis et de roses porte l'inscription : *Prenes mon Cœur ô doux IESVS / et grauez vostre Nom dessus.* En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, delin. et f. / Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure, à gauche du cartouche : *ORATIO. / Jntercessio quæsumus Domine Beatæ Mariæ et / Beatæ Barbaræ Virginis et Martiris tuæ ab om- / ni aduersitate nos protegat vt per earum jnteruentum Glorio sissimum / Sacro Sancti Corporis et Sanguinis Domini nostri IESV CHRISTI / Sacramentum ante diem exitus nostri per Veram Pœnitentiam et / puram Confessionem percipere mereamur per eundem Christum / Dominum nostrum Amen.* À droite du cartouche, la traduction suivante : *ORAISON. / Dieu pitoiable, je suplie vostre Bonté jnfinie, / par les merites de la Sacrée*

Vierge Marie, et de S.te Barbe, / Vierge et Martire, qu'il vous plaise nous donner Grace, qu'a l'heure du / trespas, par vraie Pœnitence, et entiere Confession, no.(us) receuions le Sacré / Viatique, du Precieux Corps et Sang de Jesus Christ et l'Extreme Onction / qui purge noz pechez, en sorte que sans retard, nous soions jntroduitz / en Vostre Gloire de Paradis. 485 x 334.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 17 ■ Mf E035309 ■ Cl 89C138124 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXVII, p. 52, n°3400 ■ Mf G154168 ; Albertina, t. I, p. 98, n°198 ; Metropolitan Museum, 53.600.4243 (épreuve abîmée dans la marge inférieure)

Dessin : cat. n°602

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 20, 23, ill. n°19 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 322, n° 138.

Enfermée par son père pour la préserver de la révélation chrétienne, Barbe parvint à recevoir l'enseignement d'un prêtre déguisé en médecin et le baptême. Aux deux fenêtres qui éclairent sa cellule, elle en perce une troisième en témoignage de sa foi en la Trinité.
Huret dispose à l'arrière-plan cette tour qui constitue l'attribut principal de la sainte. Il en marque la troisième fenêtre par une croix. Barbe est également identifiable grâce à l'épée disposée devant elle, rappelant son martyre. L'Enfant, la Vierge et la sainte sont installés sous un portique d'ordre corinthien dont la préciosité s'accorde aux origines nobles et orientales de la sainte.
Le culte de sainte Barbe est assez répandu dans le Paris du XVIIe siècle : Réau parle ainsi de son « extraordinaire clientèle »[27] : son invocation protège contre la foudre et contre la male mort, la mort subite sans sacrement. C'est d'ailleurs sur le thème du trépas que roule l'oraison qui accompagne cette estampe. Huret ne donnera pas moins de cinq compositions sur ce thème (cat. nos80 à 84). Cette estampe-ci est la plus ambitieuse, avec des personnages monumentaux, un travail soigné sur la lumière et le décor. Elle peut être datée des années 1645-1652. Les autres versions sont nettement plus modestes et ont été gravées ultérieurement.
La figure de sainte Barbe, notamment son visage et sa pose, est utilisée pour *Le mariage mystique de sainte Catherine* (cat. n°85).

---

81. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant

Description : Sainte Barbe tient la palme des vierges martyres. Les trois personnages sont installés devant une tour. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *Prenes mon Cœur ô doux Jesus / et grauez Vostre Nom dessus.* 144 x 110.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 88, n°182

[27] Réau, t. II, vol. 1, p. 172. La confrérie de Sainte-Barbe accueillait les artilleurs et les professions dérivées. Signalons également le collège Sainte-Barbe sur la montagne Sainte-Geneviève.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67.

Huret exploite cette composition assez simple en trois images (cat. n^{os}81 à 83) de petites dimensions et d'une technique relâchée caractéristique de son burin des années 1653-1662. Cette production en série atteste de la vocation populaire de cette image, nettement différente de la version en hauteur de ce thème (cat. n°80), et de son succès.

---

82. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant

Description : Sainte Barbe tient la palme des vierges martyres. Les trois personnages sont installés devant une tour. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Huret, s.* Dans la marge inférieure : *Prenes mon Cœur, ô doux IESVS / et grauez Vostre Nom dessus.* 110 x 69.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 88, n°181

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 67 ; Weigert, 1968, p. 323.

Voir cat. n°81

---

83. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant

Description : Sainte Barbe tient la palme des vierges martyres. Les trois personnages sont installés devant une tour. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *Prenés mon cœur, ô doux IESVS / et grauez Vostre Nom dessus.* 95 x 68.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 88, n°183

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 ; Weigert, 1968, p. 323.

Voir cat. n°81

---

84. Sainte Barbe invoquée par un religieux chartreux

Description : La sainte est debout sur la gauche de l'image. Elle présente un ostensoir à un moine chartreux, Audouin ?, agenouillé devant elle. Dans le

bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *SANCTA BARBARA. / V. P. Auduinus Cartusianus jngenti niuium mole / obrutus tamen ad diem 12. beneficio S. Barbaræ / vixit jmpastus, tandemquè repertus et Sacramentis / præmunitus fæliciter obiit. Chron. Cart. l. 4. C. 3.* 129 x 85.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 120, n°256

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 323, n°139.

Voir cat. n°80

L'image prend place parmi les créations des années 1653-1662.

---

85. Le mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie

Description : La Vierge et l'Enfant sont assis sur une nuée à gauche. Sainte Catherine est agenouillée au milieu de la composition. L'Enfant lui passe l'anneau au doigt. La sainte désigne derrière elle, à droite, des philosophes eux aussi agenouillés devant cette apparition, déchirant ou brûlant leurs livres. La Philosophie elle-même s'enfuit, son livre enflammé. Des angelots et des têtes de chérubins complètent la scène. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f. Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure : *Stultam fecit Deus Sapientiam huius mundi, et Jnfirma mundi Elegit vt confundat fortia, vt non glorietur omnis caro jn Conspectu Eius. / 1. ad Cor. 1.* [I Corinthiens I, 20, Dieu n'a-t-il pas frappé de folie la sagesse du monde ? ; I, 27, Ce qu'il y a de faible dans le monde, voilà ce que Dieu a choisi pour confondre ce qui est fort ; I, 29, Afin qu'aucune chair n'aille se glorifier devant Dieu]. 336 x 433.

I/II : état avant la lettre de la marge inférieure. Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3088

II/II : état décrit. BNF, Estampes, Rc 36 f e ■ Mf M64683 ■ Cl 85C124422 (épreuve très abîmée, avec la marge inférieure rognée) ; Albertina, t. I, p. 131, n°297 ; Metropolitan Museum, 53.600.4286 (épreuve avec marge inférieure partiellement rognée)

Bibliographie : Herman, 2008, p. 283, n°931, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 : « Sainte Catherine présentant la Philosophie à la Sainte Vierge assise dans le ciel » et 79vo : « Sainte Catherine présentant à l'Enfant Jésus, qui la prend pour son épouse, les Philosophes qu'elle a contraint par la force de sa sagesse d'embrasser le Christianisme » ; Weigert, 1968, p. 351, n°270.

Son origine alexandrine nourrit la légende de son érudition et c'est à ce titre qu'elle est ici invoquée. Catherine aurait réfuté les propositions de cinquante docteurs lors d'une joute philosophique. Cette iconographie sied assez bien

à l'illustration d'un placard annonçant une soutenance de thèse et c'est sans doute la fonction qu'il faut allouer à cette image.
Huret recourt aux attributs traditionnels de la sainte pour permettre son identification : la roue brisée de son martyre, l'épée de sa décapitation, l'anneau de son mariage mystique avec Jésus, « son fiancé » comme elle l'avait déclaré à un prétendant, enfin la dispute avec les sages. Ce sont donc les trois épisodes de sa légende, rappelés par Réau[28], qui sont convoqués en une seule image.
L'image de la Philosophie s'enfuyant sous la menace d'un ange incendiaire est intéressante en regard d'une autre estampe de Huret, *Catherine d'Alexandrie présentant la Philosophie à la Vierge à l'Enfant* (cat. n°86). Elle marque l'évolution du graveur, ou de son commanditaire, et surtout l'influence mystique de François de Sales. C'est de la méditation du seul Crucifix que naît la sagesse, non de la glose.
Le style de cette estampe permet de la dater de la période 1653-1662. La figure de la sainte reprend le même canevas que *Sainte Barbe adorant la Vierge à l'Enfant* (cat. n°80).

---

86. Sainte Catherine d'Alexandrie présentant la Philosophie à la Vierge à l'Enfant

Description : Sainte Catherine d'Alexandrie présente la Philosophie à la Vierge à l'Enfant qui leur apparaît sur une nuée dans l'angle supérieur gauche. La Philosophie présentée est agenouillée, elle dépose à terre un globe, des palmes et des fleurs. Sainte Catherine est vue de dos. Un fragment de roue et une épée complètent la scène. En bas, au centre, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et fe.* 249 x 299.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1989-0930-228 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8630 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3077

II/II : à la suite de la mention du graveur, on a ajouté : *Cum Priuilegio Regis.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 39 ■ Mf E035335 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, R-8-104 ; Albertina, t. I, p. 92, n°191

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, pp. 11-12, 21 ; Bryan, 1853, p. 353 ; Herman, 2008, p. 283, n°930, ill. ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°8 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°5 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Strutt, 1886, t. II, p. 39 ; Weigert, 1968, p. 303, n°33 : « Sainte Catherine présente une femme ».

Voir cat. n°85

Il s'agit d'une composition sereine qui s'intègre dans la production des années 1640-1644. Son iconographie la rattache à celle en usage dans les

[28] Réau, t. III, vol. 1, p. 265.

placards de thèse, sans qu'aucune épreuve ne vienne confirmer cette hypothèse.

87. Lydwine de Schiedam

Description : La sainte est vue à mi-corps, tenant un crucifix dans la main gauche et une branche de rosier dans la droite. Dans la marge inférieure : *S. LYDVVINE Vierge Holandoise mourut à / Scheidan le 14. Auril de l'année 1433. âgée de 53 ans. / Huret f.* 112 x 71

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 120, n°258

Copie : en sens inverse, anonyme, avec l'excudit de Mariette. Dans la marge inférieure : *S. LYDVVINE Vierge Holandoise mourut à / Schiedam le 14. Auril de l'annee 1433. âgeé de 53 ans / Mariette excu(dit).* Aucune mention de graveur. BNF, Estampes, Rd 3 Lydwine, n. p. ■ Mf H168856

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 323, n°141.

C'est un ange qui confia un rosier à Lydwine. La branche de rose qu'elle tient dans cette image fait office de variante de la palme de martyre.
La lettre de cette estampe est erronée, car la vierge hollandaise ne fut canonisée qu'en 1890. Mais son culte se propagea dès sa mort[29]. Elle est la patronne de Bruxelles, et cette image put connaître la faveur de la communauté flamande installée à Paris. Elle peut être datée de 1653-1662.

88. Sainte Marie-Madeleine écoutant la parole de Jésus

Description : Jésus est assis à gauche sous un arbre. La sainte est agenouillée en face de lui, de trois quarts à gauche, les cheveux détachés et tenant son vase à parfum. Dans la marge inférieure : *Maria sedens secus pedes Domini audiebat verbum illius. / Luc. 10.* [Luc X, 39, Marie s'étant assise aux pieds du Seigneur, écoutait sa parole]. Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Huret fe. Cum priuil.* 147 x 88.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035379 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 53, n°121

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 66 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.127 ; Weigert, 1968, p. 390, n°480.

[29] Réau, t. III, vol. 2, p. 842.

La Madeleine est absorbée dans la contemplation et l'écoute de Jésus, illustrant le verset de Luc. Les deux personnages sont installés au pied d'un arbre, à l'orée d'une forêt, adaptés au goût du paysage de l'artiste.
L'estampe peut être datée des années 1645-1652. Son format, sa composition et son style graphique invitent à la rapprocher de deux autres estampes de Huret (cat. n^{os}23 et 24) portant elles les armoiries de Pierre Séguier. L'iconographie de la Madeleine serait en référence au prénom de l'épouse du chancelier. L'ensemble pourrait accompagner une publication dédiée à leur attention.

– I –

Histoire sainte

G – Suites et séries

Deux vignettes en pendant : la Vierge à l'Enfant

89. La Vierge couronnée par l'Enfant

Description : La Vierge est vue de profil, vers la droite, à mi corps. Elle tient l'Enfant debout sur ses genoux. Dans un ovale à double contour. Aucune mention de graveur. 40 x 29.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035397 ; Albertina, t. I, p. 83, n°167

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 84 ; Weigert, 1968, p. 316, n°101.

90. Une banderole autour d'un vase avec trois branches de lis

Description : Sur la banderole : *REGINÆ — PACIS — SACRVM.* Dans un ovale à double contour. Aucune mention de graveur. 39 x 29.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035399 ; Albertina, t. I, p. 83, n°167

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 84 ; Weigert, 1968, p. 316, n°101.

Vu leurs dimensions réduites, ces deux vignettes ont pu être tirées à partir de la même plaque de cuivre, comme pour une série des *Quatre reprises de la Vierge à l'Enfant* (cat. n°AR 2) rattachée traditionnellement à l'œuvre de Huret que nous axcluons pour notre part. Elles peuvent être datées des 1652-1663.
Il s'agit d'une nouvelle version autour du thème de la Reine de paix (voir cat. n°39).

Deux planches en pendant : la Sainte Famille dans un intérieur

91. La Vierge à l'Enfant

Description : La Vierge est assise sur une chaise, de trois quarts à droite. Son nimbe rayonne largement. Elle porte l'Enfant qui tient ses bras ouverts vers le spectateur. Le fond est absolument neutre. Dans la marge inf : *Beata Virgo Mater Saluatoris*. Dessous : *Huret jnu. fe — Cum Priuil. — Herman Weyen excud.* 137 x 93.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 9 ■ Mf E035261 ; Albertina, t. I, p. 71, n°145

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 300, n°11, p. 301, n°17.

92. Saint Joseph

Description : Le saint est assis sur une chaise, légèrement tourné vers la gauche. Son nimbe rayonne largement. Il tient une branche de lis dans la main gauche et un livre ouvert dans la main droite. Ses instruments de charpentier sont déposés à terre. Le fond est neutre. Dans la marge inférieure : *S. IOSEPH pueri IESV nutritius. / Huret jnu. fe – Cum Priuil. Regis. — Herman Weyen excud.* 138 x 92.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 71, n°147

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 301, n°17.

Ces deux planches appartiennent aux créations des années 1640-1644.

Deux planches en pendant : la Sainte Famille dans un paysage

93. La Vierge s'occupant à la lecture

Description : Elle est assise sous un arbre, sur la droite. Elle tient un livre ouvert dans la main gauche, nous regarde et tend l'autre vers sa droite, comme une invitation à l'écoute. La perspective s'ouvre sur des champs. Dans la marge inférieure : *Qui me inuenerit, inueniet vitam, / Et hauriet salutem à Domino. Prou. 8.* [Proverbes VIII, 35, Qui me trouve trouve la vie, et obtient la faveur du Seigneur]. Dessous, à gauche : *Greg. Huret jnu. et fecit Cum Priuilegio Regis.* 143 x 91.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 8 ■ Mf E035258 (épreuve déchirée au milieu du bord gauche), BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 91, n°187

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 67 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.126 ; Weigert, 1968, p. 314, n°86.

94. Saint Joseph et l'Enfant

Description : Le saint est assis sur un soubassement de temple antique. Il tient l'Enfant dans ses bras, dans une pose très affectueuse. La perspective s'ouvre sur une clairière. Dans la marge inférieure : *Jnuenj quem diligit anima mea, / Tenuj eum, nec dimittam. Cant. 3.* [Cantique III, 4, J'ai trouvé celui que mon cœur aime, je l'ai pris et ne le lâcherai point]. Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et fecit Cum Priuil. Regis.* 143 x 92.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 91, n°189

II/II : les armoiries de Pierre Séguier ont été ajoutées dans l'angle supérieur gauche. BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.125 ; Weigert, 1968, p. 314, n°86.

Ce sont les dimensions et la même écriture de la lettre qui permettent de rapprocher ces deux estampes comme une suite. Elles peuvent être datées des années 1650.
Dans son second état, le *Saint Joseph et l'Enfant* a pu être ajouté à un ouvrage dédié au chancelier Séguier, comme pour d'autres estampes rehaussées elles aussi de ses armoiries (voir cat. n^{os}28, 29 et, certainement, 88).

Deux planches en pendant : la Sainte Famille

95. La Vierge allaitant l'Enfant

Description : Elle est vue à mi-corps, dans un octogone à claire-voie. Dans la marge inférieure : *En dilectus meus. Cant. 2.* [Cantique II, 3, Voici, mon bien-aimé]. Dessous, à gauche : *Huret fe Cum Priuil.* 76 x 51.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035396 ; Albertina, t. I, p. 58, n°128

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, p. 301, n°18.

96. Saint Joseph et l'Enfant, tenant une branche de lis

Description : Ils sont vus à mi-corps, dans un octogone à claire-voie. Dans la marge inférieure : *Osculetur me osculo oris sui. Cant. 1.* [Cantique I, 2,

Qu'il me baise des baisers de sa bouche]. Dessous, à gauche : *Huret f. Cum Priuil.* 77 x 54.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035395 ; Albertina, t. I, p. 113, n°237

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 68 ; Weigert, 1968, p. 301, n°19.

Ces deux petites planches présentent une technique proche de celle utilisée dans les années 1645-1652.

Deux planches en pendant : la Vierge à l'Enfant et saint Antoine de Padoue

97. **La Vierge et l'Enfant couronnés dans un paysage**

Description : Le cadre ovale est constitué de feuillages sur un fond rectangulaire de marbre veiné. Dessous, on lit une antienne en latin composée à l'intention de la Vierge : *Antphona ad Beata(m) V. Mariam / O Maria Dei genitrix, et Virgo gratiosa ; / omniu(m) desolatoru(m) ad te clamentiu(m) consola- / trix vera : veni ad visitandu(m) populum tuum / in pace, vt lætemur inte, et dicamus : salue / salus nostra, dulcis amor noster. / V. Saluos fac seruos tuos in pace / R(esponsio). Dei genitrix Virgo inte sperantes / Oremus / Protege D(omi)ne famulos tuos subsidijs pacis, / et Beatæ Mariæ semper virginis patroci- / nijs confidentes ; a cunctis hostibus redde se- / curos Per Christu(m) D(omin)um nostrum. Amen.* Aucune mention de graveur. 104 x 66.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 44 ■ Mf E035348 ; Albertina, t. I, p. 81, n°161

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 315, n°88.

98. **Saint Antoine de Padoue agenouillé devant l'apparition de l'Enfant**

Description : L'Enfant, debout sur un livre, tient un globe. Une branche de lis est disposée sur le côté. Le cadre ovale est constitué de feuillages sur un fond rectangulaire veiné. En haut, de part et d'autre de l'ovale : *ANTONIVS — DE PADVA.* Dessous, on lit une antienne en latin composée à l'intention du saint : *Si Quæris miracula, Mors, error calamitas. / Demon, lepra, fugiunt, Ægri surgunt sani : / Cedunt mare vincula, Membra resq(ue) perditas / Petunt, et accipiunt, Iuuenes et cani. / Pereunt pericula cessat, et necessitas : / Narrent hi qui sentiunt dicant Paduani / Cedunt. Gloria Patri et c. Cedunt. / V. Ora pro nobis Beate Antoni. / R(esponsio). Vt digni efficiamur promissionib(us) Christi. / Oremus. / Ecclesiam tuam Deus Beati Antonij Confesso.s / tui deprecatio votiua lætificet, vt spiritualibus / semper muniatur auxilijs , et gaudijs per frui me- / reatur*

æternis Per Christum Dominu(m) nostr. Amen. Aucune mention de graveur. 104 x 68.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 44 ■ Mf E035350 ; Albertina, t. I, p. 121, n°266

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Weigert, 1968, p. 317, n°103.

Ces pendants peuvent être datés des années 1652-1663.

Suite de quatre planches : la Sainte Famille et saint François-Xavier

99. Jésus adolescent

Description : Il est vu en buste, tenant le globe terrestre, dans un octogone. Des roses sont gravées aux quatre écoinçons. Sur la droite : *Huret f.* Sous le cadre : *IESVS FILIVS DEI.* 189 x 120.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 10 ■ Mf E035264 ; Albertina, t. I, p. 58, n°131

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 305, n°43.

100. La Vierge

Description : Elle est vue en buste, les mains repliées sur la poitrine, dans un octogone. Des roses sont gravées aux quatre écoinçons. Dans l'épaisseur de l'encadrement, à gauche : *Huret f.* Sous le cadre : *MARIA MATER DEI.* 157 x 102.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 11 ■ Mf E035269 ; Albertina, t. I, p. 58, n°130

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 305, n°43.

101. Saint Joseph

Description : Il est vu en buste, tenant un livre ouvert dans la main droite et un lis dans l'autre, dans un octogone. Des roses sont gravées aux quatre écoinçons. Dans l'épaisseur du cadre, en bas, à droite : *Huret f.* Sous le cadre : *IOSEPH NVTRITIVS DEI.* 157 x 100.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 11 ■ Mf E035268 ; Albertina, t. I, p. 113, n°238

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 305, n°43.

102. Saint François-Xavier

Description : Vu en buste avec les mains de trois quarts à gauche, dans un octogone. Des roses sont gravées aux quatre écoinçons. En bas, au centre : *S. Franc. Xauerius / Jndiarum Apostolus.* En bas, à gauche : *Huret fe.* 165 x 110.

I/I : état décrit. N 2 François-Xavier (saint) ■ Mf D145440 ; Albertina, t. I, p. 121, n°268

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79 ; Weigert, 1968, p. 319, n^{os}119 et 120.

Cette suite de quatre estampes est assez décorative. Les trois premières sont très homogènes, quoique la graphie de la lettre du *Saint François-Xavier* soit un peu différente. Leur style s'apparente aux créations des années 1634-1640.

Deux planches en pendant : la Vierge et l'Enfant

103. Jésus entouré de fleurs de lis et de roses

Description : Il est vu debout, tenant le globe et levant la main droite en signe de parole. En haut, de part et d'autre de son nimbe rayonnant : *IESVS — AMABILIS*. En bas, à droite : *Huret jnuen. et fe.* Dans la marge inférieure : *Paruus Dominus & amabilis nimis. / S.^{t} Bernardus.* [Saint Bernard, *Sermons sur le Cantique*, XLVIII, 3]. Dessous, à gauche : *Herman Weyen excud. auec Priuilege du Roy.* 138 x 90.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■ Mf E035305 ; Albertina, t. I, p. 81, n°160

Dessin : cat. n°598

Copie : par un graveur non identifié. Versailles, Bibliothèque Municipale, Fénelon B 209 (voir cat. n°296)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Tchemerzine, 1933, p. 50, ill. ; Weigert, 1968, p. 307, n°54.

104. La Vierge entourée de fleurs de lis et de roses

Description : Elle est vue debout, la main sur la poitrine. En haut, de part et d'autre de son nimbe rayonnant : *MATER — AMABILIS*. En bas, à droite : *Huret jn. et fe.* Dans la marge inférieure : *Ego mater pulchræ dilectionis & timoris. / Ecclesi. 24.* [Ecclésiastique XXIV, 18 (Vulgate Ecclésiastique XXIV, 24), Je suis la mère du bel amour et de la crainte]. Dessous, à gauche : *Herman Weyen excud auec Priuilege du Roy.* 138 x 90.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■ Mf E035306 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 35861 ; Albertina, t. I, p. 81, n°162

Dessin : cat. n°597

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, p. 307, n°55.

Ces pendants appartiennent aux créations des années 1634-1640.

Deux planches en pendant : la Vierge et l'Enfant

105. Jésus sous un arceau de fleurs de lis

Description : Il est vu debout, tenant le globe dans sa main gauche et levant la main droite en signe de parole. Le fond est occupé par des fleurs de lis. En haut, de part et d'autre de l'arceau : *IESVS — AMABILIS*. Dans la marge inférieure : *Paruus Dominuus & amabilis nimis. / S.t Bernardus.* [Saint Bernard, *Sermons sur le Cantique*, XLVIII, 3]. Dessous, à gauche : *Gr. Huret f. Cum Priuil. Regis.* 143 x 90.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■ Mf E035302 ; Albertina, t. I, p. 83, n°165

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 vo ; Weigert, 1968, p. 303, n°32.

106. La Vierge sous un arceau de fleurs de lis

Description : Elle est vue debout, tenant un livre dans sa main droite. Le fond est occupé par des fleurs de lis. En haut, de part et d'autre de l'arceau : *MATER — AMABILIS*. Dans la marge inférieure : *Ego mater pulchræ dilectionis & timoris. / Ecclesi. 24.* [Ecclésiastique XXIV, 18 (Vulgate Ecclésiastique XXIV, 24, Je suis la mère du bel amour et de la crainte]. Dessous, à gauche : *Gr. Huret f. Cum Priuil. Regis.* 139 x 88.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■ Mf E035303 ; Albertina, t. I, p. 83, n°168

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78 vo ; Weigert, 1968, p. 303, n°32.

Ces pendants s'appuient sur le même dessin que les deux planches précédentes (cat. n^os^103 et 104). Elles sont, cette fois ci, éditées par Huret lui-même, avec privilège du roi. Le travail sur l'expression des passions est nettement plus abouti, avec des regards chargés d'émotion qui rappellent la suite des *Modèles des actions de la jeunesse chrétienne* de l'année 1653. Leur création doit se situer vers la fin de la période 1645-1652.

Suite de quatre planches : l'éducation de Jésus

107. **Jésus balaie les copeaux dans l'atelier**

Description : Sur la droite, le Christ enfant est en train de balayer les copeaux de bois dans l'atelier de son père. La Vierge assise à gauche est en train de coudre et médite. Joseph au centre rabote une pièce de bois. Dans la marge inférieure : *Vt mecum sit et mecum laboret. Sap. 9.* [Sagesse IX, 10, Pour qu'elle me seconde et peine avec moi]. En bas, à gauche : *Greg. Huret jnu. et f. Cum Priuil.* 316 x 218.

I/II : avant la lettre de la marge inférieure. BNF, Estampes, Ed 35, p. 8 ■ Mf E035254

II/II : état décrit. BNF, Estampes, Rc 36 ga, n. p. ■ Mf M65345 ; Albertina, t. I, p. 8, n°14

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78 ; Weigert, 1968, p.306, n°49.

108. **Le bénédicité**

Description : Jésus debout à gauche de la table, les mains jointes, remercie pour le repas reçu. La Vierge et saint Joseph sont assis et se recueillent eux aussi. La colombe du Saint-Esprit complète la scène. Au fond de la pièce se trouve un lit à baldaquin. En bas, sous le pied de Jésus : *Gr. Huret jn. et f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Meus cibus est vt, faciam Voluntatem eius, qui misit me. joa. 4.* [Jean IV, 34, Ma nourriture est de faire la volonté de celui qui m'a envoyé]. 298 x 213. 313 x 216.

I/II : avant la lettre de la marge inférieure. BNF, Estampes, Ed 35, p. 8 ■ Mf E035255

II/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 7, n°13

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78 ; Weigert, 1968, p. 307, n°50.

109. **Jésus et Joseph partent à la cueillette**

Description : La Vierge embrasse son fils qui porte un panier et quelques fleurs dans la main. Joseph l'entraîne déjà par le bras. En bas, à gauche, sous le pied de Joseph : *Greg. Huret jnu. et f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Gaudium meum et corona mea. ad philipp. 4.* [Philippiens IV, 1, Ma joie et ma couronne]. 301 x 213. 314 x 218.

I/II : avant la lettre de la marge inférieure. BNF, Estampes, Ed 35, p. 8 ■ Mf E035259

II/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035746 ; Albertina, t. I, p. 6, n°12

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78 ; Weigert, 1968, p. 307, n°51.

110. La Vierge surveillant le sommeil de Jésus

Description : Jésus est endormi dans un lit à baldaquin, sur la gauche. La Vierge, un livre à la main, le regarde dormir. À l'arrière, tout à droite, Joseph s'est lui aussi endormi. Sur le buffet, sont disposées les deux tables de la Loi. Sur le bord du lit : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Siue Vigilemus, siue dormiamus, simulcum illo viuamus. ad Thessal. 50.* [I Thessaloniciens V, 10, Ou éveillés ou endormis, nous vivons unis à lui]. 297 x 213. 315 x 216.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 9 ■ Mf E035260 ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret (épreuve rognée à droite, tachée et abîmée) ; Albertina, t. I, p. 9, n°15

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78 ; Pansu, 1970, p. 25 ; Rolle, 1854, p. 57, n°8 ; Weigert, 1968, p. 306, n°48.

Cette suite annonce plusieurs estampes du *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* de 1653 (voir cat. n^{os}263, 275, 277 et 278). Plusieurs estampes seront gravées d'après le même dessin originel. Nous proposons pour ces quatre pièces une datation légèrement antérieure, dans les années 1645-1652.
La Vierge surveillant le sommeil de Jésus propose un renouvellement intéressant du thème du Christ-lumière du monde. En effet, les tables de la loi décorent la chambrée, mais demeurent dans l'ombre. Illustrant un verset de l'épître aux Thessaloniciens, Joseph, endormi, et la Vierge, éveillée, sont éclairés.

Deux planches en pendant : le Christ à la colonne et la Vierge de douleur

111. Le Christ à la colonne

Description : Le Christ debout est attaché sur sa gauche à une colonne basse, de type balustre. Il regarde au ciel. Le fond architecturé est très simple. À droite de la colonne : *Huret, Jnu. fe. et excud. Cum priuil. 1636.* Dans la marge inférieure : *VIR DOLORVM. Isaiæ 53.* [Isaïe LIII, 3, Homme de douleur]. 438 x 316.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 48 ■ Mf E035358 ; Metropolitan Museum, 53.600.4245 ; Albertina, t. I, p. 64, n°138

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 34, n. 66 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 66 ; Weigert, 1968, p. 310, n°70.

112. La Vierge de douleur

Description : La Vierge debout, les mains jointes, regarde au ciel. Le fond architecturé est très simple. À droite, au-dessus de son ombre : *Huret jnu. et ex. Cum Priuil. 1636.* Dans la marge inférieure : *MATER PIISSIMA.* 438 x 316

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 49 ■ Mf E035359 ; Albertina, t. I, p. 65, n°139

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 34, n. 66 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 310, n°70, p. 326, n°151.

De grandes dimensions, l'économie de ces deux images ne tient qu'à la présence monumentale d'un personnage unique. Le Christ et la Vierge sont présentés comme des statues, campés au centre d'un même décor seulement animé par la lumière et par des pilastres qui augmentent encore la verticalité et le caractère d'étai des deux figures. Avec le *Christ à la colonne*, Huret offre ici un exemple, rare au sein de son œuvre, d'académie. Le travail sur les proportions est relativement estimable, tandis que les raccourcis manquent d'habileté. Ces figures qui à elles seules tiennent le propos de l'image rappellent *Jésus instruisant la Vierge et saint Joseph dans un paysage* (cat. n°56) dédié au chancelier Séguier et daté de la même année.
En accord avec les préceptes de la Réforme catholique, Huret présente une colonne basse et renflée sur le modèle de celle de Sainte-Praxède de Rome qui expose le corps de Jésus aux cruautés de ses persécuteurs. Remarquons pourtant comme les deux protagonistes sont montrés apaisés, leurs visages sont tournés vers le ciel, ils sont glorieux, et cela malgré la douleur inhérente à l'iconographie qu'ils illustrent. Seule la lettre se charge de raconter la peine : l'intitulé d'« homme de douleur » est tiré d'Isaïe (Is, LIII, 3) et constitue une troublante révélation pour le Chrétien, tandis que la mention « mater piissima » est rarissime et semble faire référence à un passage de l'Épître XI de Dante. La sérénité de ces deux figures pourtant censées représenter un moment de souffrance rejoint celle de *Saint Joseph sur son lit de mort* (cat. n°515) gravée d'après Huret en 1636 également.

Deux planches en pendant : Jésus et la Vierge couronnés

113. Jésus couronné d'épines

Description : Il est vu en buste, dans un médaillon ovale. Dans l'épaisseur de l'encadrement : *IESVS CHRISTVS, SALVATOR MVNDI, REX PACIS.* Le fond rectangulaire est orné de trois étoiles dans chaque écoinçon. Dans la marge inférieure : *VENIENS EVANGELISAVIT PACEM IIS QVI LONGE, ET PACEM IIS QVI PROPE.* Dessous, au centre : *Epist. ad Ephes. Cap. 2.* [Ephésiens II, 17, Il est venu proclamer la paix pour ceux qui sont loin et la paix pour ceux qui sont proches]. Dessous, à gauche : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil.* 493 x 343.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 46 ■ Mf E035356 ; Albertina, t. I, p. 62, n°136 ; Sainte-Geneviève, Fol. W 312, inv. 443 rés., p. 3 (épreuve dont la marge inférieure a été rognée) ; Metropolitan Museum, 53.600.4247borro

Bibliographie : Bryan, 1853, p. 353 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°10 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 311, n°71.

114. La Vierge couronnée d'olivier

Description : Elle est vue en buste, dans un médaillon ovale. Son visage présente une profonde tristesse. Dans l'épaisseur de l'encadrement : *MARIA VIRGO MATER DEI, REGINA PACIS.* Le fond rectangulaire est orné de trois étoiles dans chaque écoinçon. Dans la marge inférieure : *FACTA SVM CORAM EO QVASI PACEM REPERIENS. Cant. c. 8.* [Cantique VIII, 10, J'ai à ses yeux trouvé la paix]. Dessous, à gauche : *Gr. Huret, fecit via Jacobœâ, sub signo sancti Augustini. 1646. Cum Priuil. Regis.* 499 x 348.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 47 ■ Mf E035357 ■ Cl 75C71310 ; Albertina, t. I, p. 63, n°137 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3083

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6409 ; Herman, 2008, p. 282, n°922, ill. ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°2 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 311, n°72.

La représentation de Jésus a suscité une autre version, autonome (cat. n°18). Les deux figures sont présentées comme des portraits en médaillon, installés sur des fonds neutres faits de tailles concentriques. L'épaisseur de l'encadrement reçoit leurs titres. Douze étoiles occupent les écoinçons. Ces deux pendants se distinguent de la production de Grégoire Huret car ils recourent au procédé de la taille unique, si brillamment illustré par Claude Mellan : les tailles ne sont pas croisées. De leur seule modulation naît le coloris argenté de cette estampe. Mariette indique d'ailleurs à propos de

cette suite : « il semble que [Huret] ait voulu sortir de sa manière ordinaire pour imiter celle de Claude Mellan »[30].

Deux planches en pendant : Jésus et la Vierge

115. **Jésus tenant un globe**

Description : Il est vu à mi-corps, de trois quarts à droite. Sa main droite est levée en signe d'enseignement. Son nimbe porte des stries rayonnantes. Dans la marge inférieure : *Speciosus forma præ Filijs hominum, diffusa est gratia jn labiis tuis : / Propterea benedixit te Deus jn æternum. Psal. 44.* [Psaumes XLV, 3 (Vulgate, Psaumes XLIV, 3), Tu es le plus beau des enfants des hommes, la grâce est répandue sur tes lèvres. Aussi tu es béni de Dieu à jamais]. Dessous, au centre : *le Blond excud auec Priuilege du Roy.* À droite : *Huret. f.* 314 x 203.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 45 ■ Mf E035351 (épreuve dont la marge inférieure est rognée) ; Albertina, t. I, p. 59, n°133 ; Metropolitan Museum, 53.600.4283

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 309, n°64.

116. **La Vierge, les mains repliées sur la poitrine**

Description : Elle est vue de trois quarts à gauche. Son nimbe porte des stries rayonnantes. Dans la marge inférieure : *Quam Pulchra es, et quam decora Charissima jn delicijs ! statura tua / Assimilata est palmæ et vbera tua Botris Cant. 7.* [Cantique VII, 7-8, Que tu es belle, que tu es charmante, ô amour, ô délices !, Dans ton élan tu ressembles au palmier, tes seins en sont les grappes]. Dessous, au centre : *le Blond excud auec Priuilege du Roy.* Aucune mention de graveur. 314 x 204.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 45 ■ Mf E035352 (épreuve avec la marge inférieure partiellement rognée) ; Albertina, t. I, p. 60, n°134 ; Metropolitan Museum, 53.600.4284

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 309, n°65.

Malgré leur tonalité soutenue, ces pendants semblent appartenir aux années 1634-1640. Les formes sont rigides, maladroites, plutôt singulières dans l'œuvre de notre graveur. Mariette, d'ailleurs, les croit « seulement de son invention »[31]. La mention du graveur, portée certes sur une seule de ces deux

[30] Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 78 vo.
[31] Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66

pièces, est toutefois sans ambigüité et leur style graphique étant tellement similaire, les deux estampes peuvent être considérées comme autographes. Ce sont les seuls exemples de collaboration de Huret avec l'éditeur Le Blond, identifié comme Jean I[er] (1590/1594-1660), installé rue Saint-Denis.

Quatre planches en pendant : les saints fondateurs de communautés religieuses

117. Saint Augustin d'Hippone

Description : Le saint est représenté en costume d'évêque, assis sous un arbre, tenant un cœur enflammé. Une forte lumière provient de l'angle supérieur gauche. Il tient un livre ouvert sur lequel on lit : *Ama et / fac quod / vis.* Sous son pied, au centre : *Huret fe. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Sagittaueras tu cor nostrum, charitate tua. / S.[tus] Augustinus lib. 9. Confess. Cap. 2.* [Saint Augustin IX, II, 3]. 148 x 90.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Rd 2 Augustin, n. p. ■ Mf H172210 ; Albertina, t. I, p. 15, n°49

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et fol. 79vo ; Weigert, 1968, p. 317, n[os]104 et 105.

118. Saint Benoît de Nursie

Description : Il est assis sur la droite. Il porte la tonsure et le scapulaire noir. Dans la main gauche, il tient un livre ouvert sur lequel on lit : *Omnes / in omni- / bus ma- / gistrant. — Seguan- / tur Regu- / lam.* De la main droite, il désigne le chantier de construction d'un bâtiment non identifiable (le Mont-Cassin ?). La lumière divine descend de l'angle supérieur gauche. En bas, sur la gauche : *Huret fe. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Audite filij disciplinam Patris. Prouerb. 4.* [Proverbes IV, 1, Ecoutez, fils, la leçon d'un père]. 145 x 89 au t. c.

I/II : état décrit. BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p.

II/II : sur le livre, on lit désormais : *Iubilate / Deo / in voce. / Exulta- / tionis.* Dans la marge inférieure *filij* a été remplacé par *filiæ*. On a ajouté au-dessous : *mens Concordet voci*. Ce sont des citations de la règle de saint Benoît. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035839 ; BNF, Estampes, Oc 2 a, t. I, Bénédictins, n. p. ■ Cl 80B90432 et 80B91218 ; Albertina, t. I, p. 16, n°50

Copie : par Sébastien Leclerc, dans le même sens. 82 x 52. IFF XVII Leclerc (Sébastien), n°14

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65, 69 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 317, n°107.

119. Saint Hyacinthe de Cracovie

Description : Le saint est assis sur la gauche. Il tient de la main gauche un ostensoir avec le Saint-Sacrement et dans la main droite une statue de la Vierge et de l'Enfant. À l'arrière, on distingue un incendie. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Huret f Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Accipe puerum et matrem eius. / Matth. 13.* [Matthieu XIII, 2, Prends avec toi l'enfant et sa mère]. 145 x 90.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 15, n°48

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 79 vo ; Weigert, 1968, p. 319, n°122.

Sainte Scolastique

Voir cat. n°247

L'une de ces pièces, *Sainte Scolastique*, est utilisée en 1646 pour l'illustration d'un antiphonaire bénédictin. Toutefois, son iconographie, son format, son mode de présentation et sa composition fondée sur une rupture d'échelle l'apparentent aux trois autres estampes de Huret représentant les saints Augustin, Benoît et Hyacinthe de Cracovie. Une suite de quatre se trouve ainsi formée, sur le thème des saints fondateurs de communautés religieuses, que l'on peut dater également de l'année 1646.
Si les trois autres ont été abondamment représentés, l'iconographie de saint Hyacinthe est réduite. Canonisé en 1594 seulement, son culte fut propagé par Anne d'Autriche qui offrit une de ses reliques aux Jacobins de la rue Saint-Honoré[32]. La légende raconte qu'étant en charge d'un prieuré à Kiev lors de l'attaque des Tatars, Hyacinthe (décédé en 1257) vint au devant de ses ennemis en leur présentant un ciboire et une image miraculeuse de la Vierge. Ce sont les deux attributs retenus par Grégoire Huret.

Deux planches en pendant : les saints jésuites

120. Saint François-Xavier prêchant aux infidèles

Description : Le saint est assisté d'un missionnaire jésuite. Les infidèles sont montrés dans une attitude de contemplation ou de révélation. Dans la marge supérieure : *S. FRANCISCVS XAVERIVS INDORVM APOSTOLVS* [les *N* sont gravés par erreur en miroir]. Dans la marge inférieure : *Vas electionis est mihi iste vt portet nomen / meum coram gentibus. Actor. Cap. 9.* [Actes IX, 15, Cet homme est un instrument de choix pour porter mon nom devant les gentils]. Dessous : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* 153 x 95.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 121, n°263

[32] Réau, t. III, vol. 2, p. 668.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79 ; Weigert, 1968, p. 319, n°121.

121. Saint Ignace adorant la Sainte Trinité

Description : Le saint est agenouillé sur la gauche de l'image, devant l'apparition de la Trinité dans l'angle supérieur droit. Deux jésuites assistent à cette révélation. La perspective s'ouvre sur une vue du château Saint-Ange. Dans la marge supérieure : *S. IGNATIVS SOCIETATIS IESV FVNDATOR.* [les *N* sont gravés par erreur en miroir]. Dans la marge inférieure : *Quis nos separabit à Charitate Dei quæ est in Christo / iesu Domino nostro. ad Rom. Cap. 8.* [adapté de Romains VIII, 35, 39, Qui nous séparera de l'amour de Dieu manifesté dans le Christ Jésus notre seigneur ?]. Dessous : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* 157 x 96.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 121, n°261

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79 ; Weigert, 1968, p. 320, n°124.

À travers ces deux estampes, c'est bien l'unité de la Compagnie de Jésus qui prônée. Aux pères jésuites envoyés en mission d'évangélisation, sont proposés pour modèles saint François-Xavier et saint Ignace de Loyola.
Datées des années 1653-1662, elles pourraient avoir été jointes à un ouvrage illustré.
La gravure en miroir des *N* des deux marges supérieures trahit le manque d'expérience du graveur en lettre.

– I –

Histoire sainte

H – Divers

122. **Saint Joseph et la Vierge intercédant auprès de Jésus pour les fidèles appelant leur protection**

Description : Dans la partie inférieure, trois anges tiennent un cœur enflammé sur lequel est inscrit : *IHS*, *MA*, *IPH*, les chiffres de Jésus, Marie et Joseph. Des banderoles entre les personnages retranscrivent leurs paroles. De Jésus à la Vierge : *Mater Filij tui sum fratres mei.* De la Vierge à Jésus : *Congregationis mee / Memento Fili mi.* De Joseph à la Vierge : *Monstra te esse Matrem.* Du cœur tombent deux banderoles : *Sum omnes anima vna.* ; et : *Sum omnes Cor vnum.* Dans la marge inférieure : *Sancti Angeli Custodes cor vnum et animam vnam / Sodalium offerentes.* À droite, la mention du graveur : *Huret, f.* 109 x 62.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035410 ; Albertina, t. I, p. 104, n°215

Dessin : cat. n° 600

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et fol. 79 : « La sainte Vierge et saint Joseph intercédant dans le ciel auprès de Jésus-Christ, pour les fidèles qui se sont mis sous leur protection, ce qui est exprimé par un seul cœur où sont gravés leurs noms sacrés et qui est enflammé de l'amour divin » ; Weigert, 1968, pp. 305-306, n°45.

L'image pourrait se rattacher à un ouvrage illustré. Il s'agit d'une pièce populaire, de qualité simple, que l'on peut dater des années 1653-1662.

123. **Le glorieux nom de Jésus adoré dans le ciel par deux angelots**

Description : Des têtes de chérubins forment les écoinçons des angles supérieurs. En bas, un peu à droite, la mention du graveur : *Huret f.* 189 x 164.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 43 ■ Mf E035345 ; Albertina, t. I, p. 80, n°158

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 327, n°160.

Pièce dont la propreté et la rondeur des formes l'apparentent aux années 1634-1640, elle pourrait être identifiée comme les *Deux anges adorant l'arbre de la croix* (cat. n°124) que décrit Mariette. Ces deux numéros sont toutefois distingués ici, celui-ci précisant qu'il s'agit d'une « très petite pièce » mettant en scène « Deux anges adorant l'arbre de la Croix », ce qui n'est pas exactement le cas du présent numéro.

---

124. [« Deux anges adorant l'arbre de la Croix »]

Aucune épreuve localisée.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 84 : « très petite pièce » ; Weigert, 1968, p. 328, n°163.

Voir cat. n°123

– I –

Histoire sainte

I – Images miraculeuses

Image miraculeuse de **Notre-Dame de Montaigu de Bargemon (Var)**

125. **Statue de Notre-Dame adorée par deux anges**

Description : L'image miraculeuse est disposée sur un piédestal dans un portique circulaire ouvert sur l'extérieur. Deux anges agenouillés de part et d'autre la contemplent. En bas, à gauche : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *IMAGE MIRACVLEVSE DE NOSTRE DAME / honnorée dans l'Eglise des Reuerends Peres Augustins deschausses. / Sub tuum præsidium confugimus Sancta Dei genitrix : nostras deprecati- / ones ne despicias in necessitatibus, sed à periculis cunctis libera nos sem- / per, Virgo gloriosa et benedicta.* 206 x 140.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Va 239 f ■ Mf H24827 (ancienne collection Tralage) ; Albertina, t. I, p. 105, n°222

Dessin : cat. n°603

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 326, n°152.

En 1635, les Augustins déchaussés de Bargemon reçurent de Montaigu en Belgique cette statue miraculeuse de la Vierge à l'Enfant, toujours en place de nos jours. Ils édifièrent une petite chapelle à son vocable.
D'un coloris velouté, d'un dessin papillotant, l'estampe peut être datée des années 1653-1662. Elle s'appuie sur le même dessin que la composition suivante (voir cat. n°126), en lui accordant de plus grandes dimensions et certainement des ambitions relevées.

Image miraculeuse de **Notre-Dame de Montaigu de Bargemon (Var)**

126. **Statue de Notre-Dame adorée par deux anges**

Description : L'image miraculeuse est disposée sur un piédestal dans un portique circulaire ouvert sur l'extérieur. Deux anges agenouillés de part et d'autre la contemplent. De part et d'autre du socle de l'image, la mention

du graveur : *G. Huret fe — Cum Pri Regis*. Dans la marge inférieure : *IMAGE MIRACVLEVSE DE N(OST)RE DAME / ho(n)norée dans l'Esglise des Augustins deschausses / à Bariamon* [sic]. 99 x 60. 133 x 66.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Rc 36 a, n. p. ■ Mf M62649

II/II : une locution latine a été ajoutée dans la marge inférieure : *Sub tuum præsidium confugimus sancta / dei genitrix, nostras deprecationes ne des- / picias in necessitatibus sed à periculis libera / nos semper Virgo gloriosa et benedicta*. Albertina t. I, p. 105, n°219

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79.

L'estampe s'appuie sur le même dessin que l'estampe précédente (cat. n°125) précédent, dans un format plus petit et une technique plus relâchée. Nous la datons des années 1645-1652.

Image miraculeuse de **l'église des Franciscains de Chambéry (Savoie)**

127. Tableau représentant la Vierge à l'Enfant

Description : La Vierge et l'Enfant, vus à mi-corps, de trois quarts à droite, sont tous deux richement couronnés et vêtus. L'Enfant est assis sur un coussin et caresse le talon de son pied droit. Le cadre de l'image se constitue d'une large bordure carrée portant : *VERA EFFIGIES B. – MARIÆ V. DE PACE IN – COLVMNA TEMPLI – FRANCISCANORVM CAMBERII.* Au-dessous, un cartouche chantourné porte au centre les armoiries de Charles Emmanuel II duc de Savoie, avec cette inscription gravée de part et d'autre : *TIBI PACA — TRIX VIRGO / QVOD FERALE BELLVM — OPPRESSERIS / CAROLVS EMANVEL — II. DVX SABAVDIÆ REX / CYPRI PVBLICVM HOC GRATI — ANIMI MONIMENTVM / D.D. / ANNO M. DC. XLI.* Au bas, sur la gauche, dans une volute du cartouche, la mention du graveur : *Greg. Huret fe.* 209 x 137.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 10 ■ Mf E035266 ; Albertina, t. I, p. 105, n°223

Copie : dans le même sens par Nicolas Auroux. BNF, Estampes, Rc 36 a, n. p. ■ Mf M62656

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 326, n°154.

Il s'agit de l'une des rares gravures à destination populaire qu'on ait pris la peine de dater. L'image miraculeuse de cette *B. Mariæ V. de pace in columna* a désormais disparu de l'église du couvent des Franciscains, actuelle cathédrale de Chambéry. L'*Obituaire des frères mineurs conventuels* publié en 1865 indique la présence d'une statue d'argent

représentant la Vierge Marie, datée du XV[e] siècle[33], d'un autel consacré à Bienheureuse Marie de la Paix[34] et encore d'une statue de marbre représentant la Bienheureuse Marie de la Victoire[35]. Les anciens récits de voyage ne permettent guère d'identifier plus précisément l'image reproduite ici par Huret. On sait cependant que les princes de Savoie favorisèrent particulièrement l'installation de ce couvent en lui accordant régulièrement des aumônes. En 1619, pas moins d'une trentaine de chapelles assurait la réputation de beauté de l'église[36]. Cette image de Vierge à l'Enfant se trouvait-elle dans la chapelle particulière de Charles Emmanuel ? C'est ce que la lettre de cette estampe invite à penser. Cette image prouve en tous cas la poursuite du lien de Grégoire Huret avec la maison de Savoie.
Contrairement à ce qu'indique Weigert[37], il n'existe pas d'épreuve de cette gravure dans le recueil Ed 35 a t. II, fol. du département des estampes de la Bibliothèque nationale.

Image miraculeuse de **Notre-Dame de Liesse près de Gisors (Eure)**

128. Vue de l'autel avec l'image miraculeuse de Notre-Dame de Liesse

Description : Il s'agit de l'autel de l'église des religieux réformés de l'Ordre de la Très Sainte Trinité et de la Rédemption des Captifs, près de la ville de Gisors en Normandie. Des religieux et des laïcs de bonne condition sociale sont agenouillés en bas. De part et d'autre de l'image miraculeuse, une niche avec à gauche une statue de la Vierge à l'Enfant et à droite sainte Anne instruisant la Vierge enfant. Sur une banderole au-dessus de l'autel : *REPRESENTATION de l'Image Miraculeuse de NOSTRE DAME DE LIESSE en l'Eglise des RR. PP. Religieux Reformes de l'Ordre de la TRES SAINCTE TRINITE REDEMPTION DES CAPTIFS ; / Establis pres la Ville de Gisors l'An 1610.* Dans un cartouche diposé sur les marches montant à l'autel : *PRIERE A LA TRES SAINCTE VIERGE. / AVE Maria filia Dei Patris, Aue Maria Mater / Filij Dej, Aue Maria Sponsa Spiritus Sancti, / Aue Maria Templum Totius Trinitatis.* En bas, au centre, un cartouche aux armoiries d'Élisabeth de Vendôme, duchesse de Nemours, avec de part et d'autre la dédicace suivante : *DEDIÉ / A TRES HAVTE ET — PVISSANTE PRINCESSE / Madame Elizabeth de Vandosme — Duchesse de Nemours, de Geneuois / et d'Aumalle, Comtesse de Gisors, Veufue de — tres haut et puissant Prince Monseig.r / Charles Amedée de Sauoye Duc de Nemours, — de Geneuois, et d'Aumalle, Pair — de France, etc. / Par les RR.PP. Reformez du Conuent de Nostre Dame de Liesse — les Gisors, de l'Ordre de la Tres Saincte Trinité Redemption des Captifs. 1655.* En bas, à gauche : *Huret, fecit. Cum Priuil Regis.* En bas, à droite : *Cum Superu. permissu.* 495 x 349.

---

[33] Rabut (François), *Obituaire des Frères mineurs conventuels de Chambéri de l'ordre de S. François, précédé d'un résumé historique et accompagné de notes et tables.* Chambéry : [impr. du Gouvernement], [s. d.], p. 26.
[34] Ibid., p. 83.
[35] Ibid., p. 46.
[36] Brocard (Michèle), « Déclin ou mutations ? (1536-1713) » in Sorrel (Christian, ss la dir. de), *Histoire de Chambéry.* Toulouse : Privat, 1992, p. 98.
[37] Weigert, 1968, p. 326.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035755 ■ Cl 89C139411 (épr. très abîmée dans l'angle supérieur droit) ; BNF, Estampes, Rc 36 a, fol. 40 ■ Mf M62696 ■ Cl 97B149337 et 90C150954 ; BNF, Estampes, Va 27, t. IV, n. p. ■ Mf H119628 ; Albertina, t. I, p. 106, n°224 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3080

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Huber, 1787, 1re partie, p. 241 ; Herman, 2008, p. 284, n°932, ill. ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°9 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°42 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 327, n°155.

Grande et ambitieuse estampe qui indique bien le souci du décor, et son talent dans cette partie, de Grégoire Huret. Sa technique vibratoire est caractéristique de la production des années 1653-1662.
Ni l'église ni cet autel ne sont conservés.

Image miraculeuse de **Notre-Dame de Myans (Savoie)**

129. La représentation de la chapelle de Notre-Dame de Myans

Description : Une composition architecturale rassemble plusieurs vignettes. Au centre se trouve une représentation de l'autel avec l'image miraculeuse de la Vierge à l'Enfant. Elle est entourée de vignettes présentées telles des ex-voto rappellant les miracles produits par cette image. Dans le centre de l'image, en haut dans un cartouche : *NOSTRE DAME / DE MYANS EN SAVOYE.* De part et d'autre de la vue de l'autel, se trouvent les deux volets d'un grand paysage. Dans la partie gauche, une représentation de la ville de Chignin avec un personnage agenouillé en prière dans le bas à droite. Sous ses armoiries, dans un cartouche : *Henricus A Gertellenbur D. Zur Louben Commandant / à vne Compagnie des Gardes Suisses du Roy deuant le siege / de Montmeillan gerit d'vne fievre Continue apres son Vœux.* En pendant, à droite, une représentation de la ville de Saint-André. Dans le bas de l'image, dans une longue table d'attente formée par l'estrade, se trouve la légende de ce paysage, gravée de part et d'autre des armoiries de Christine de France, duchesse de Savoie : *L'an du Monde 5343. & de N(ot)re Salut, 1249., le 28. Nouuem.bre seant à Rome au Siege de S.t Pierre, Innocent 4. Baudoin 2. Emp. / d'Orient, Federic 2. Empereur d'occident, S.t Louis Roy de France, Ferdinant 3 Roy d'Espagne, Henry 3 Roy d'An- / gleterre, Sanctio 2. Roy de Portugal, Alexandre 2 Roy d'Ecosse, & Thomas à la belle main, Comte de Sauoye, to(u)s Princes / Chrestiens, se celebrant à Lyon vn Concille General pour dresser vne Armée pour la conqueste de la Terre Saincte / de laquelle S.t Louis fut declaré Chef, & aussy pour degrader de la dignité Imperiale led. Federic 2 qui Opri- / moit l'Eglise, & l'Italie, par les diuisions des Guelfes, & Gibelins, & refusa de Comp.r aud. Concile auquel il estoit / Interpellé p(ou)r se purger des troubles qu'il auoit exites, et emprisonné des Cardinaux, & autres Prelats, qui y ve- / noient & n'ayant obey il fut exco(m)munié & degr.de de l'Emp.re & les Princes ses co(n)federes distraict d'auec luy, & no / ta(m)ment led Prince Thomas, Co(m)te de*

Sauoye, qui tenoit les Passages de la Morienne, Tarantaise, & Chablay, / & arrestoit les secours que la France, l'Angleterre, & l'Escosse enuoyoit à l'Eglise, & pour lequel destacher facillement / du Party dud.(it) Emp.r ont gaigna, vn nommé Iacque de Boniuard, fauory & secretaire dud.(it) Prince par l'autroy qu'on luy / fit d'vn Prioré de Chanoines Reguliers de S.t Augustin en la Ville de S.t André, duquel prenant possession & auec / Viole – Violence les Religieux d'jceluy, il les contraignit de se retirer en cette Chapelle de N(ot)re Dame de Myans, pour jmplo- / rer son secour, quy leur fût jncontinent accordé d'autant que l'Air, lors beau & serain, fut troublé de Nuees, & sur / les nœuf heures du soir Dieu permit aux Demons, de briser, vne partie de la prochaine Montaigne de Grenier, qu'ils jetterent entremelée de gresle & tonnerres jointe à vn grand tremblement de Terre sur ledit Prioré, quy fut abismé, / & ledit de Boniuard auec sa Compagnie, qui y soupouent, comme aussy la Ville, 16. Villages, & 6. Parroisse, auec la Per- / te de plus de 6000. personnes, & les demons, vouloit bouleverser des led. Mont de Grenier jusques à celuy de Chignin / mais ils en furent empeschés par l'jnterposition de cette Chapelle ou estoit l'Image de N(ot)re Dame de Myans, ainsy qu'ils / le tesmoignerent par des Voix esclattanttes & jntelligibles qui furent ouyes bien l'oing durant cette tempéste ainsy / cette Image reuerée des long Temps auparauant en ce lieu fit cesser l'jre de Dieu, auquel lieu fut basti le co(u)uent / de l'observance de S.t François, qui est apelé aujourd'huy N. D. de Myans, en 1462 ou Dieu faict voir tous les Iours des / graces extraordinaires, qui excittent les nations, des prouuinces, tant Etrangeres qui circonuoisines, à y Ve- / nir faire leurs Deuotions / Recüeillie de Paradin, Chr. de Sauoye, de Genebrar. l. 4. Chr. du R. P. Alph. Dalbane, Euesque d'Alby, & des Archiues de Grenoble, en 1618. Le long du bord supérieur, de gauche à droite : *Noble Benoit de Chiuron encore Ieune tum- / ba* [sic] *du haut d'vne Tour sans se bleser [sic] sa mere faisant / vœux en mesme temps pour luy, le 21 Mars 1599.* Puis : *Noble Claude Mauris Basin de S.t Pierre / Dalbigny frappé d'vn boulet de demy / Canon est preserué ayant fait vœu au / parauant la Bataille le 22 juin 1636.* Puis : *Noble Damoiselle de l'Ale de Chambery pour / suiuie par le feu se jette dans la Rue depuis le / Troisieme Estage de sa maison sans se / blesser le 2 – Decembre 1637.* Et enfin : *Pierre Lambert de Chambery pris par les Vo- / leurs et attaché à vn arbre se treuue dellié apres / son Vœu le 3. juin 1633.* Le long du bord gauche, de haut en bas : *Noble Iacques Carron de Chambery aàgé / de 8 ans tumbé du quatriesme estage de la / maison de son Pere sans se faire aucun mal le 16. / Iuillet 1699* [sic pour 1599]. Puis : *Noble Damoiselle Anne Bossin de Greno- / ble abandonnée des Medecins et tenue / pour morte recouure la Santé le 19 Ianuier / 1638.* Dans l'angle inférieur gauche, cette précision : *Plusieurs Vœux et Graces de diuers ses personne* accompagne des ex-voto. Le long du bord droit, de haut en bas : *Noble Laurent de Bonpors de Chambery sur / la mer Britanique et deliuré du naufrage la / tempeste cessant soudain apres son Vœu / le 13 Iuillet 1613.* Puis : *Le sieur Senateur More guerit d'vne de- / fluxion vniuerselle sur tout son Corps en / forme de paralisie en l'année 1625.* Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Greg. Huret, fecit.* 349 x 500.

I/II : état décrit. Albertina t. I, p. 107, n°225

[**II/II :** la date de 1651 a été ajoutée. Bibliothèque royale de Turin, S. II. 14 (épreuve non consultée[38])]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 327, n°156.

L'estampe évoque les miracles produits par la Vierge noire de Notre-Dame de Myans en Savoie depuis son établissement dans la vallée au XIII[e] siècle. Elle se présente comme un immense retable décoré d'ex-voto. Une place particulière est accordée au commandant Henri A. Gertellenburg Zur Louben, sur lequel aucune information supplémentaire n'a pu être collectée que sa présence au siège de Montmelian (1600), représenté en prière sur la partie gauche. Peut-être lui-même ou l'un des siens est-il à l'origine de cette commande. Le dédicataire en est Christine de France (1606-1663), duchesse de Savoie, sœur de Louis XIII qu'on appelait Madame royale, très influente sur le gouvernement de son fils, Charles
Emmanuel II.
Le programme iconographique a été établi à partir de la *Chronique de Savoie* de Guillaume Paradin, de la *Chronographie* de Gilbert Genebrart, d'un ouvrage non identifié de l'évêque d'Albi et des archives de la province. Humbelot en a également donné au public deux versions[39].

Image miraculeuse de **Notre-Dame des Carmes de Nantes (Loire-Atlantique)**

130. Statue de la Vierge à l'Enfant dans une niche

Description : Elle est placée au-devant d'une étoffe à double feston. Des ex-voto sont disposés de part et d'autre. En bas, sur une banderole, on lit : *Image Miraculeuse de Notre Dame des Carmes de Nantes*. Dans la marge inférieure, à droite : *Huret f.* 139 x 77 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 55 ■ Mf E035581

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 327, n°157.

Petite estampe à destination populaire, elle peut être datée des années 1645-1652. Son dessin est maladroit et sans recherche.

Image miraculeuse de **Notre-Dame de Nazareth de Plancoët (Côtes d'Armor)**

131. Des angelots dévoilent la statue miraculeuse de la Vierge à l'Enfant

[38] Identifiée par Anne Perrin-Khelissa que nous remercions de sa générosité.
[39] IFF XVII Humbelot (Jean), p. 245, n°15 a, p. 285, n°232.

Description : Elle est présentée debout, de face, au devant de la Croix. À gauche, des enfants découvrent l'image miraculeuse et à droite un dominicain est agenouillé en prière. Dans un cartouche en bas, au centre : *NOSTRE DAME / DE NAZARETH / Pres Plancoët.* Sur la gauche, se trouve un blason aux armes du marquis de Rieux d'Assérac. En bas, à gauche : *Huret / fecit.* Dans la marge inférieure : *Image aussy douce qu'amere ! / Qui representez à la fois / Les plaisirs de IESVS dans les bras de sa Mere / Et ses aspres douleurs dans les bras de la Croix. / S.G.* 135 x 81.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035756 (épr. rognée dans l'angle inférieur droit) ; Albertina, t. I, p. 105, n°221

Dessin : cat. n°604

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 327, n°158.

La statue miraculeuse de Notre-Dame fut découverte en 1644 dans la Fontaine Ruellan de Plancoët, et la renommée de ses vertus miraculeuses attira promptement les pèlerins. Les dominicains ne s'installèrent dans la paroisse qu'en 1647.
L'estampe peut être rapprochée de la production du graveur des années 1653-1662, datation soutenue par la publication de l'ouvrage que Guillouzou consacre à la découverte de la statue et auquel Huret collabore (cat. n°326).

Image miraculeuse de **Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle de Rennes (Ille-et-Vilaine)**

132. Les armoiries de Rennes encadrées par saint Dominique et saint Thomas d'Aquin

Description : Saint Dominique à gauche tient l'image miraculeuse, une Vierge à l'Enfant tenant une rose, avec trois banderoles le long de leurs vêtements : *AVE MARIA* ; *AMICA MEA DILECTVS MEVS MIHI ET EGO ILLI* et *TOTA PVLCHRA EST*. Dans l'épaisseur du cadre ovale de cette image : *NOSTRE DAME DE BONNES NOVVELLES — PROTECTRICE DE RENNES.* À ses pieds se trouvent un chien tenant un cierge dans sa gueule, et des fleurs de lis. Saint Thomas à droite tient un crucifix. De la bouche du Christ au visage de saint Thomas, sur une banderole : *Bene Scripsisti de me Thoma* [Tu as bien écrit de moi Thomas]. En bas, à gauche : *Gr. Huret, f.* 213 x 283 au t. c.

I/I : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1974-0511-6

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 78vo ; Weigert, 1968, p. 327, n°159.

Le Christ aurait prononcé cette phrase à saint Thomas d'Aquin, en 1273, lors d'une messe.
Il s'agit d'un tableau miraculeux représentant la Vierge à l'Enfant, donné par Anne de Bretagne à la ville de Rennes et aujourd'hui conservé dans l'église Saint-Aubin. On attribue notamment à Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle d'avoir sauvé la ville en 1632 de la peste qui la ravageait depuis huit ans. À Anne de Bretagne, la ville devait également la création de l'ordre de la cordelière, dont le meuble entoure ici l'écu. C'est ce blason qui était utilisé sous l'Ancien Régime.
L'estampe peut être datée de la période 1645-1652.

– I –

Histoire sainte

J – Images de confréries

Image pour **la Confrérie de sainte Agnès de l'église Saint-Eustache de Paris**

133. **L'apparition de sainte Agnès**

Description : Accompagnée de son agneau et d'un cortège de vierges martyres, elle apparaît, au-dessus de son tombeau, à plusieurs personnages agenouillés. À l'avant du tombeau sont disposées les armoiries de Anne Marie Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier. Dans un encart, en bas, au milieu : *L'APPARITION / DE SAINCTE AGNES.* Dessous, dans la marge inférieure : *La feste s'en faict le 28. Ianuier. auec Indulgence pleniere, pour les Confreres, / et Sœurs, et Predication en l'Eglise de Sainct Eustache.* En bas, à droite, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 204 x 146.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 42 ■ Mf E035341 ■ Cl 92C162776 (épreuve sur vélin) ; Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Ob 2 (66) ; Albertina, t. I, p. 120, n°260

II/II : dans la marge inférieure, la date a été modifiée pour celle du : *21* Janvier. Les armoiries placées à l'avant du tombeau ont été modifiées : ce sont désormais celles de la maison de Savoie et celles d'une famille non identifiée. La robe de saint Agnès et celles des vierges qui l'accompagnent ont été regravées et ont perdu de leur précision. BNF, Estampes, Re 13 a +, entre les p. 48 et 49 (tirage moderne) ; Bibliothèque d'art et d'archéologie, Ob 2 (67)

Cuivre : Paris, Chalcographie du Musée du Louvre

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Gaston, 1910, pp. 47-48, n^{os}146 et 147 ; Lothe, Virole, 1999, p. 73, n^{os} 85-86, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 325, n°149.

La confrérie de sainte Agnès avait été fondée en la crypte de Saint-Eustache de Paris en 1647. L'image dut donc être commandée ultérieurement, entre 1653 et 1662, ce que confirme son style. En effet, les expressions exaltées des visages des personnages contemplant l'apparition sont proches de celles exprimées dans le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* publié en 1663 (cat.

n^os^339 à 372). La biographie de la grande Mademoiselle, dont les armoiries[40] sont gravées sur le premier état de cette planche, repousse cette proposition de datation après 1657, date de son retour en grâce. Même si Agnès ne peut être considérée comme la sainte patronne de la Montpensier, l'iconographie se justifie par le caractère approchant des prénoms Anne et Agnès, et le statut de vierge et martyre de la sainte.
Comme pour l'image de la Confrérie de saint Eustache (cat. n°134), le cuivre est resté en possession des chanoines de l'église qui en ont assuré l'exploitation. Une fois bien usée et les délicatesses du coloris de Huret oubliées, la planche de cuivre a été retouchée par un autre graveur.

Image pour **la Confrérie de saint Eustache de l'église Saint-Eustache de Paris**

134. Le martyre de saint Eustache

Description : Saint Eustache est représenté au milieu de la rivière, interdit, alors qu'à chaque bord une louve et un lion ravissent ses enfants. À l'arrière-plan, des corsaires enlèvent son épouse. Un cerf crucifère apparaît au fond, à droite. Dans l'angle inférieur gauche se trouvent des armoiries non identifiées (la famille de Castellan ?), à trois sangliers passant 2, 1. Le long du bord droit, la mention du graveur : *Huret, f.* Dans la marge inférieure : *La Feste du Martire S.^t^ EVSTACHE se celebre le troisième Nouembre, et celle de la / Translation de ses Reliques, le premier Dimanche d'Aoust, ausquels Iours il y a Indulgences, les de- / niers de la Confrairie s'emploient pour les Pauures de la Paroisse Conuertis a la foy.* 193 x 148.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 120, n°259

II/II : sans doute très usé, le cuivre a été considérablement retravaillé. Dans la marge inférieure, entre : *Martire* et : *S.^t^* a été ajouté : *de*. BNF, Estampes, Re 13 a +, entre les p. 46 et 47.

Cuivre : Paris, Chalcographie du Musée du Louvre

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Gaston, 1910, p. 46, n°142 ; Lothe, Virole, 1999, pp. 32-34, n^os^ 26-27, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 325, n°150.

Saint Eustache était le patron des drapiers, mais également des chasseurs, et c'est à ce second rôle que le cerf de l'arrière-plan fait allusion. Comme le rappellent Lothe et Virole après l'abbé Lebeuf, la confrérie de Saint-Eustache fut fondée en 1647 dans la crypte Sainte-Agnès de l'église Saint-Eustache de Paris. Il est possible de dater cette estampe d'entre 1653 et 1662. Le cuivre appartenait au chapitre de l'église – il est aujourd'hui conservé à la chalcographie du Louvre – qui en assura l'exploitation commerciale.

---

[40] Quelques hésitations étaient permises quant à cette identification, entre la Montpensier et Anne Geneviève de Bourbon-Condé, duchesse de Longueville. Mais la couronne d'enfant de France qui timbre l'écu confirme notre proposition.

Le second état n'a pas été réalisé par Huret. La délicatesse du sfumato caractéristique du graveur n'y est plus perceptible car la planche de cuivre, très usée, a été rafraichie grossièrement. Cette information permet de conclure à l'importante exploitation par la Confrérie, de cette pièce et à son succès.

Image pour **la Confrérie de saint Joseph de l'église Saint-Josse de Paris**

135. Jésus et saint Joseph marchant dans la forêt

Description : Saint Joseph porte une branche de lis. Sur une banderole, en bas à droite : *Fidelis seruus et prudens quem constituit Dominus / suæ matris solatium, suæ Carnis nutritium, solum / denique in terris magni consilij coadiutorem fidelissimu(m) / S. Bernard Homel. 2.* [Bernard, Homélies II, 16, Le serviteur fidèle et prudent que le Seigneur a placé près de Marie pour être le consolateur de sa mère, le père nourricier de son corps charnel et le fidèle coopérateur de sa grande œuvre sur la terre]. En bas, à gauche de la robe de Jésus, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 189 x 211.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 38 ■ Mf E035333 ■ Cl 91C157389 ; BNF, Estampes, Re 13, t. III, fol. 140 (épreuve accompagnée des *Statuts et règlemens pour la confrairie de Saint-Joseph* approuvés le 2 janvier 1648 par l'archevêque de Paris) ; Albertina, t. I, p. 93, n°192

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Gaston, 1910, p. 68, n°214 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 et 67 ; Weigert, 1968, p. 306, n°46.

Le style de l'estampe s'apparente à celui des créations des années 1653-1662. Le visage de l'Enfant est en effet assez proche de ceux de la suite pour le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* (cat. n^{os}252-279).

Image pour **la Confrérie du Saint Sacrement de l'église Saint-Paul de Paris**

136. Le pape et le roi de France adorant le Saint Sacrement de l'autel

Description : Dans la partie supérieure, Grégoire XV et Louis XIV adolescent sont agenouillés de part et d'autre de l'autel sur lequel est disposé glorieusement le Saint Sacrement. Ils ont tous deux déposés à terre leurs insignes. Dans le ciel, sur des nuées, on reconnaît les douze Apôtres, notamment à gauche saint Pierre et saint André, et à droite saint Paul. Sous l'autel rehaussé d'une colombe du Saint-Esprit, dans un cartouche chantourné, on lit : *LOVE SOIT / LE TRES-SAINCT / SACREMENT DE L'AVTEL / POUR IAMAIS.* Au-dessous du coussin du pape, on lit : *Greg. Huret – fecit.* La partie inférieure est rehaussée de festons de fleurs et de fruits disposés autour des chiffres *SP* de l'église Saint-Paul. À l'intérieur de

cet encadrement raffiné sont gravées les indulgences accordées par Grégoire XV à la confrérie : *PARDONS ET INDVLGENCES / donnez et octroyez par nostre S. Pere le Pape Gregoire XV. aux Confreres et Sœurs de la / Confrairie du S. Sacrement de l'Autel, erigée en l'Eglise Parrochialle de S. Paul, les iours et Festes cy apres declarez / (…).* 485 x 356.

I/I : état décrit. Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, BAA Ob 2 (48) ; Albertina, t. II, p. 1, n°364

Bibliographie : Gaston, 1910, p. 99, n°313, pl. VII ; Lothe, Virole, 1999, pp. 60-61, n° 65, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 78vo : « Le Saint Sacrement de l'autel adoré dans le ciel par les saints et sur la terre par toues les ordres qui composent le monde chrétien » ; Weigert, 1968, pp. 324-325, n°148, p. 328, n°161.

Selon Lothe et Virole, l'économie générale de cette estampe respecte le schéma traditionnel des images dévolues au Saint Sacrement de l'autel : « l'hostie est adorée, présentée dans un soleil avec la devise *Loüe soit le saint sacrement de l'autel* »[41].
Comme pour *Saint Louis présente Louis XIV à la Sainte Vierge qui tient l'Hostie miraculeuse de Dijon* (cat. n°143), l'estampe procède d'une recomposition, en disposant Grégoire XV, pape de 1621 à 1623, au côté de Louis XIV, né en 1638. Église gallicane et Église romaine se trouvent associées, sur un pied d'égalité, dans la contemplation du Saint Sacrement de l'autel.
L'image peut être datée d'entre 1645 et 1652 selon son style, plus précisément de 1650-1652 selon l'âge du roi.

Image pour **la Confrérie de la Sainte Vierge de l'église Saint-Cloud de Saint-Cloud (Hauts-de-Seine)**

137. L'Annonciation

Description : La Vierge est agenouillée sur la gauche, devant un prie-Dieu. L'ange Gabriel est à droite, sur un nuage. Il porte une branche de lis et désigne à la Vierge la colombe du Saint-Esprit dans l'angle supérieur droit. À gauche, sur l'emmarchement du prie-Dieu, la mention du graveur : *Gr. Huret jnu. / et f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Et verbum caro factum est. joa.1.* [Jean I, 14, Et le verbe s'est fait chair]. 313 x 210.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 3 ■Mf E035241 ■Cl 91C157212 ; Albertina, t. I, p. 2, n°5 ; Bibliothèque d'art et d'archéologie, Ob 2 (89)

II/II : dans la marge inférieure, sous le verset, on a ajouté : *a Paris chez Neveu rue S. Jacques a l'occasion.* Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3434

[41] Lothe, Virole, 1999, p. 60.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Herman, 2008, p. 282, n°921, ill. : « IFF 5 » ; Lothe, Virole, 1999, p. 85, n°107, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 et 65 ; Weigert, 1968, p. 298, n°2.

L'image présente ce coloris clair caractéristique des œuvres appartenant aux années 1634-1640.
Ni Neveu, ni l'enseigne de « l'occasion » ne sont connus par le *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*.

– II –

Histoire

138. **Louis XIII et Anne d'Autriche mettant sous la protection de la Sainte Vierge le royaume de France et leur fils Louis**

Description : Louis XIII et Anne d'Autriche sont agenouillés de trois quarts à droite vers la Vierge et l'Enfant qui apparaissent sur une nuée au-dessus d'un autel. Le roi lui tend la couronne de France et le sceptre. Anne d'Autriche porte le petit Louis XIV emmailloté. La scène se situe dans une riche église, ouvrant sur un jardin avec des arbres et une fontaine. Dans les écoinçons de la coupole se trouvent les armoiries de ces deux personnages : de France et de Navarre à gauche, de France et d'Autriche à droite. En bas, sous le manteau de Louis XIII, est gravée la mention du privilège : *Cum Priuil. Reg.* Sous la composition, dans un encart, cette inscription est gravée : *LVDOVICVS XIII. Rex Franc. et Nauar. ANNA Regina. Christianiss. Principp. / DEIPARÆ / SESE, suaq.(ue) Regna, et feliciss. Imperij HÆREDEM / VOTIS PRIMIS solutis, VOTIS SECVNDIS susceptis, VOTIS MVLTIS. / DD. CC. – PRO REGE / Greg. Huret, faciebat an. D. M. VI.ᶜ XXXVIII.* 484 x 340.

I/1 : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 65 ■ Mf E035420 ■ Cl 54B13727 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t.III, n.p. ■ Mf E035774 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXII, p. 22, n°2799 ■ Mf G153553 ■ Cl 74B65158 et 77C85352 ; BNF, Estampes, N2 Louis XIII (1630-1643), n. p. ■ Mf D195645 ; BNF, Estampes, Qb 1, 1638, 15 août, n. p. ■ Mf M90954 ; BNF, Estampes, Mss., Clairambault, t. 1141, fol. 55 ■ Mf 11304 ; Albertina, t. I, p. 149, n°334 ; Metropolitan Museum, 53.600.4217

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6410 ; Bouvy, 1929, p. 26, 74 ; Duplessis, 1880, p. 497 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, pp. 345-346, n°967 ; Flandrin, 1887, p. 161, n°1743 ; Huber, 1787, 1re partie, p. 241 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°11 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°71 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 78vo ; Maumené, D'Harcourt, 1928, p. 269, n°38 ; Maumené, D'Harcourt, 1931, p. 112, n°148 ; Milesi, 1982, p. 132 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Techener, 1855, p. 32, n°251 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, pp. 335-336, n°194.

C'est au 15 août 1638 que Louis XIII prononça pour la première fois publiquement, à Abbeville, la promesse à Dieu de se placer lui-même et son royaume sous la protection de la Sainte Vierge. Le geste, célèbre sous le nom de « vœu de Louis XIII », avait été précédemment enregistré par le Parlement sous la forme de lettres patentes et devait être célébré chaque année sur l'ensemble du royaume. Il correspondait à la profonde piété du souverain envers la Vierge Marie. L'éloignement des troupes espagnoles et

la prochaine arrivée d'un enfant qu'on espérait mâle, événements auxquels est généralement associé le vœu, ne furent en réalité que secondaires. La gravure de Huret adressée *Pro Rege* n'est pas l'illustration du vœu d'Abbeville : Anne d'Autriche porte en effet emmailloté entre ses bras le jeune dauphin âgé de quelques semaines. Cette composition n'est donc qu'une reconstitution et n'a pas pu être gravée avant le mois d'octobre 1638. Par sa thématique royale, ses dimensions importantes et les qualités esthétiques qu'elle présente, c'est l'une des pièces les plus célèbres de l'œuvre de Huret. L'épaisseur de la bibliographie ici mentionnée le prouve.
L'artiste semble avoir abordé ailleurs ce thème du vœu de Louis XIII dans un dessin à la sanguine signalé dans les collections de Dresde par L. Demonts en 1909 : « Grégoire Huret (d'après Vouet ?) : *le vœu de Louis XIII*, sanguine. La Vierge s'élève sur un nuage porté par des anges. Louis XIII est agenouillé sur un roc, coiffé de la couronne et revêtu du manteau royal »[42]. Ce dessin est aujourd'hui perdu. Comme l'indiquaient déjà Maumené et D'Harcourt en 1928, la figure de Louis XIII semble avoir été adaptée de celle du tableau peint par Philippe de Champaigne[43] pour l'autel de la Vierge de Notre-Dame de Paris et aujourd'hui conservé au Musée des beaux-arts de Caen. B. Dorival considère en effet qu'il a été peint entre décembre 1637 et août 1638, et donc mis en place dès ce moment[44].

---

139. **Louis XIV, accompagné d'Anne d'Autriche, offrant son sceptre et sa couronne à la Sainte Hostie de Dijon**

Description : L'ostensoir est tenu par deux anges. Le jeune roi et la reine mère portant le costume de veuve sont agenouillés sur des carreaux. Ils sont tournés de trois quarts vers la droite. À l'arrière-plan s'étend une vue de la ville de Dijon. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, f. Cum Priuil.* 304 x 240.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Hennin, t. XXXVII, p. 51, n°3399 ■ Mf G154167 ■ Cl 74B65230

II/II : dans la marge inférieure a été ajoutée cette légende : *LVDOVICVS XIV. ANNA AVSTRIACA PARENS, R R. CHRISTIANISSIMI / Sacro-Sanctæ Hostiæ Diuionensis venerabundi Clientes, Baculum, cultûs exhibendi Tesseram, per manus / acceptum Solemniter tradiderunt Die XVIII. Iunij, An. M. DC. XXXXV.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 77 ■ Mf E035439 ■ Cl 80C150597 ; BNF, Estampes, N2 Anne d'Autriche, n. p. ■ Mf D075597 ; BNF, Estampes, N2 Louis XIV, t. IV bis, n. p. ■ Mf D196039 ; Albertina, t. I, p. 150, n°335

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Duplessis, 1877, t. I, p. 434, n°3399 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 346, n°968 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70

---

[42] Demonts (L.), « Dessins français des cabinets d'Allemagne », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1909, pp. 259-280.
[43] Maumené, D'Harcourt, 1928, p. 269.
[44] Dorival, t. II, p. 104.

et 80 ; Renouvier, 1855, t . IV, p. 140 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, pp. 336-337, n°196 ; 1962 *La Sainte-Chapelle de Dijon. Siège de l'Ordre de la Toison d'Or*, n°126 ; 1988 *L'œil d'or. Claude Mellan*, n°83.

Cette image suscite deux interprétations : certains reconnaissent « Louis XIV accompagné d'Anne d'Autriche présente le 18 juin 1645 le bâton de la Confrérie [de la Sainte Hostie] qu'il avait pris l'année précédente »[45], d'autres : « Le jeune Louis XIV présenté par la régente Anne d'Autriche offre son sceptre et sa couronne à l'hostie miraculeuse de Dijon »[46]. La lettre de l'estampe invite plutôt à cautionner la première lecture, d'autant que le petit roi avait reçu en 1644 ce fameux bâton[47], alors que l'image met en scène l'offrande du sceptre et de la couronne à la Sainte Hostie reçue d'Eugène IV en 1433, donnant raison à la seconde lecture. La confusion est tient sans doute du fait du graveur qui semble prendre prétexte des liens de Louis XIV avec la Confrérie de la Sainte Hostie pour représenter une véritable « allégorie monarchique »[48] selon les termes de Maxime Préaud.
Malgré une diagonale dynamique et une importante rupture d'échelle entre premier et second plan, l'estampe se cantonne à l'austérité, les visages, les poses, les gestes sont sévères. L'art du graveur perce cependant dans les quelques détails ornementaux, des vêtements ou de l'ostensoir, et dans les chevelures.

---

140. Louis XIV offre sa couronne aux mains de l'Enfant Jésus

Description : Debout sur une nuée, soutenu par sa mère, Jésus vient déposer une couronne sur la tête du jeune roi. La Vierge lui tend un palme et un rameau d'olivier. La colombe du Saint-Esprit porte une couronne d'olivier dans son bec. Le duc d'Anjou, le jeune frère du roi, est agenouillé derrière lui. Au-dessus, trois angelots portent des branches d'olivier et une banderole sur laquelle on lit : *Per me Reges regnant. Pro. c. 8. / Mihi curuabitur omne genu. Isa. 45. / Adorabunt eum omnes Reges terræ. Ps. 71.* En bas, à gauche, sur la nuée sur laquelle se tiennent l'Enfant et la Vierge : *Iesus Christ Roy du Ciel et de la terre je vous adore et reconnois / pour le Roy des Roys : Cest de vostre Maiesté Diuine que Ie tiens ma / couronne, Mon Dieu je vous l'offre, pour la gloire de la tres saincte Trinité / et pour l'honneur de la Reine des Anges la sacrée Vierge Marie, que ie / choisis des a present pour ma Protectrice et des estatz que vous m'auez / donné, Seigneur baillez moy vostre crainte et vne si grande sagesse et / humilité que je me puisse disposer pour estre sacré Roy et homme / selon vostre cœur, en sorte que je merite efficacement le tiltre / aimable de Louys Dieu donné le Pacifique pour maintenir / uostre Peuple en paix, afin qu'il vous serue auec tranquilité : Con- / seruez la Reine ma chere Mere et nous donnez l'accomplissement / de toutes les Vertuz.* En bas, à gauche : *Gre. Huret fe. Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure : *Le Roy donna pouuoir au seruiteur de la Saincte*

[45] *La Sainte-Chapelle de Dijon. Siège de l'Ordre de la Toison d'Or*, 1962, n°126.
[46] Préaud in *L'œil d'or Claude Mellan*, p. 84, n°83.
[47] Sellenet, 1894, pp. 15-16.
[48] Préaud in *L'œil d'or Claude Mellan*, p. 84.

Vierge qui luy presenta l'acte de pieté cy dessus d'aller deuant l'jmage miraculeuse de Nostre Dame qui est dans l'Eglise / Cathedrale de Paris et de supplier cette Auguste Reine du Ciel Mere de Iesus Christ filz de Dieu, Roy des Roys de receuoir sa Maiesté et ses estatz en sa protection, ce qui fut / accomply et sera suiuy des benedictions celestes sur ce Grand Roy donné de Dieu Par les jntercessions de la bien-heureuse Vierge Marie. 342 x 260.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 18 ■ Mf E035310 ■ Cl 85C124414 ; BNF, Estampes, N2 Louis XIV, t. IV bis, n. p. ■ Mf D196060 ; BNF, Estampes, Qb1 1643 (18 mai), n. p. ■ Mf M91387 ; Albertina, t. I, p. 99, n°199

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 20, 23, ill. n°20 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 338, n°201 ; 1961 *Mazarin, homme d'État et collectionneur*, n°108 ; 1988 *L'œil d'or. Claude Mellan*, n°82 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 234, ill. n°2.

L'estampe fait allusion à l'accession du dauphin au statut de roi de France, au décès de son père le 14 mai 1643. Elle dut être composée à cette date.

---

141. Anne d'Autriche mettant son royaume et ses enfants sous la protection de la Vierge à l'Enfant

Description : La Vierge, que couronne l'Enfant, apparaît dans une nuée, au-dessus d'une estrade. Louis XIV est agenouillé en haut de quelques marches, sa couronne déposée à terre. Son jeune frère le duc d'Anjou est agenouillé en bas, sur un coussin. Anne d'Autriche se tient à l'arrière. Le Saint-Esprit, des têtes de chérubins et un cortège d'anges complètent la scène. En bas, à gauche, la mention du graveur : *G. Huret f.* Dans la marge inférieure : *Le depost de la Regence du Royaume de France faict par la Reine / Mere Regente entre les mains de la Reine de Paix Mere de Dieu.* Dessous : *Auec priuilege & Approbation 1649.* 159 x 98.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 70 ■ Mf E035429 ■ Cl 89B110951 ; BNF, Estampes, N2 Louis XIV, t. IV bis, n. p. ■ Mf D196062 ; BNF, Estampes, Qb 1, 1648, 15 août ■ Mf M91713 (épreuve complétée par une oraison au-dessous) ; Albertina, t. I, p. 100, n°200

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 80 ; Weigert, 1968, p. 337, n°198 ; pp. 337-338, n°200.

1649 est la date portée sur cette estampe. En pleine Fronde parlementaire, Huret place le jeune roi et son frère le duc d'Anjou en prière, épaulés par la régente du royaume de France, devant la Reine de paix, cet avatar de la Vierge à l'Enfant particulièrement cher aux fidèles en cette période de guerre civile. Le graveur mettra plusieurs fois en scène la Reine de paix, dans des illustrations pour le livre, dans la marque de l'éditeur Jacques Langlois,

accompagnant des oraisons particulières (cat. n°39), sans doute motivé par la ferveur populaire.
Le dessin de ce moment d'intimité et de ferveur du jeune roi dut plaire. Huret en a donné une autre version (cat. n°142), non datée cette fois, et légèrement plus lâche dans sa technique. De plus petite dimension, celle-ci devait correspondre à une commande plus ordinaire demandant moins d'attention. Claude Mellan a également représenté ce thème dans des proportions bien supérieures[49]. La composition, toutefois, correspond plus à ce qu'on sait de l'art de Huret qu'à celui de Mellan. Aussi, il est permis de penser que le Lyonnais est à son origine.

142. Anne d'Autriche mettant son royaume et ses enfants sous la protection de la Vierge à l'Enfant

Description : La Vierge, que couronne l'Enfant, apparaît sur une nuée au-dessus d'une estrade. Louis XIV est agenouillé en haut de quelques marches, sa couronne déposée à terre. Son jeune frère est agenouillé en bas, sur un carreau. Anne d'Autriche se tient à l'arrière. Le Saint-Esprit, des anges et des chérubins complètent la scène. En bas, à gauche : *Gre. Huret in et fe.* Dans la marge inférieure : *Le depost de la Regence du Royaume de France, faict par la / Reine Mere Regente, entre les mains de la Reine de paix Mere de Dieu.* 117 x 64. 126 x 66.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 45 ■ Mf E035354 ; Albertina, t. I, p. 100, n°201

Copie : partielle, anonyme. La figure de la Vierge et de l'Enfant est copiée pour l'image de la confrérie de Notre-Dame de Bon-Secours de Cahors, en 1699.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lothe, Virole, 1997, p. 138, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 80 ; Maumené, D'Harcourt, 1931, pp. 114-115, n°153 ; Weigert, 1968, p. 337, n°199.

L'estampe reprend dans des dimensions inférieures et une technique plus lâche la composition précédente (voir cat. n°141). L'âge des deux enfants permet de la dater de la même année 1649.

143. Saint Louis présente Louis XIV à la Sainte Vierge qui tient l'hostie miraculeuse de Dijon

Description : Une colombe lui apporte la Sainte Ampoule. Autour de l'ampoule, on lit : *LA — S.te / AMPOVLE.* Le jeune roi est agenouillé et

[49] IFF Mellan, Claude, n°250.

présente ses insignes royaux à la Vierge. Sous saint Louis : *S. LOVIS*. Sur la gauche, sur une plinthe, on lit : *Greg. Huret fecit*. Dans la marge inférieure : *Priere du Roy / Jesus-Christ Roy du Ciel et de la Terre, ie vous adore et reconnois pour le Roy des Roys. c'est de vostre Majesté Diuine que ie tiens ma / Couronne : mon Dieu ie vous l'offre pour la Gloire de la tres Saincte Trinité, et pour l'honneur de la Reine des Anges la Sacrée Vierge Marie / que iay choisy pour ma Protectrice, et des Estats que vous m'auez donné, Seigneur baillez moy vostre crainte et vne si grande Sagesse et hu- / milité, que ie puisse deuenir vn homme selon vostre cœur ; en sorte que ie merite efficacement le tiltre aimable de Louis Dieu-donné le Pacifique / pour maintenir vostre Peuple en Paix, afin qu'il vous serue auec tranquilité, et l'acomplissement de toutes les Vertus.* Puis au-dessous : *Vœu et Priere des Peuples pour le Roy. / Adorable Redempteur Jesus-Christ, qui estes le distributeur des Couronnes, receuez la pieté du Roy tres-Chrestien, et exaucez ses Prieres res- / pectueuses faites par l'entremise de vostre Saincte Mere Vierge, que linfluence des Graces du S.t Esprit luy soit donnée, afin que croissant en / aage, il croisse aussi en telle Sagesse, qu'il puisse maintenir vostre peuple en Paix, pour mieux obseruer vos Saincts commandemens.* Enfin au-dessous : *Autre Priere du Roy, au temps de son Sacre. / Mon Seigneur Jesus-Christ Roy des Roys, je vous adore, je vous benys et vous remercie de mauoir créé et contitué Roy tres Chrestien / sur vostre peuple, Helas Seigneur, vous auez autres fois Choisy le Roy Dauid, qui fut vn homme selon vostre Cœur, vous auez disposé / son filz le Roy Salomon pour gouuerner vostre peuple et luy auez jnspiré la volonté de vous demander auec humilité la Sagesse et la / grace de le bien regir auec tant de succez quil en obtint le tiltre aimable de pacifique, Mon Dieu je mabesse deuant vostre maiesté Diuine, je re- / connois que je suis vn ver de Terre quand je vois ce que je suis et ce que je puis de moy mais je vous supplie Ô grand Dieu de vous souuenir de / mon ayeul le Roy S.t Louys, souuenez vous aussy de Clovis premier Roy Chrestien, pour lequel vous enuoyastes miraculeusement lonction du Ciel / faictes je vous supplie que par cette mesme onction jobtienne la grace et les dons de vostre Saint Esprit qui me remplisse de Sagesse et de vertuz / pour maintenir vostre peuple en paix a vostre gloire et a mon salut. 1651*. 345 x 290 au t. c.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Qb1 1651 (septembre), n. p. ■ Mf M91836 ; BNF, Mss., Clairambault, t. 1180, fol. 230 ■ Mf 11374 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1999-0131-13 (épreuve dont la marge inférieure a été rognée) ; Albertina, t. I, p. 101, n°204

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1887, p. 333, n°3444 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo ; Maumené, D'Harcourt, 1931, p. 120, n°160 ; Weigert, 1968, p. 337.

Cette iconographie semble avoir plu au public et répondre à une demande particulièrement pressante. Huret va reprendre cette invention, cette composition, dans deux autres estampes (cat. n^{os}144 et 145), de formats et, partant, de prestiges divers. Celle-ci est la plus grande, la plus soignée dans sa technique et sa présentation et, conséquemment, la plus ambitieuse. Elle est accompagnée de trois prières dans sa marge inférieure.
L'estampe met en scène Louis XIV offrant sa couronne à la Vierge. Entourée d'anges, elle apparaît sous un dais, tenant la Sainte Hostie de Dijon, déjà

représentée par Huret dans une autre pièce (voir cat. n°139) et un rameau d'olivier, signe de paix, qu'elle remet au roi. L'offrande des insignes royaux à la Vierge et à l'Enfant avait déjà été évoquée par le Lyonnais (voir cat. n^{os}139 à 142). Toutefois certains détails de cette composition posent question. La colombe apporte la Sainte Ampoule renfermant l'huile avec laquelle l'archevêque de Reims oignait le roi lors de son sacre. Cette cérémonie se trouve également évoquée dans la main de justice et le sceptre déposés en croix sur un carreau, dans l'attente de leur bénédiction. Dans ce même registre, derrière Louis se tient saint Louis, son illustre prédécesseur sacré à Reims alors que sa mère Blanche de Castille assure la régence du royaume. Une ultime référence à cet élément constitutif de la monarchie qu'est le sacre du souverain se trouve dans la lettre de l'estampe, faite d'une « Prière du roi au temps de son sacre ». La gravure est datée de 1651, ce que confirme son style, alors que le sacre de Louis XIV fut célébré le 7 juin 1654. L'antériorité de cette image sur l'événement conduit à s'interroger sur son statut. La question reste entière. Notons tout de même que l'année 1651 marque les treize ans du roi, soit sa majorité.

---

144. Saint Louis présente Louis XIV à la Sainte Vierge qui tient l'hostie miraculeuse de Dijon

Description : Une colombe lui apporte la Sainte Ampoule. Autour de l'ampoule, on lit : *LA — S.^{te} / AMPOVLE*. Le jeune roi est agenouillé et présente ses insignes royaux à la Vierge. Sous saint Louis : *S. LOVIS*. Sur la gauche, sur une plinthe, on lit : *Greg. — Huret fecit*. Dans la marge inférieure : *Priere du Roy / Jesus-Christ Roy du Ciel et de la Terre, ie vous adore et reconnois pour le Roy des Roys. c'est de vostre Majesté Di- / uine que ie tiens ma Couronne : mon Dieu ie vous l'offre, pour la Gloire de la tres-Saincte Trinité, et pour l'honneur de / la Reine des Anges la sacrée Vierge Marie qui iay choisy pour ma Protectrice, et des Estats que vous m'auez donné ; / Seigneur baillez moy vostre crainte et vne si grande sagesse et humilité, que ie puisse deuenir vn homme selon vostre / cœur ; en sorte que ie merite efficacement le tiltre aimable de Louis Dieu-donné le Pacifique pour maintenir / vostre Peuple en Paix, afin qu'il vous serue auec tranquilité, et l'acomplissement de toutes les Vertus. / Vœu et Priere des peuples pour le Roy. / Adorable Redempteur Jesus-Christ, qui estes le ditributeur des Couronnes, receuez la pieté du Roy tres-Chrestien, et exaucez / ses Prieres respectueuses faites par l'entremise de vostre Saincte Mere Vierge, que linfluence des Graces du S.^{t} Esprit luy soit / donnée afin que croissant en aage, il croisse aussi en telle sagesse, qu'il puisse maintenir vostre peuple en Paix, pour / mieux obseruer vos saincts commandemens.* 291 x 204 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, N2 Louis XIV, t. IV bis, n. p. ■ Mf D196083 ■ Cl 84C119663 et 84C169205 (épreuve avec une *Autre Priere du Roy, au temps de son sacre* collée au-dessous) ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1862-1108-145 ; Albertina, t. I, p. 100, n°203

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 337, n°197.

La composition est une variante de l'estampe précédente (voir cat. n°143), que l'on peut dater également de 1651. Elle circule accompagnée de deux prières dans la marge inférieure.

---

145. **Saint Louis présente Louis XIV à la Sainte Vierge qui tient l'hostie miraculeuse de Dijon**

Description : Une colombe lui apporte la Sainte Ampoule. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 137 x 83. 142 x 87.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 100, n°202

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 80 ; Weigert, 1968, p. 337.

La composition est une variante d'une estampe précédente (voir cat. n°143), que l'on peut dater également de 1651. D'une technique plus relâchée, nettement plus petite que les deux versions précédentes, elle s'adresse sans doute à un public plus modeste. Elle circule seule, sans prière adjacente.

– III –

Allégories

A – Allégories identifiées

146. **Allégorie en l'honneur de l'Assemblée du clergé**

Description : La Religion à gauche et la Doctrine à droite terrassent, par la lumière divine que leurs miroirs réfléchissent, l'Hypocrisie et la Calomnie qui voulaient conquérir l'Église de France. Cette dernière est représentée par une imposante forteresse sur laquelle sont disposées les armoiries des trente-deux évêques et abbés composant l'Assemblée du clergé. En haut, deux Renommées soufflent dans des trompettes dont les flammes sont décorées des armoiries du pape Innocent X à gauche et du roi de France à droite. Elles déroulent chacune une banderole, sur lesquelles on lit respectivement : *Sicut Turris Dauid. — mille clypei pendent ex ea.* et : *Omnis armatura fortium. — Cant. 4.* [Cantiques IV, 3, « Sur la tour de David (…), mille boucliers y sont suspendus, tous les boucliers des preux »]. Sur les rayons lumineux, se trouvent les blasons de Richelieu et de Mazarin, présidents de l'Assemblée. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, f.* 328 x 464 au t. c. de l'image.

I/I : état décrit.. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 24 ■ Mf E035508 (épreuve rognée à gauche) ; BNF, Estampes, Pc 2, t. II, p. 1 ■ Mf P10448 ; BNF, Estampes, Qb1 1685 (22 octobre), n. p. ■ Mf M93489 ; Sorbonne, Gr. Fol. vol. 7, n°17 ; Albertina, t. II, p. 7, n°370 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3086

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Herman, 2008, p. 285, n°934, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81vo ; Weigert, 1968, p. 346, n°235.

La présence des armoiries d'Innocent X, pape de 1644 à 1655, permet de dater avec précision cette estampe de 1650. En effet, il s'agit d'une petite assemblée du clergé, qui siégeait chaque année en 0.
La composition de Huret se trouve revisitée par un anonyme dans une estampe intitulée *L'Église gallicane ou la tour de David qui est construite avec des remparts d'où pendent mille boucliers et tout l'armement des forts*, évoquant l'affaire de la Régale (BNF, Estampes, Qb1 1682 ■ Mf M93307). Dans l'un des recueils de sujets d'histoire du département des estampes de la Bibliothèque nationale de France, l'estampe de Huret est disposée au sein de l'année 1685, afin d'illustrer la révocation de l'édit de Nantes, avec cette légende manuscrite : « La Tour de David. Estampe allégorique sur la destruction de la religion réformée en France, accordée sur les instances de l'assemblée du Clergé » (BNF, Estampes, Qb1 1685 ■ Mf M93489).

147. Allégorie en l'honneur de Claude de Mesmes, comte d'Avaux (1595-1650)

Description : Pour une thèse non identifiée.
La Concorde et l'Éloquence portent le portrait en médaillon du comte d'Avaux sur l'esplanade d'un temple marqué de ses armoiries. Il s'agit d'un portrait en buste de trois quarts à droite. Le temple est refermé par Janus, qui y pousse Bellone. À gauche, sur la terrasse, des figures féminines apportent des armoiries des nations alliées à la France grâce à l'entremise du comte d'Avaux : la République de Venise, l'Empire, la Suède, le Danemark et la Pologne. À l'arrière-plan on distingue un navire. La Concorde tient une banderole sur laquelle on lit : *SOLOQVE – SALOQVE.* En bas, à gauche, sur le pavement, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fec.* 291 x 367.

I/V : état décrit. Albertina, t. II, p. 32, n°392

II/V : le portrait est désormais celui de Séraphin de Mauroy. Les armoiries sur la porte ont également été modifiées. Les figures féminines à gauche apportent désormais des devises. L'inscription sur la banderole de la Concorde a été effacée. Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3094

III/V : sur la banderole de la Concorde, on a ajouté l'inscription : *has Labor — et Virtus.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 21 ■ Mf E035503 ■ 48C3601 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035779 ; BNF, Estampes, N2 Mauroy (Séraphin), n. p. ■ Mf D209490 ; BNF, Estampes, Pc 1, t. I, p. 74 ■ Mf P10330 ; Albertina, t. II, p. 33, n°393

IV/V : le portrait a été vieilli et agrandi, masquant le genou de la Concorde et la main de l'Éloquence. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035780 (épreuve jointe à un placard typographié : *ILLVSTRISSIMO VIRO DOMINO D. / SERAPHINO DE MAVROY / DOMINO DE SAINT OYN, DE GERMINI, &c. / REGI A SANCTIORIBVS CONSILIIS, TOTIVS GALLIÆ ÆRARII PREFECTO.*) ; BNF, Estampes, N3 Mauroy (Séraphin), n. p. ■ Mf D290137

V/V : le portrait a été remplacé par un écusson aux armoiries du cardinal Thiard de Bissy. À gauche de la signature, on a ajouté : *Malbouré ex. jn aula Albretiaca pr. S. / Hilarium.* BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°155 (épreuve utilisée comme un passe-partout, avec des armoiries sur la porte, gravées à l'eau-forte)

Dessin : cat. n°606

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bouvy, 1929, p. 74 ; Herman, 2008, p. 284, n°933, ill. : « Claude de Mesmes » et : « [État] I/III » ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°79 ; Lelong, 1809, p. 229 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 80vo ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.155 ; Weigert, 1968, p. 328, n°167, p. 340, n°209.

Huret rend ici hommage au talent diplomatique de Claude de Mesmes, comte d'Avaux qui, grâce à son esprit de concorde et son éloquence, parvint à mettre au point dans les années 1630 et au début des années 1640 certaines alliances stratégiques, avec Venise, l'Empire, la Pologne, la Suède et le Danemark, au point d'en refermer le temple de la guerre.
Non datée, cette planche est à rapprocher de la production du graveur des années 1640-1644. Elle pourrait correspondre à la partie supérieure d'un placard de thèse. C'est d'ailleurs dans cette fonction qu'elle sera utilisée avec certitude dans son quatrième état, comme l'atteste un exemplaire avec placard typographié.
Dans un second état, l'iconographie de cette estampe est adaptée à l'intendant Séraphin de Mauroy (décédé en 1668), contrôleur des Finances en 1643, contrôleur général en 1659, conseiller d'État en 1662. Il n'est pas certain que son portrait ait été exécuté par Huret. Le quatrième état présente le même intendant Mauroy, plus âgé. Il peut être daté d'après 1662 puisque l'encart qui accompagne l'un des exemplaires repéré le déclare conseiller d'État.
L'épreuve dédiée au cardinal Thiard de Bissy a été tirée entre 1679 et 1699 selon l'adresse cour d'Albret, au Mont-Saint-Hilaire, que donne Claude Malbouré (vers 1645-apr. 1706).

---

148. Allégorie en l'honneur de Guillaume Bautru, comte de Serrant (1588-1667)

Description : Deux putti soutiennent un écusson avec ses armoiries. À leur gauche, des livres sont disposés à terre et le Génie de l'Éloquence invite le cortège des Muses à avancer. À leur droite, en pendant, Minerve tient un casque au-dessus de l'écusson. Des angelots entassent des trophées d'armes. Dans le bas de l'image, sur la gauche, dans le pavement, la mention du graveur : *Gr. Huret jnu. / et fecit.* 270 x 356.

[**I/II :** selon Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 83 : « un écusson dont la place est restée en blanc pour avoir la liberté d'y graver telles armes que l'on jugerait à propos ».]

II/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 36 ■ Mf E035526 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°157 ; Albertina, t. II, p. 46, n°413

Dessin : cat. n° 607

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 83 ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.157 ; Weigert, 1968, p. 346, n°234.

Le thème de l'Éloquence que cette estampe met en scène fait écho à la fonction d'ambassadeur que le comte de Serrant tint en Espagne, en Angleterre et en Savoie. L'« un des beaux esprits du XVII[e] siècle » selon Moreri[50], connu pour ses bons mots et sa fidélité au cardinal de Richelieu, le comte entra à l'Académie française dès sa fondation.

[50] Moreri, t. II, p. 216.

La parenté formelle du cortège des Muses avec ceux de la thèse dédiée au cardinal Mazarin en 1647 (cat. n°195) permet de dater cette estampe de la période 1645-1652.

149. Allégorie en l'honneur de Nicolas de Bellièvre (1583-1650)

Description : La France accorde des présents et des devises à la sagesse de Nicolas de Bellièvre. Elle introduit auprès du trône de Minerve de jeunes femmes portant des vases et des coupes. La déesse est appuyée à droite contre un cartouche aux armoiries de Nicolas de Bellièvre. Sous le blason, un phénix renaissant de ses cendres, à côté duquel il est écrit : *Vnus familiam facit*. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit.* L'image est intégrée dans un placard sur lequel on lit : *ILLVSTRISSIMO VIRO DOMINO / D. NICOLAO DE BELLIEVRE / IN SVPREMA REGNI CVRIA / PRAESIDI INFVLATO, &c.* 331 x 426.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n.p. ■ Mf E035793 ; BNF, Estampes, Qb1 1657, n. p. ■ Mf M92063 (épreuve sans le placard inférieur) ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°154 ; Albertina, t. II, p. 52, n°419

Copie : en sens inverse, anonyme. Les armoiries ont été modifiées. Le cartouche aux armoiries sur la balustrade du haut a disparu ; les devises et les armoiries portées par les personnages sont changées, l'aiguière vers le milieu du bas est aussi transformée. Aucune de ces nouvelles armoiries n'est identifiée. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 27 ■ Mf E035511 ■ 72C51557

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 17, 18, 34, n. 88, ill. n°12 ; Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 73 et 82vo ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.154 ; Weigert, 1968, pp. 351-352, n°271 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 228, ill. n°1.

Nicolas de Bellièvre est fils du chancelier Pompone de Bellièvre décédé en 1607, conseiller au Parlement, procureur général en 1612 et président à mortier en 1614. La figure de la France a été rapprochée avec beaucoup de justesse par Emmanuelle Brugerolles et David Guillet[51] de celle qui offre ses présents à la Charité du cardinal Alphonse de Richelieu (voir cat. n°608) dans un dessin conservé dans les collections de l'École des beaux-arts de Paris. Ces deux allégories partagent un même canon de silhouette et des cheveux ondoyants stylisés dignes de Claude Vignon.
Cette estampe devait s'accompagner d'une partie inférieure avec des positions de thèse typographiées, non conservées.
Elle correspond au style de Huret développé dans les années 1633-1640.

[51] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 18.

150. Allégorie en l'honneur de Christine de France, duchesse de Savoie (1606-1663)

Description : La scène prend place devant un portique ouvrant sur un jardin paysager très raffiné, surmonté des armoiries de la seigneurie de Montfalcon. La duchesse, désignant avec son sceptre un personnage non identifié assis de trois quarts à gauche, est abritée par un dais sur lequel figure un soleil rayonnant. À ses pieds se trouvent la Justice aux yeux bandés et la Philosophie, personnage masculin à longue barbe tenant un livre et un cierge, Cérès ou l'Abondance, piétinant des armes, et Mercure ou Persée, écrasant la tête de la Gorgone Méduse. Il tient un héliotrope, fleur qui s'oriente vers le soleil, dans la main gauche. Sur une banderole partant de sa bouche : *HÆC SOL — DIVA TIBI, — SIS MODO — SOL SEQVIVM.* Derrière le personnage assis à droite, une jeune femme montre les tables de la Loi. En bas, à gauche : *Gre. Huret, inuent. et sculp.* 359 x 484.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 83 ■ Mf E035450

Le visage de la femme mise en scène peut être identifié comme celui de Christine de France, sœur de Louis XIII, épouse de Victor Amédée de Savoie, représentée par ailleurs (cat. n°204). Le personnage représenté sur la droite de l'image pourraît identifié comme François de Montfalcon, magistrat, président de la Chambre des comptes de Savoie depuis 1624. Cette identification se fonde sans grande conviction sur les armoiries présentes, le sens général de l'iconographie, roulant autour de la thématique du soleil, ne s'expliquant guère.
Par ses dimensions, son iconographie et ses caractéristiques stylistiques, cette composition allégorique semble fonctionner en pendant de l'*Allégorie en l'honneur du cardinal Maurice de Savoie* (cat. n°176).
L'estampe prend place parmi les créations des années 1631-1633.

---

151. Allégorie en l'honneur d'Antoine Coiffier de Ruzé, marquis d'Effiat (1581-1632)

Description : Hercule et Junon soutiennent un cartouche avec le portrait d'un homme de guerre laissé inachevé. De nombreux trophées de guerre sont entassés à l'arrière. En bas, au centre, se trouve un cartouche avec les armoiries de la famille d'Effiat, avec une couronne au-dessus, le collier de l'ordre du Saint-Esprit, le collier de l'ordre de Saint-Michel et le bâton de maréchal. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret jnuent.* 301 x 423.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 17 ■ Mf E035497 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 22 ■ Mf E035504 (épreuve rognée en haut et dont le cuir avec le portrait inachevé et l'écu avec les armoiries ont été évidés)

Les armoiries et l'iconographie de cette pièce permettent de reconnaître le dédicataire comme Antoine Coiffier de Ruzé, marquis d'Effiat, chevalier de l'ordre du Saint-Esprit, surintendant des finances en 1626, grand maître de

l'Artillerie depuis 1629 et maréchal de France en 1631. Bien qu'elle ne porte qu'une mention d'invention, comme c'est également le cas pour l'*Allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie* datée de 1631 (cat. n°176), cette estampe appartient à l'œuvre gravé de Grégoire Huret et, sur des critères stylistiques, elle peut être datée des années 1631-1633, plus précisément de l'année 1632 : son inachèvement s'expliquerait par le décès du marquis en juillet 1632.
La composition est particulièrement adaptée à la fonction de grand maître de l'Artillerie. Quelques années plus tard, pour une thèse dédiée à M. de La Meilleraye, successeur d'Effiat, Huret reprendra cette formule de l'Arsenal (voir cat. n°193).

---

152. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)

Description : Sur un char tiré par deux lions, Mars terrasse la Furie et deux autres Vices. Une Victoire vient lui apporter une couronne de laurier sur la tête. Sur une nuée, se tiennent la Renommée, la Justice et la Paix. Sur l'épée du dieu, on lit : *Regique. Deoque.* Les armoiries des Condé sont déposées sur l'avant du char. En bas, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. — Huret f. — Cum Priuil. Reg.* 327 x 447.

I/II : état décrit. BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°153 ; Munich, Staatlische Graphische Sammlung, 24793 (épreuve très gondolée dont les armoiries ont été cachées, laissant l'emplacement du blason vierge)

[**II/II :** « Armoiries de Cardin Le Bret, sur un char romain tiré par des lions » (Audin et Vial)]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.153 ; Weigert, 1968, p. 348, n°244.

L'allégorie fait allusion aux victoires remportées par le jeune et valeureux duc d'Enghien sur l'Espagne : les lions espagnols se trouvent désormais dominés sous sa puissance, lui offrant la victoire, le renom, la justice et la paix.
La composition est très dynamique, emmenée par l'élan du char qui forme la diagonale principale, d'une violence maîtrisée.
D'un dessin puissant et d'une technique métallique, elle peut être datée des années 1645-1652, plus précisément entre 1645 et 1648 selon la lecture iconographique que nous proposons. On ne connaît pas la destination de cette pièce, mais son format la rapproche des exigences d'un placard de thèse.
Nous reconnaissons dans un second état la pièce décrite par Audin et Vial. Aucune autre estampe de Huret ne représente « un char romain tiré par des lions ». Elle est dédiée à Cardin Le Bret que Huret avait déjà honoré d'une autre estampe (voir cat. n°161).

153. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)

Description : Minerve, déesse de la Sagesse, est assise sur un soubassement de temple détruit. Elle s'appuie sur un bouclier ovale avec le portrait en buste du jeune duc d'Enghien. Autour du visage de celui-ci, on lit : *Dum clypeum Pallas. — seruabil Pallada Princeps*. Deux amours viennent apporter au portrait une couronne de laurier et un rameau d'olivier. À droite, est posé à terre le bouclier de Pallas avec l'effigie de la Gorgone Méduse, sur lequel on lit : *jacet jrrita Gorgon*. À gauche se trouve un bouclier où est représenté le sculpteur Phidias réalisant une statue. On y lit : *Phidiacæ jacet Artis opus*. En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret, jnu. et sculp.* 268 x 321.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 72 ■ Mf E035433 ■ Cl 48C3607 ; BNF, Estampes, N2 Condé (Louis II de Bourbon), n. p. ■ Mf D117825 ; BNF, Estampes, S.N.R. ; Albertina, t. I, p. 152, n°337 ; BNF, Estampes, Pc 1, t. I, n. p. ■ Mf P10302 (épreuve utilisée comme passe-partout, le portrait d'Enghien a été caché et remplacé par un blason aux armoiries de Jacques Olier, avocat, conseiller au parlement de Paris) ; BNF, Manuscrits, PO 2061 (épreuve utilisée comme passe-partout, le portrait d'Enghien ayant été caché et remplacé par un blason aux armoiries de Pierre du Mortier, accompagnée d'une dédicace typographiée : *ILLVSTRISSIMO VIRO DOMINO / D. PETRO DV MORTIER / REGI AB ELEEMOSYNIS ET CONSILIIS, / DOMINO ET BARONI D'ESVRON.*)[52]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 82 : « Minerve préférant à son égide un bouclier sur lequel est représenté le portrait de Louis de Bourbon, duc d'Enghien, depuis prince de Condé » ; Weigert, 1968, pp. 331-332, n°179.

Voir cat. n°154
Ultérieurement, la pièce a été utilisée comme passe-partout et dédiée à d'autres personnages.

154. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)

Description : Le duc vient de triompher du Minotaure gisant à terre. La Prudence à gauche tient un serpent de la main droite et remet au jeune homme une palme. Il tient un bouclier sur lequel on lit : *TV FILVM / ET / PALMAM*. En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret, jnu. et sc.* 266 x 327.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 71 ■ Mf E035430 ■ Cl 48C3606 ; BNF, Estampes, N3 Condé (Henri) ■ Mf D287243 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15127 ; Albertina, t. II, p. 28, n°389

[52] L'épreuve a été signalée à notre attention par Dimitri Salmon, ce dont nous le remercions.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82 ; Weigert, 1968, p. 331, n°176.

Composition sommaire et statique que l'on peut rapprocher des tout premiers travaux parisiens de Grégoire Huret, elle met en scène le duc d'Enghien comme un Thésée moderne. Peut-être fait-elle allusion à l'enseignement des armes que le jeune homme reçoit alors. Ses études au collège jésuite Sainte-Marie de Bourges et sa position dans les années 1630 de prince le plus proche du trône en fait un objet de dédicace favori des étudiants. Cette pièce pourrait correspondre à la partie supérieure de placards de thèse.
La Bibliothèque nationale de Madrid catalogue à tort cette pièce comme une allégorie en l'honneur de Louis XIV.

---

155. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)

Description : La Philosophie lui remet un rameau d'olivier. Le jeune duc, vêtu d'un manteau d'hermine, semble sortir du palais à droite. La scène prend place dans un jardin très raffiné, avec parterres de fleurs, arbres et jets d'eau. Un angelot dans le ciel déroule une banderole sur laquelle est écrit : *ALIAS TIBI FATA RESERVANT.* En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret, fecit.* 215 x 309.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 71 ■ Mf E035431 ■ Cl 72B58463 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XL, 1re partie, p. 25, n°3611 ■ Mf 154404 ■ Cl 74B6518 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1482 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15114 ; Albertina, t. I, p. 154, n°341

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 : « Louis XIV » ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 82 ; Weigert, 1968, p. 331, n°177.

Voir cat. n°154
La Bibliothèque nationale de Madrid reconnaît à tort ces deux personnages comme des portraits d'Anne d'Autriche et de Louis XIV.

---

156. Allégorie en l'honneur de Gaspard de Fieubet (1622-1686)

Description : Deux griffons tiennent ses armoiries au-dessus d'un piédestal. Les meubles des armoiries sont répétés à l'extérieur de l'écu. Deux anges tiennent ainsi de part et d'autre un croissant, ainsi qu'une banderole sur laquelle on lit : *ALBA SERENAT.* à gauche, et *SEMPER CRESCIT* à droite. Sur le piédestal, la Justice tient un chevron et une banderole : *THEMIDIS — FASTIGIA — FIRMAT.* La Force attend au bas du rocher,

avec une banderole : *INCONCVSSA — MANET*. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret, f.* 335 x 403 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°158

Bibliographie : Schefer, 1894, p. 415, n°132.158.

Gaspard de Fieubet, brillant magistrat et président des requêtes depuis 1640, fut nommé premier président au parlement de Toulouse en 1653.
L'estampe prend place parmi les créations du graveur dans les années 1645-1652.

---

157. Allégorie en l'honneur de la famille Fonfrède

Description : Apollon et Minerve percent de leurs armes l'Envie, la Fraude et l'Ignorance. Sur une nuée, la Philosophie et l'Étude contemplent la scène. Des putti apportent des couronnes de lauriers, de fleurs, des livres, des palmes et des rameaux d'olivier. Sur une banderole tenue par l'un des angelots, on peut lire : *SIC ME – MEA FACTA DECORANT*. Les armoiries de la famille Fonfrède se trouvent sur le bouclier de Minerve. Dans le bas de l'image, sur un degré sur la gauche : *Greg. Huret f. / Cum Priuil. Reg.* 318 x 432.

I/II : état décrit. Albertina, t. II, p. 53, n°420 ; Metropolitan Museum, 49.46.92 (épreuve avec les armoiries non imprimées)

II/II : les armoiries sur le blason ont été supprimées. Metropolitan Museum, 53.600.4289

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 82vo.

---

158. Allégorie en l'honneur de la maison de France

Description : La Philosophie trône dans la partie supérieure. Elle reçoit des couronnes de laurier de la Justice divine, à gauche : *Vtraque Diuinæ Themidi*, et de la Sagesse, à droite : *Sapientia — Seruit*. Ces deux figures encadrent un tableau représentant les vertus de la Philosophie, mises en scène dans huit saynètes légendées : la Métaphysique : *Donce* [sic, pour *Donec*] *transcendan*, la Physique : *Despecto — Innoxia*, la Morale : *Dum — plene mentem jnduam*, la Logique : *Non sine arte*, et les quatre Justices : pacifique : *Aut — frondem — eximo*, distributive : *Diuersis Diuerse / Eadem*, commutative : *Vt reddan*, et vindicative : *Vt — Cœca*. Au centre du tableau se trouvent trois fleurs de lys dans un losange. Sous les pieds de

la Justice, se trouvent des armes non identifiées (celles de la famille d'Allemagne ?). En bas, à gauche : *Gr. Huret f.* 290 x 329.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 34 ■ Mf E035522 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n°163 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15139 ; Albertina, t. II, p. 45, n°411

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 83 ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.163 ; Weigert, 1968, p. 345, n°232, pp. 350-351, n°268.

Quoique l'attribution de cette composition allégorique ne puisse être contestée, l'œuvre est assez singulière dans la trajectoire du graveur et nous ne parvenons pas à la dater avec certitude. Son coloris clair la rapprocherait des années 1634-1640 alors que la technique des petites saynètes des quatre angles de la rosace centrale l'apparenterait aux années 1645-1652.

---

159. Allégorie en l'honneur de Jean-François de Gondi (1584-1654)

Description : La Sagesse et la Science soutiennent ses armoiries. La scène prend place devant un temple antique détruit. La Paix leur recueille les devises de foi et de charité amenées du ciel par des angelots. La perspective s'ouvre sur un jardin. Dans l'angle inférieur gauche sont représentées les armoiries d'un membre de la famille de Créqui. En bas, à droite, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et f.* 292 x 358.

I/V : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 35 ■ Mf E035524

II/V : la date de *1638* a été ajoutée en bas, à droite. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 36 ■ Mf E035527 ; Albertina, t. II, p. 41, n°404 ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p.

III/V : les armoiries soutenues par la Sagesse et la Science ont été remplacées par une planche accessoire avec le portrait de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686) (cat. n°219). Dans l'angle inférieur gauche, les armoiries de Créqui présentées sur l'écusson ont été supprimées, et des tailles sombres ont été ajoutées pour représenter l'ombre. BNF, Estampes, N3 Condé (Louis de Bourbon) ■ Mf D287245 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°162

IV/V : le portrait a été remplacé par les armoiries de Sublet de Noyers (1588-1645). BNF, Estampes, Pc 1, t. I, p. 76 ■ Mf P10334

V/V : les armoiries de Sublet de Noyers ont été modifiées. Ce sont désormais celles de Nicolas de Neufville, duc de Villeroy (1598-1685). L'écusson de l»angle inférieur gauche porte désormais : *C. / I. A. / M. T.* Le chiffre *8* de la date a été remplacé par un *9.* BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°156

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 83 ; Schefer, 1894, p. 415, n^os^132.156 et 132.162 ; Weigert, 1968, p. 347, n°240, p. 348, n°242.

C'est à sa position d'archevêque de Paris, fonction qu'il occupe depuis 1623, que Gondi doit l'honneur de cette dédicace. Campées devant l'esplanade d'un temple antique en ruine, trois allégories développent les bénéfices des vertus de l'archevêque : Sagesse, Foi, Charité. Huret avait déjà adressé un placard de thèse à son honneur, d'une composition plus simple.
Derrière les armoiries écartelées aux 1 et 4 au lion et aux 2 et 3 au créquier, ce qui les apparentent au lignage de Créqui, disposées dans l'angle inférieur gauche se cache sans doute le commanditaire de cette pièce.
D'une iconographie peu recherchée et aisément adaptable, l'estampe sera réutilisée la même année en l'honneur du duc d'Enghien et de Sublet de Noyers, surintendant des bâtiments, l'année suivante en l'honneur du duc de Villeroy. À chaque fois, les armoiries ont systématiquement été regravées.

---

160. Allégorie en l'honneur de Charles de La Vieuville (1582-1653)

Description : Deux sauvages supportent ses armoiries. Ils sont installés devant des coffres fleurdelisés. Sur une banderole au-dessus, on peut lire : *INTAMINATIS – FVLGET – HONORIBVS.* Dans l'angle supérieur gauche, se trouve une devise accompagnée de cette inscription : *NVLLVM NVMEN ABEST – ΦPONHσIS.* Dans l'angle supérieur droit, une autre en pendant : *ILLA PRETVS AGIT / HISTIS.* Dans un cartouche en bas au centre : *AMBO IN VNVM MAGNA GESTANT.* Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 185 x 240.

I/I : état décrit. Albertina t. II, p. 45, n°410

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 83 ; Weigert, 1968, p. 348, n°243.

Premier capitaine des gardes du corps du roi, maréchal de camp et lieutenant général de la Champagne et du Rethélois, Charles de La Vieuville succéda à son père en tant que grand fauconnier et, à ce titre, accompagna à la chasse le jeune Louis XIII. Il fut nommé surintendant des finances en 1623, mais sa nature présomptueuse et impétueuse le fit se quereller avec la Cour, et enfermer au château d'Amboise en 1624 suite à l'influence de Richelieu sur le roi. Il obtint de rentrer à Paris en 1628, entra alors dans des intrigues contre le cardinal de Richelieu, s'enfuit à Bruxelles en 1631 où il rejoignit Gaston d'Orléans. En 1634, il fut dégradé de l'Ordre du Saint-Esprit, ne revint que sous le ministère de Mazarin à la faveur du jeune Louis XIV, réintégra ses fonctions, et obtint en 1651 la direction des finances puis, quelques mois plus tard, le titre de duc et pair.
Les deux caisses décorées de fleurs de lis que l'on voir à l'arrière font allusion à sa charge de surintendant des finances du royaume. Le manteau d'hermine disposé à l'arrière de ses armoiries rappelle son titre de pair et permet de dater la composition de cette estampe d'entre décembre 1651 et janvier 1653.

La présence de ces deux sauvages offre l'occasion de mettre en scène les feuilles de houx censées ceindre leurs hanches qui composent les armoiries de la famille.

Allégorie en l'honneur de la famille Lebras

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 23, 28, ill. n°26 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 236, ill. n°2.

Voir cat. n°178

---

161. Allégorie en l'honneur de Cardin Le Bret (1558-1655)

Description : De jeunes garçons viennent poser le portrait de l'avocat sur un piédestal. D'autres apportent une guirlande de feuillage censée lui servir de cadre. Ils tiennent des ouvrages ouverts, sur lesquels on lit : *LA SOVVE / RAINETE / DV ROY* ; et : *DECISIONS / DE / PLVSIEVRS &c.* Dans l'angle supérieur droit, des angelots assistent à la scène. Au-dessus d'une arche donnant sur un jardin, sont apposées les armoiries de la famille Le Bret. En bas, à droite, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et f.* 275 x 341.

I/II : avant toute lettre. Albertina, t. II, p. 35, n°396

II/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 33 ■ Mf E035521 ■ 48C3602 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035772 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035771 (épr. avec inscription manuscrite dans la marge inférieure : *Cardin le Bret Seig.^r de Flacour &c. fut avocat gnal en la Cour des Aydes puis avocat gnal au Parlement de Paris par la demission de Simon Marion. Son Traité de la Souveraineté // du Roy parut en 1630. Ses harangues, ses plaidoyers à la Cour des Aydes et au Parlement reduits en forme de Decisions parurent en 1632. Il mourut Doyen des Conseillers d'Etat le 24. – Janvier 1655. aagé de 97. ans.*) ; BNF, Estampes, N2 Le Bret (Cardin), n. p. ■ Mf D185920 ; BNF, Estampes, Lall. de Betz, Ne 20, fol. 199, n°11441 ■ Mf R24355 ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15138 ; Albertina, t. II, p. 36, n°397

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 199, n°11441 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°4 ; Lelong, 1809, p. 158 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 80vo ; Weigert, 1968, pp. 334-335, n°191.

Les titres inscrits sur les livres ouverts sont ceux des ouvrages de Cardin Le Bret (1558-1655), avocat général en la Cour des aides puis au parlement de

Paris : *Décisions de plusieurs questions notables traittés en l'audience du parlement de Paris*. Paris : T. du Bray, 1630, 1018 p., et *De la Souveraineté du Roy*. Paris : J. Quesnel, 1632, 728 p. L'estampe a donc été réalisée après 1632, ce que confirme son aspect stylistique, proche de la production de Huret des années 1634-1638. Familier de Richelieu, Cardin Le Bret fut chargé de plusieurs commissions importantes et mourut doyen du Conseil.
La fonction exacte de cette estampe n'est pas connue. Son iconographie et son format correspondraient bien à la partie supérieure du placard d'une thèse de droit.

---

162. Allégorie en l'honneur de Michel Le Tellier (1603-1685)

Description : Une figure allégorique portant les attributs de la Paix, de l'Abondance et de la Justice ordonne à des angelots de décorer un temple des armoiries de Michel Le Tellier. Elle est emmenée sur une nuée par l'aigle de Jupiter. La porte est encadrée par l'Équité et la Libéralité. La perspective s'ouvre sur un jardin paysager de parterres, de fleurs de lis, de roses et de tulipes, ainsi que de multiples jets d'eau. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 301 x 389.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 31 ■ Mf E035516 ■ 54C6130 ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. II, p. 38, n°399

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82vo ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.59 ; Weigert, 1968, p. 348, n°245.

D'abord conseiller au Grand Conseil en 1624, Michel Le Tellier devint procureur au Châtelet de Paris en 1631, puis maître des requêtes en 1638, intendant de Justice en Piémont en 1640. Louis XIII le fit secrétaire d'État à la guerre lors de l'éloignement de Sublet de Noyers de 1643 à 1666, période pendant laquelle il réorganisa l'armée. Il laissa cette charge à son fils François, le marquis de Louvois (1639-1691). Il devint chancelier à la mort d'Étienne d'Aligre, commandant de l'ordre du Saint-Esprit et garde des Sceaux en 1677. Il œuvra beaucoup pour la pacification du royaume et l'assise du pouvoir de Louis XIV devant les contestations protestantes, et contribua notamment à la révocation de l'Édit de Nantes.
L'œuvre peut être datée des années 1638-1640. Elle fait probablement allusion à la charge de maître des requêtes acquise par Le Tellier en 1638 et pourrait être la partie supérieure d'un placard de thèse de droit.

---

163. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)

Description : Saint Louis indique à Louis XIII d'aller conquérir Jérusalem. Louis XIII est vu de profil, au centre de l'image, en armure et couronné de laurier. Son cheval tenu par un écuyer et une troupe de soldats à cheval

attendent à l'arrière. L'un d'eux porte un étendard avec les armoiries de France et de Navarre, d'autres celui des croisés. 355 x 501.

I/II : état décrit. Albertina, Frankreich, I. 13, fol. 45

II/II : des ombres rehaussent désormais le sol et le ciel. Les vagues ont été ajoutées dans le quart inférieur droit de l'image pour signifier la mer. Entre saint Louis et Louis XIII, cette phrase a été gravée : *EVROPA TE NON CAPIT.* La position de la main droite de Louis XIII et de son épée a été modifiée. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret f.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 68 ■ Mf E035423 ■ Cl 86C129592 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035773 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXII, p. 40, n°2820 ■ Mf G153574 ; BNF, Estampes, N3 Louis XIII, n. p. ■ Mf D289593 ; Sorbonne, Réserve, Grand fol., vol. 19, n°7 ; Albertina, t. I, p. 148, n°333

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 82 : « Saint Louis exhortant Louis XIII, roi de France, à entreprendre la conquête de la Terre sainte » ; Weigert, 1968, p. 335, n°192.

Pièce particulièrement instructive du fait de la présence, rare dans l'œuvre de Grégoire Huret, d'un état avant les rehauts de burin censés intensifier les ombres.
L'estampe fait écho aux activités de quelques propagandistes pour lancer le roi de France, plutôt méfiant, dans la croisade. Vers 1617, le Père Joseph avait ainsi rendu un rapport incitant le roi à s'investir dans la délivrance du tombeau du Christ à Jérusalem. Gérard Poumarède a montré la banalisation dans la culture occidentale de l'« attente eschatologique d'un monarque providentiel qui délivrera Jérusalem »[53].
Cette composition présente les caractéristiques stylistiques de la période 1634-1640. Nous ne savons plus précisément à quelle initiative personnelle elle fait référence.

---

164. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)

Description : Le roi est assis sur une nuée entre la Prudence et la Tempérance, au-dessus de la Force et de la Justice qui abattent quatre Vices. Des angelots tiennent dans le ciel une carte côtière désignée par la Vierge qui apporte une épée au roi. Dans le bas de l'image, sur la gauche, Minerve, entourée d'allégories des sciences et des arts, conduit la main du jeune dauphin installé sur ses genoux pour réaliser le portrait de son père. À l'arrière-plan, on distingue des vaisseaux de guerre. Au-dessus de la tête de Louis XIII, sont apposées les armoiries de France et de Navarre. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fe.* 335 x 225.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 67 ■ Mf E035422 ■ Cl 48C3604 ; BNF, Estampes, N2 Louis XIII (1630-1643), n. p. ■ Mf D195536 ; BNF,

[53] Poumarède, 2004, p. 619.

Estampes, N2 Louis XIII (1630-1643), n. p. ■ Mf D195615 ; BNF, Estampes, Lall. de Betz, Ne 20, fol. 357, n°11513 ■ Mf R24469 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXVI, p. 57, n°2295 ■ Mf G153015 ; BNF, Estampes, Qb 1, 1620, n. p. ■ Mf M89484 ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p. ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1896-1230-21 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15124 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15126 ; Albertina, t. II, p. 73, n°452 ; Metropolitan Museum, 65.546.6 (épreuve très abîmée et déchirée sur les quatre côtés)

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 18 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 531, n°11513 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83vo : « Le roi Louis XIII méritant par ses vertus d'être élevé dans le ciel et fournissant le modèle parfait d'un prince juste et religieux au dauphin, son fils, qui pour mieux connaître les vertus et les imiter, entreprend de peindre son portrait sous la conduite de la Sagesse qui lui conduit la main. Cette pièce allégorique est l'un des plus beaux ouvrages de Grégoire Huret » ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.64 ; Weigert, 1968, p. 335, n°193.

Bel ouvrage de Grégoire Huret, comme l'écrit Mariette, rassemblant, les grandes caractéristiques de son art : un discours allégorique dressé à la gloire du souverain, installé dans un écrin d'architecture grandiose. L'artiste s'offre l'occasion de développer un vocabulaire ornemental raffiné, de graver des textures très diversifiées – hermine, soieries, draperies –, d'ouvrir sa perspective sur un superbe galion. La Sagesse, personnifiée par Minerve, propose le roi Louis XIII comme modèle au jeune dauphin, arguant son esprit de justice sous lequel sa naissance sous le signe de la Balance le plaçait, ses vertus chrétiennes, son autorité sur le peuple.
Weigert reconnaît dans la carte apportée un plan de La Rochelle. L'hypothèse est séduisante mais non convaincante. La création de cette estampe est à situer dans les années 1640-1643 et l'allusion au siège de La Rochelle paraît incohérente. Il semble plutôt s'agir du delta du Rhône.

---

165. Allégorie en l'honneur de Jules Mazarin (1602-1661)

Description : La Justice, la Force et la Tempérance font fuir les Espagnols, ennemis de la France. Des angelots au-dessus de la scène portent le chapeau du cardinal d'où part une banderole avec l'inscription : *VICTOR GALLVS AMET QVOS ODIT — IBERIA — FASCES.* À gauche, la Prudence tient un portrait ovale du cardinal Mazarin sur un piédestal. Dans l'épaisseur du cadre, il est écrit : *HIC VIR HIC EST — RERVM QVO DVCE GALLVM OVAT.* En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil.* 321 x 400.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 14 ■ Mf E035491 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035781 (épreuve avec une mention manuscrite portée autour du visage de Mazarin : *Julius Cardin. Mazarinus*) ; BNF, Estampes, N3 Mazarin, n. p. ■ Mf D290159 ■ Cl 89C137750 ; Albertina, t. II, p. 15, n°378 ; Metropolitan Museum, 53.600.4297

II/II : Le portrait de Mazarin a été remplacé par les armoiries d'Armand Jean de Vignerod du Plessis, duc de Richelieu (1629-1715). Le cadre tenu par la Prudence, des parties du corps et la tête du serpent ont été gravés à nouveau. La Force tient désormais une simple massue. Les anges portent des palmes et des branches d'olivier, au lieu du chapeau de cardinal et de la banderole. Ces modifications ont été réalisées assez grossièrement : il reste de nombreuses traces des tailles précédentes, notamment autour de la massue et dans le ciel. BNF, Estampes, Pc 5 i (Richelieu), n. p.

Bibliographie : Garcia, 2000, p. 102, n°38, ill. ; Loskoutoff, 2006, pp. 225-226, fig. 3 ; Loskoutoff, 2007, pp. 34-36, fig. 3 et 4 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81vo : « La Force, la Tempérance et la Justice, faisant fuir les ennemis de la France et les terrassant avec les armoiries du cardinal Mazarin, dont le portrait est soutenu plus loin sur un autel par la Prudence. Une autre épreuve de cette même planche, où le portrait du cardinal Mazarin ne se trouve plus, et où l'on a fait d'autres changements pour la faire servir à un autre sujet » ; Meyer, 2006, p. 271 ; Weigert, 1968, p. 340, n°210.

Weigert fait erreur dans la succession des états qu'il établit. En effet, il indique à tort que le portrait de Mazarin a remplacé les armoiries du cardinal Armand de Richelieu. L'erreur est reprise par Loskoutoff. Les traces du passage du premier au second état sont pourtant visibles et c'est l'opération contraire qui a été menée : les armoiries présentes sur le second état ne sont pas celles du cardinal mais celles de son neveu, le duc de Richelieu (1629-1715), fameux collectionneur de Poussin puis de Rubens[54]. Ce second état, dont la date n'est pas connue, n'a pas été réalisé par Grégoire Huret.
Joëlle Garcia place la réalisation du premier état de cette estampe postérieurement à la Paix des Pyrénées signée avec l'Espagne en novembre 1659 et scellée par l'union de Louis XIV avec l'Infante. Cette proposition, si nous l'acceptons sur la base d'une analyse iconographique – l'action de Mazarin chassant l'Espagnol –, pose question. D'une part, le style de cette pièce se rapproche de celui en cours dans les années 1645-1652, comme par exemple dans le placard de la thèse que Léonard Goulas dédie à Mazarin en 1647 (cat. n°195). D'autre part, la violence déployée par la Justice, la Tempérance et la Force face à l'ennemi espagnol, désigné par la lettre, va à l'encontre de l'état de paix et de réconciliation dans lequel les deux royaumes sont censés se trouver en 1659-1660. Il est possible que Huret ait débuté la gravure de cette estampe beaucoup plus tôt, et qu'il ait retardé son achèvement et sa mise en circulation jusqu'au début des années 1660, du fait de la Fronde et de la poursuite du conflit avec l'Espagne. Yvan Loskoutoff souligne abondamment l'originalité de cette composition : « Il est rarissime de surprendre les vertus dans un tel mouvement »[55].

166. Allégorie en l'honneur de Jules Mazarin (1602-1661)

[54] Schnapper, 1994, p. 241-243, p. 380-383.
[55] Loskoutoff, 2007, p. 36.

Description : Mercure vient déposer des branches d'olivier au pied du portrait du ministre tenu sur un piédestal par Minerve et couronné de laurier par Apollon. Il est vu en buste, de trois quarts à droite, dans un ovale. Ses armoiries sont apposées sur le piédestal au-dessous. Dans la marge inférieure, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et f. Cum Priuil. Regis.* 269 x 345.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 40 ■ Mf E035532 ; BNF, Estampes, N2 Mazarin (Jules), n. p. ■ Mf D210220 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°145 ; Albertina, t. II, p. 17, n°379

II/II : le portrait du président Nicolas de Bailleul (décédé en 1652) remplace celui de Mazarin. Le serpent du caducée de Mercure est un peu différent. Les armoiries et le timbre au-dessous ont également été modifiés pour s'adapter au nouveau dédicataire. Les marbrures du piédestal ont été retirées, sauf sous la main droite de Mercure. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 21 ■ Mf E035502 ■ 48C3600 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15137 ; Albertina, t. II, p. 16, n°380

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6410 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°80 ; Lelong, 1809, p. 230 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 80vo ; Meyer, 2006, p. 267Schefer, 1894, p. 414, n°132.145 ; Weigert, 1968, p. 329, n°168, p. 341, n°211bis.

L'inventaire de la collection de l'Albertina établi par Mariette tient les deux états comme inversés. Le reliquat de marbrures sous la main droite de Mercure au second état indique cependant que le premier état de cette estampe a été dédié au cardinal Mazarin.
Les allégories de la Sagesse, de l'Harmonie ou de la Poésie et de l'Éloquence évoquées à travers Minerve, Apollon et Mercure invitent à considérer cette estampe comme la partie supérieure d'un placard de thèse, datant des années 1645-1652. Les modèles choisis, Mazarin puis Bailleul, affinent cette proposition de datation aux années 1645-1647.
Mazarin est alors principal ministre, « la seule solution politique possible » à la succession de Richelieu selon Pierre Goubert[56], garant, par son dévouement à la cause du monarque, d'une certaine stabilité du régime.
Nicolas de Bailleul fut conseiller au Parlement de Paris dès 1608, maître des requêtes en 1616 et chargé en 1618 d'une mission auprès du duc de Savoie Charles-Emmanuel I. Il devint dès 1621 lieutenant civil de Paris et prévôt des marchands. En 1627, on le retrouve comme président à mortier au Parlement. Anne d'Autriche le fit chancelier et successeur de Bouthillier à la surintendance des Finances, de 1643 à 1647, date de sa disgrâce.

167. Allégorie en l'honneur de Claude Pellot (†1653)

Description : Une figure allégorique portant les attributs de la Paix, de la Prudence et de la Prévoyance, assise dans un bois sur des fragments

[56] Goubert, 1990, p. 94.

d'architecture antique tient les armoiries de Claude Pellot. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* 231 x 292.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 15 ■ Mf E035492 ; BNF, Estampes, Pc 1, t. I, p. 98 ■ Mf P10382

II/II : les armoiries sont différentes. Elles ne sont pas identifiées. Albertina, t. II, p. 59, n°426

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; Weigert, 1968, p. 349, n^{os} 249 et 260.

Claude Pellot (†1683), seigneur de Port-David, était président au parlement de Rouen en 1641, devint maître des Requêtes en 1654, puis premier président du même parlement en 1670. Il était le beau-frère de Marie Le Camus, épouse de Michel Particelli d'Émery.
Huret dut graver cette pièce entre 1640 et 1644.

---

168. Allégorie en l'honneur du cardinal Alphonse de Richelieu (1582-1653)

Description : La Charité tient un médaillon avec son portrait en buste de trois quarts à gauche. Trois enfants lui apportent des guirlandes de fleurs. Elle est assise à l'extérieur sur la balustrade d'une terrasse. La perspective s'ouvre sur une scène de rue où le cardinal est en train de donner l'aumône. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit. Cum Priuil. Regis.* 276 x 335.

I/IV : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 40 ■ Mf E035533 ; BNF, Estampes, N2 Richelieu (Alphonse Louis Duplessis, card. de) ■ Mf D248103 ; BNF, Estampes, Pc 3, fol. 92 ■ Mf P11096 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXV, p. 57, n°3184 ■ Mf G153948 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°148 ; Albertina, t. I, p. 137, n°315

II/IV : le cartouche est orné des armoiries du cardinal Mazarin (1602-1661). Un soleil a été ajouté sur la poitrine de l'allégorie. Des ailes ont été rajoutées aux enfants. La perspective s'ouvre à gauche sur des parterres de fleurs et des jets d'eau. Sous le fronton, la devise suivante a été gravée : *FELICITATIS DIVERSORIVM.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 32 ■ Mf E035519 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 35 ■ Mf E035525 ; Albertina, t. II, p. 56, n°423 (épreuve utilisée comme un passe-partout avec les armoiries d'un personnage non identifié)

III/IV : le cartouche a encore été modifié. Il s'agit désormais du portrait d'un jeune homme non identifié. Une fleur de lys a été ajoutée sur la poitrine de l'allégorie, en remplacement du soleil. Des armoiries non identifiées ont été ajoutées sur un pilastre à droite. Sous le fronton menant au jardin paysager, la devise est désormais : *REGII DOMINII PALATIVM.* Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret (épreuve tirée à partir d'un cuivre très usé)

IV/IV : les armoiries sur le pilastre à droite ont été effacées et les tailles reformées au-dessous. L'inscription sous le fronton est très mal effacée et se trouve encore légèrement visible. La fleur de lis a été conservée. Le cartouche est vide et le coup de planche s'y trouve très visible. Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 12431

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bouvy, 1929, p. 74 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 17, 18, ill. n°13 ; Granges de Surgères, t. II, p. 168, n°17 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°77 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69, 73 et 83 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.148 ; Weigert, 1968, p. 342, n°215, p. 348, n°248 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 230, ill. n°2.

Frère aîné du ministre, le cardinal Alphonse de Richelieu officia vingt ans au couvent de la Grande Chartreuse. À l'arrivée au pouvoir de son frère, il accepta l'archevêché d'Aix en 1626, puis celui de Lyon. Urbain VIII le fit cardinal-prêtre en 1629. Grand aumônier de France en 1632 à la démission du cardinal de La Rochefoucauld, il fut commandeur de l'ordre du Saint-Esprit en 1633 et obtint plusieurs abbayes fort riches. À son retour à Lyon en 1638, il se signala par son zèle et sa charité envers son diocèse touché par la peste. Il devint proviseur de Sorbonne à la mort de son frère, assista à l'élection d'Innocent X en 1644, enfin présida l'année suivante l'assemblée du clergé de France.
Les états successifs de cette estampe témoignent de sa bonne réception. Finalement utilisée comme passe-partout, la composition connut tout de même de multiples modifications afin de mieux s'adapter aux dédicataires successifs. Elle devait présenter cependant de nombreuses possibilités d'adaptation. Les deux premiers états ont été réalisés par Grégoire Huret dans les années 1645-1652. En revanche, les deux suivants ne sont pas autographes, sans doute bien ultérieurs car les épreuves repérées sont de mauvaise qualité.
L'iconographie de cette estampe s'apparente à celle d'un dessin non connu par la gravure, conservé dans les collections de l'École des beaux-arts (cat. n°608). Il s'agit d'une allégorie de la Charité dédiée au même cardinal de Richelieu. Comment ces deux compositions s'articulent l'une par rapport à l'autre ? Sont-elles deux propositions pour une même commande ? La version dessinée n'aurait pas donné satisfaction au commanditaire – ou au graveur lui-même – et Huret se serait alors lancé dans une nouvelle proposition de composition, finalement gravée.

---

169. Allégorie en l'honneur du cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)

Description : Neptune et Amphitrite apportent les richesses de la mer, corail et perles, à ses armoiries figurant à la proue d'un navire. Les deux dieux voyagent sur une coquille emmenée par d'autres divinités marines. Sur un morceau de voile, en haut à gauche, on lit : *NESCIT CVI DOMINO PAREAT VNDA MARIS.* En bas, à droite, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnuent. et fe.* 279 x 340 au t. c.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 34 ■ Mf E035523 ■ 79C92980 ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p. ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1895-1031-355 ; Albertina, t. II, p. 39, n°401 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3095

Contre-épreuve : BNF, Estampes, Qb1 1627 (18 mars), n. p. ■ Mf 90021

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Herman, 2008, p. 285, n°935, ill. : « Thétis » ; Laz, 2009, pp. 417-433, ill. 147 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.60 ; Weigert, 1968, p. 349, n°262.

Dans cette estampe oblongue que les visages stéréotypés et la technique graphique permettent d'attribuer aux années 1634-1638, Neptune et Amphitrite, suivis de Triton et des Néréides, offrent les joyaux de la mer, les perles et les coraux, à un navire imposant dont la proue est décorée des armoiries du cardinal de Richelieu. L'iconographie rappelle les bienfaits de l'exercice de Richelieu sur les mers lors de sa charge de grand-maître, chef et surintendant général de la navigation et du commerce de France, charge qu'il occupe dès 1626.
Les circonstances précises de la création de cette pièce, son commanditaire et sa destination, sont inconnues ; il est possible qu'elle ait été réalisée pour la partie supérieure d'un placard de thèse, dont la partie inférieure avec les positions typographiées n'aurait pas été conservée, ce qui expliquerait l'absence de mention du privilège royal.

---

170. Allégorie en l'honneur du cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)

Description : La France lui recommande le dévouement à Dieu et au roi. Dans un palais, le cardinal est assis sous un dais à gauche. Derrière lui, sur la tapisserie, sont apposées ses armoiries. Sur une nuée dans l'angle supérieur droit, l'allégorie de la France désigne l'inscription : *DEO / ET / REGI* rayonnante. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret, jnu. et fe.* 276 x 360.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 79 ■ Mf E035444 ■ Cl 48C3605 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXV, p. 56, n°3182 ■ Mf G153946 ; BNF, Estampes, N2 Richelieu (Alphonse Louis Duplessis, card. de) ■ Mf D248104 ; BNF, Estampes, Qb1 1642, n. p. ■ Mf M91313 ; BNF, Mss., Clairambault, t. 1135, fol. 242 vo ■ Mf 11491 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1394 ; Albertina, t. I, p. 136, n°314

Dessin : cat. n° 609

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 21, 25, ill. n°22 ; Flandrin, 1887, p. 134, n°1463 ; Granges de Surgères, t. II, pp. 184-185, n°256 ; Laz, 2009, p. 422, 428 ; Loskoutoff, 2000, p. 53, p. 318, pl. IX ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 82 ; Weigert, 1968, pp. 341-342, n°214 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 232, ill. n°1.

Datable de la période 1640-1642, *La France invitant le cardinal de Richelieu à suivre Dieu et le roi* met en image la mission divine du cardinal formulée par exemple par Orest Ranum en ces termes : « Richelieu s'est senti l'instrument de Dieu auprès du roi »[57]. Grégoire Huret surmonte la gageure de l'iconographie en recourant à la formule de l'ascète dont une apparition gracieuse vient orienter l'action. Installé sous un dais rehaussé de son blason, dans une salle richement décorée mais totalement vide, le cardinal paraît tout absorbé par le seul service de Dieu et du roi. L'artiste rapporte avec délicatesse un aspect de la vie intérieure de Richelieu et donne une vision assez intimiste de la Raison d'État qui l'a appelé.
L'origine et la destination de cette pièce sont inconnues mais le format, le ton et l'absence de privilège laissent croire qu'il s'agit de la partie supérieure d'un placard de thèse démembré.

---

171. Allégorie en l'honneur de Giovanni Battista Rinuccini (1592-1653)

Description : L'Irlande tient les armoiries de l'archevêque dans la main gauche et une épée dans la main droite. Elle est assise dans un paysage, de trois quarts à droite. Sous sa main droite, timbrée sur son manteau, se trouve le blason de l'Irlande, entouré de sa devise : *HIBERNIA FIDEI TENAX*. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg.Huret, fecit.* 166 x 223.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 41 ■ Mf E035534 ; Albertina, t. II, p. 46, n°412

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73.

En 1645, dans l'Irlande en guerre civile, fut envoyé le nonce apostolique Rinuccini, archevêque de Fermo, pour tempérer les ardeurs protestantes. Ses résultats furent décevants.
L'estampe peut être datée de son escale à Paris précédent sa mission, autour de 1644.

---

172. Allégorie en l'honneur de Dominique Séguier (1593-1659)

Description : Son portrait octogonal disposé sur un piédestal est entouré de quatre vertus divines, dont l'identification est donnée par une inscription gravée sur la bordure de leur robe : la Force : *FORTITVDO / DEI.*, la Chasteté : *VIRTVS – DEI*, la Lumière : *LVMEN – DEI*, et la Médecine : *MEDECINA - DEI*. La Force est représentée par un saint Michel en train de terrasser le dragon. À droite, la Médecine est représentée par un saint

[57] Ranum, 1987, p. 127.

Raphaël accompagné du jeune Tobie au poisson. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, fecit Cum Priuil. Regis.* 315 x 425.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 15 ■ Mf E035493 ; BNF, Estampes, N2 Séguier (Dominique), n. p. ■ Mf D260275

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 267 ; Weigert, 1968, p. 343, n°220.

Frère du chancelier, Dominique Séguier étudia chez les Jésuites de Dijon jusqu'en 1606, puis à Paris où il devint chanoine de Notre-Dame. Il se consacra ensuite à l'étude de la philosophie, de la théologie et du droit jusqu'en 1616. Il devint alors conseiller-clerc au Parlement de Paris. Après quelques années à la cathédrale du Mans de 1621 à 1623, il fut ensuite doyen du Prieuré de Paris en 1623, puis des prieurés d'Auneau et de Sainte-Marie de Gehard. Il fut alors nommé premier aumônier de Louis XIII et obtint l'évêché de Boulogne. Il occupa le siège d'Auxerre en 1631 et fut sacré évêque en 1632 dans l'église des Carmélites de Paris par Jean-François de Gondi. Sa libéralité favorisa le développement de l'instruction chrétienne. Il fut transféré au siège de Meaux en 1637 avec regret. Il baptisa Louis XIV à Saint-Germain en Laye.
Cette estampe prend place dans la trajectoire de Huret des années 1653-1662, plus précisément entre 1653 et 1659, date du décès du modèle. Elle participe à confirmer les liens établis par le graveur avec le clan Séguier depuis les années 1630 et leur pérennité jusque dans cette décennie 1650.
Il semble s'agir de la partie supérieure d'un placard d'une thèse de médecine.

---

173. Allégorie en l'honneur de François Sublet de Noyers (1588-1645)

Description : Les quatre vertus cardinales bâtissent une église selon les plans que leur tend la Prévoyance. Les instruments ordinaires de l'architecte sont déposés à terre en bas à gauche. En haut, au centre, sont accrochées les armoiries du surintendant des bâtiments. La Tempérance mêle l'eau au plâtre, la Prudence réfléchit le plan dans son miroir, et la Force pose une colonne, aidée de la Justice qui lui en indique l'inclinaison avec un fil à plomb. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, — jnuen. et fecit.* 294 x 373.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 30 ■ Mf E035514 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 33 ■ Mf E035520 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°161. ; Albertina, t. II, p. 48, n°415 ; Metropolitan Museum, 53.600.4288

Copie : en sens inverse, portant la mention du graveur François Langot (1641-1679 ?) : *f. Langot fe.*, dédiée à Pierre Seguin. Sainte-Geneviève, Réserve, Fol. W 241 (2) inv. 350, fol. 26.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 82vo ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.161 ; Weigert, 1968, p. 350, n°266.

Trésorier de France à Rouen, son admiration particulière pour Richelieu, son intelligence des affaires et son travail permirent à François Sublet de Noyers d'obtenir le poste d'intendant des Finances. Il devint ensuite intendant des maréchaux d'Estrées et d'Effiat, succéda en 1636 à Servien au poste de secrétaire d'État au département de la Guerre. Surintendant des Bâtiments du roi en 1638, Louis XIII le congédia à la mort de Richelieu et le fit remplacer par Michel Le Tellier.
Dès 1630, Sublet avait fait bâtir l'église du noviciat des jésuites du faubourg Saint-Germain, ce que l'estampe se charge de rappeler en mettant en scène les vertus du chrétien œuvrant chacune, selon sa compétence, à ce grand ouvrage.
L'estampe peut être datée de 1640-1642.

174. Allégorie en l'honneur d'Antoine de Valbelle (?- ?)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, dans un médaillon cerné de feuilles d'acanthe, sur la face d'un piédestal. Trois allégories se pressent autour : la Paix à gauche, la Justice appuyée au-dessus et la Prudence à droite. La scène se situe sous une colonnade donnant sur l'extérieur. En bas du portrait sont représentées ses armoiries, avec une banderole sur laquelle on lit : *Illustrat — quos — summa — Fides.* Dans la marge inférieure, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, fecit. Cum Priuil.* 330 x 440.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035789 ; BNF, Estampes, N3 Valbelle, n. p. ■ Mf D292654 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15140

II/II : à la place du portrait sont désormais gravées des armoiries non identifiées. Les armoiries de Valbelle ont, elles, été supprimées, les tailles et veines du marbre gravées à la place. Albertina, t. II, p. 57, n°424

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 278 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 : « La Justice assise sous un dais au milieu de la Prudence et de la Paix » ; Weigert, 1968, p. 344, n°223.

Plutôt que Léon de Valbelle, identifié par Weigert, nous reconnaîtrions dans ce modèle Antoine de Valbelle qui sut résorber le soulèvement populaire de Marseille de 1644. On sait qu'il fut convoqué à Paris pour enquête[58] et l'estampe peut être datée de la période 1644-1645.
Les allégories de la Paix, de la Justice et de la Prudence étant assez classiquement utilisées pour honorer un personnage influent, l'estampe a pu être utilisée ultérieurement, comme le suggère l'existence d'une épreuve de deuxième état.

[58] Porchnev, 1963, p. 233.

175. Allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie (1587-1637)

Description : Victor Amédée de Savoie est mené en triomphe dans un char, à l'avant d'une architecture éphémère grandiose. Au fronton de l'arc central, sont portées les armoiries du duc, encadrées de griffons et de figures de la Renommée. Sur l'entablement, est gravée cette inscription : *QVATVOR HVNC OPTANT*. Un trône est laissé vacant au-dessous. Au-dessus, on peut lire : *SIGNVM VTROQVE*. Le char est conduit par des allégories portant des trophées d'armes, drapeaux, lances, armures, boucliers. À l'arrière du char on reconnaît la Force et la figure de Minerve dont le bouclier porte cette inscription : *VICIT FORTVNAM VIRTVS*. À l'arrière, suit un cortège de soldats, vêtus à l'antique et couronnés de laurier. Dans les angles inférieurs, sont attachées à des arbres des figures des Vices. Dans le haut de l'image, sur les toits de l'architecture, de part et d'autre de l'arc central, sont représentés Jupiter à gauche, accompagné de cette inscription : *MIHI MILITAT ET MIHI / VINCIT* ; et Mars à droite, avec : *AGNOSCO – SPOLIA*. Des cartouches laissés vierges sont suspendus à des colonnes. Dans l'angle inférieur gauche, la mention de l'inventeur de la composition : *Greg. Huret Dellineauit 1631.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 632 x 458 et 630 x 457.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, AA5 Huret ; [Albertina, t. II, p. 31, manque] ; Albertina, Frankreich, I. 13, fol. 96 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1891-1217-3

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 ; Weigert, 1968, p. 353, n°275.

Victor Amédée fut prince de Piémont puis duc de Savoie à la mort de son père en 1630. C'est à son accession au pouvoir que l'estampe fait allusion. Désireux d'apporter la paix dans cette province en guerre contre les Français, il épousa en 1619 Christine de France, sœur de Louis XIII, et signa plusieurs traités plus ou moins intéressants pour la Savoie sous l'influence de son épouse. Suite au traité de Rivoli de 1635 l'alliant avec la France contre l'Autriche, il fut nommé commandant en chef des armées françaises en Italie.
Estampe brillante dans sa technique et grandiose dans son dessin, elle ne porte qu'une mention de dessinateur et non de dessinateur et de graveur. Huret l'a-t-il également gravé ? À l'appréciation de sa facture et par comparaison avec les autres pièces gravées dans les années 1631-1633, il faut intégrer cette estampe à l'œuvre gravé par Huret. D'autant plus qu'il ne semble qu'aucun graveur actif à la cour de Savoie ne puisse en être identifié comme l'auteur. Une telle planche constitue une remarquable démonstration de savoir-faire. Dès lors, pourquoi se priver d'une telle publicité ? La terminologie est-elle, à cette époque et à ce stade encore précoce de la trajectoire du buriniste, encore si floue ?

176. Allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie (1587-1637)

Description : Salomon, sous les traits de Victor Amédée de Savoie, trône au centre de l'image : il est glorifié pour sa sagesse. Il tient un globe terrestre et un sceptre, montrant son autorité sur le monde. Deux angelots à gauche sur une nuée apportent mitre, tiare et crosse. On lit au-dessus : *SACRI — FI — CVS*. Deux autres à droite tiennent un sceptre et une couronne sous l'inscription : *REGIVS*. Au centre, le nom de Dieu rayonne, et en dessous il est écrit *PAR DEO*. Les deux atlantes qui encadrent le roi Salomon tiennent au-dessus de sa tête un cartel avec l'inscription : *INSTAR OMNIVM*. De part et d'autre du trône, une Renommée souffle dans une trompette. À gauche, le dieu Mars, à côté d'une colonne, symbole de la Force, à la base de laquelle il est écrit : *VINCIT OMNIA.*, tient le rameau de la paix et la statuette d'une Victoire. Sous cette figure, se trouvent un cartouche avec les attributs de Mars et l'inscription *MARTIVS*. À droite du trône, une figure de la Victoire tient le bouclier de Minerve avec la tête de Méduse. À ses pieds, il est écrit *SEMPER INVICTVS*. Sous cette figure, sont représentés les attributs de la Justice et l'inscription *IVRIDICVS.* Dessous, deux angelots tiennent un cuir richement orné, aux armoiries du cardinal Maurice de Savoie, dédicataire de l''allégorie. En bas, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, inuent. et sculp.* 357 x 474.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 82 ■ Mf E035449 ; Albertina, t. II, p. 21, n°384

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82vo ; Weigert, 1968, p. 346, n°237.

Comme pour l'allégorie dessinée en 1631 en l'honneur de Victor Amédée (cat. n°175), cette pièce rappelle la succession de celui-ci au trône de duc de Savoie laissé vacant par son père en 1630. Elle souligne le prestigieux lignage du dédicataire, le cardinal Maurice de Savoie, frère du duc.
L'estampe peut être datée de la période 1631-1633.

– III –

Allégories

B – Allégories non identifiées

---

177. **Minerve soutenant un bouclier rehaussé d'armoiries non identifiées**

Description : Elle est entourée de petits génies et des instruments du savoir. Sont ainsi représentés les outils de l'Astronomie, de la Perspective, de la Géométrie et du Dessin. En bas, à gauche : *Greg. Huret, jnu. et f.* 345 x 241.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 54 ■ Mf E035579 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035838 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; Albertina, t. II, p. 60, n°431

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83 : « Minerve assise dans un temple au milieu des génies des Mathématiques et y soutenant au-dessus d'un globe un écusson où sont des armoiries » (fol. 74).

La pièce prend place parmi les créations des années 1645-1652. De par son format, elle pourrait marquer l'entrée d'un ouvrage scientifique.

---

178. **Minerve couronnant de laurier les armoiries d'un personnage non identifié**

Description : Minerve couronne de laurier un blason aux armoiries non identifiées apporté par les Muses à Jupiter, Junon, Apollon et Mercure installés sur la gauche de l'image. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et fecit. Cum Priuil. Regis.* 330 x 452.

I/I : état décrit. Albertina, t. II, p. 54, n°421

Dessin : cat. n°610

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 23, 28, ill. n°26 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 236, ill. n°2.

Brugerolles et Guillet proposent de reconnaître derrière ces armoiries la famille Lebras, sur laquelle aucun renseignement, ni généalogique, ni héraldique, n'a pu être collecté de notre côté.

179. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié, président à mortier

Description : Vulcain apparaît sur une nuée, les mains enflammées. Neptune plante énergiquement son trident dans la mer. Sur une parcelle de terre, Cybèle semble implorer de l'aide auprès d'une jeune femme représentant la Justice, assise sur une nuée en haut à droite. Elle tient les armoiries d'un personnage non identifié et une banderole dans la main droite indiquant : *Jus. quemque, suo sic fine, – cöercet.* En bas, sur la droite, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et f. Cum Priuil.* 323 x 419.

I/III : état décrit. Albertina, t. II, p. 49, n°416.

II/III : état reproduit. La jeune femme porte désormais les armoiries de Nicolas de Bellièvre (1583-1650). BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 26 ■ Mf E035510

III/III : la jeune femme sur des nuées est désormais une allégorie de la Piété, car un cœur enflammé a été ajouté sur son sein gauche. Au lieu d'une balance, sa main gauche tient désormais une banderole sur laquelle on lit : *Magnum – est pictatis Sacramentum – Tim. 1.* L'inscription sur la banderole de sa main droite indique : *Disponit Omnia – suauiter – Sap 8.* L'emplacement du blason est vierge. Il a été caché au tirage. Albertina, t. II, p. 50, n°417

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°68 (3ème état) ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 82vo ; Weigert, 1968, p. 345, n°233.

Dans son deuxième état, cette pièce est adaptée par Huret en l'honneur de Nicolas de Bellièvre (1583-1650), président à mortier au Parlement de Paris entre 1614 et 1642, date à laquelle il se démit de cette charge en faveur de son fils Pompone. Époux de la fille du surintendant de Bullion, il fut nommé conseiller d'État et mourut doyen du conseil.
Le style de cette pièce la rapproche de la période 1640-1644.

180. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié

Description : La Sagesse est assise sur un trône. Sur le cul-de-four dans lequel elle s'inscrit, on peut lire : *SAPIENTIA VIRTVSQVE DOMINA*. À ses pieds sont gravées les armoiries d'un prélat non identifié, soutenues par des angelots. Sur la gauche de l'image, une allégorie de la Nature est en train de nourrir de son sein oiseaux, poissons, mammifères, végétaux et êtres humains. Sur la droite de l'image, en pendant, l'Art est en train de reporter sur une tablette la représentation de la Nature. Sur une devise dans l'angle supérieur gauche, une sorte de mandragore avec cette inscription : *Sacrum*

de Robore – viscvm. Puis, au-dessous : *Et sacris prouidet.* Sur une devise dans l'angle supérieur droit, un arbre et un personnage armé d'une serpe, avec cette inscription : *Cœlo quidquid – adriatum*. Puis, au-dessous : *Diuinor hæc Ars*. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Gre. Huret. fecit.* 279 x 384.

I/I : état décrit. Albertina, t. II, p. 42, n°405

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 : « La Sagesse assise dans un trône au bas duquel des enfants soutiennent les armoiries d'un prélat au milieu de deux femmes dont l'une représente la Nature et l'autre l'Art. Cette pièce est un des premiers ouvrages de Gr. Huret. Fort mauvais » ; Weigert, 1968, p. 346, n°236.

– III –

Allégories

C – Frontispices et livrets de thèse

181. **Frontispice de thèse dédiée à Louis de Valois, comte d'Alais (1596-1653)**

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue par André Maurel, en 1647, au collège des Jésuites d'Aix-en-Provence.

Dans la partie supérieure, la Sagesse et la Valeur héroïque introduisent auprès de Louis de Valois trois des Vertus cardinales, la Justice, la Force et la Prudence, et les Sciences, l'Astronomie, la Rhétorique et la Géométrie. Le comte est installé dans une abside à niches dans lesquelles se trouvent ses ancêtres les Valois. Sous les pieds du comte, la dédicace est gravée : *INVICTISSIMO POTENTISSIMOQVE PRINCIPI / LVDOVICO VALESIO / COMITI D'ALAIS / LEVIORIS EQVITATVS IN GALLIÂ PRÆFECTO, REGIORVM ORDINVM / EQVITI TORQVATO, GALLO-PROVINCIÆ PROREGI / ANDREAS MAVREL AQVENSIS D D. / Sapientiæ Candidatus non facio arroganter (PRINCEPS INVICTISSIME) si Philosophiam Valesiorum domesticam / Tibi sisto. Diuidendis olim atomis, aut enodandis vigilantium somnijs desudauerat operosius ; Ex quo verò VALESIA / fuit, regendis sapienter imperijs in CAROLO V. et LVDOVICO XII. quorum ille SAPIENS. iste POPVLI PATER dictus / est ; Legum robore firmandis in LVDOVICO XI. FRANCISCO I. ET ALTERO : fœliciter amplificandis in PHILIPPO VI. / CAROLO VII. et VIII. quorum primus Delphinatum, Giennam alter, Italiam tertius Gallico addibit Imperio : domandis / denique hæreseos fautoribus in CAROLO IX. et HENRICO II. fœliciter incubuisse gloriamur. Verum quæ VALESIORVM / in Aulâ iam pridem adoleuerat, ad tui conspectum erubescit PRINCEPS POTENTISSIME, cum te coram silere cogatur, / quæ tam erudite vocalis hactenus extitisset ; discere, quæ Proauos docuisset ; Obsequi, quæ semper imperasset. Liberalitatem / discet prudentiâ castigatam in tuâ præmiorum distributione ; fortitudinem Benignitate, in Rupellensi expugnatione ; Acre in rebus / agendis Consilium suauj demissione in Monacensi negotio ; Martium denique animum rerum omnium notitiâ, quod Tibi / est omnimodo singulare. Patere igitur, PRINCEPS HVMANISSIME, Vt quæ tuis viuit Beneficijs mea Philosophia, / tuo etiam splendore clarescat, quasque Virtutum vix species nouit speculando, in Te practicas demirando ado- / lescat, […] ut Vnj viuat cuj se totam deberj delectat.* En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret. jnu. – et f.*

Dans la partie inférieure, l'encart censé recevoir les positions de la thèse est laissé vierge. De part et d'autre, se trouvent quatre cartouches historiés, avec chacun une banderole au bas indiquant la légende de la vignette : un phénix renaissant de ses cendres éclairé par le soleil : *Raro — cinere — rarus.*,

l'arrivée de cavaliers à La Rochelle : *Spes — nulla — salutis.*, un château sur une colline avec étendard aux armoiries des Bourbon : *Terrent — hæc signa — Leonem — consiliis — expansa tuis*, et une ville enflammée après la bataille : *Sœui — Vestigia — Martis.* Dans un cartouche en bas au centre, sont gravées les références de la soutenance : *Has propugnabit ANDREA MAVREL in Templo / Collegij Regij Borbonij Aquensis Societatis IESV / die — Mensis junij annij 1647.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 381 x 479 et 359 x 488.

I/III : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 112-113 ■ Mf E035465 ; BNF, N3 Angoulême (Louis de Valois, duc), n. p. ■ Mf D285892 (la partie supérieure seule) ; BNF, Hennin, t. XXXIX, 2ème partie, p. 67, n°3570 ■ Mf G154361 ■ Cl 66B39106 (la partie supérieure seule) ; BNF, Qb1, 1649 ■ Mf M91763 (la partie supérieure seule, inscription manuscrite au-dessous)

II/III : dans le cartouche en bas au centre indiquant l'impétrant et le lieu de la soutenance, quelques modifications ont été apportées : *S* a été ajouté à la suite de *ANDREA*, et *is* à la suite de *Aquens*. Albertina, t. II, p. 30, n°391

III/III : la partie supérieure a été retouchée pour un usage autonome. L'encart inférieur avec la dédicace à Louis de Valois a été retiré. Deux degrés ont été ménagés à sa place. BNF, N3 Angoulême (Louis de Valois, duc), n. p. ■ Mf D285893 (épr. tirée sur cuivre usé)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 35, n. 121 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82 : « La Sagesse et la Valeur amenant à Louis de Valois comte d'Alais qui est assis dans le temple de la Gloire orné des statues des princes ses aïeux, l'une, les Sciences, et l'autre, les Vertus » ; Weigert, 1968, pp. 358-359, n°289.

C'est sa position de gouverneur de Provence qu'il occupe depuis 1636 qui vaut au comte d'Alais la dédicace du placard d'une thèse soutenue au collège jésuite d'Aix-en-Provence. Ce frontispice trahit les prétentions du comte d'Alais, né Louis Emmanuel de Valois, bâtard de Charles IX, à être reconnu pour prince du sang. Tallemant, au détour de l'historiette consacrée au cardinal de Valençay, l'évoque d'ailleurs comme « faisant le prince »[59]. Dans la composition de Huret, le comte est installé dans un temple à la gloire des Valois immortels, dont les rois de France, ce qui conforte la puissance de son lignage. Les vignettes de la partie inférieure évoquent son dévouement à la cause française. Pour parachever le propos, trois angelots apportent des fleurs de lis, timbres de l'écu de France.
Si le graveur semble avoir pris plaisir à imaginer l'architecture et l'appareil décoratif d'un temple à la gloire des Valois, sa représentation du comte d'Alais est maladroite, figeant l'individu dans son armure. Les gestes souples des allégories autour augmentent encore la rigidité du personnage principal. Le compliment composé par André Maurel développe un jeu de mot entre Valois et Valeur, dont l'allégorie se trouve ici mise en image par la figure de Mars.

[59] Tallemant des Réaux, t. I, p. 432.

182. Frontispice de thèse dédiée à un membre de la famille Amelot

Description : Pour une thèse de droit non identifiée.
La Justice est assise auprès d'une fontaine sur laquelle figurent les armoiries de la famille Amelot. La perspective s'ouvre sur un paysage. En bas, à droite, sur la margelle, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et fecit.* 236 x 294.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 14 ■ Mf E035490 ; Albertina, t. II, p. 59, n°427

II/II : les timbres ont été modifiés et adaptés au statut d'abbé du dédicataire, Michel Amelot. Sainte-Geneviève, Fol. W 241 (4) inv. 352, pl. 8 (exemplaire joint à un placard typographié : *NOBILISSIMO ILLVSTRISSIMOQVE VIRO D. D. / MICHAELI AMELOT, / ABBATI ET BARONI EBRONII, / S. CARILEPHI ET VADI DE ALNETO, / NECNON IN SVPREMA GALLIARVM CVRIA SENATORI INTEGERRIMO.*)

Bibliographie : Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 73 et 83 ; Weigert, 1968, p. 347, n°238.

L'identification précise du dédicataire du premier état de cette estampe est freinée par l'existence de nombreux magistrats et seigneurs de cette famille de robe d'origine orléanaise[60]. Par son style, l'image s'inscrit dans la production des années 1634-1640 et peut s'adapter à deux représentants : Jean Amelot (†1644) seigneur de Gournay et de Neuvy, maître des requêtes, et Denis Amelot (†1655), seigneur de Chaillou et Beaulieu, maître des requêtes ordinaires de l'hôtel du roi.
Michel Amelot (1624-1687), conseiller au parlement de Paris en 1648, est abbé commendataire du Guay de Launay (diocèse du Mans) en 1656, puis de l'abbaye d'Evron et de Saint-Calès. En 1673 il est nommé archevêque de Tours. Le second état de cette estampe a été utilisé pour illustrer le placard de la thèse de philosophie de Jean-François Blanchet, soutenue à Beauvais en juin 1669, qui lui est dédiée.

183. Livret de thèse dédiée à Henri II de Savoie, duc d'Aumale (1625-1659)

Description : Pour la thèse soutenue par Nicolas Colbert, en juillet 1643, au collège de Clermont de Paris.
Henri II de Savoie est vu à mi-corps, avec les mains, de trois quarts à droite, dans un ovale de marbre, vêtu d'un vêtement ecclésiastique. Apollon à gauche et Mercure à droite encadrent le portrait, tenant des guirlandes de feuillage. Au-dessus de l'ovale, se trouvent les armoiries des ducs de Savoie, entourées de palmes. La partie inférieure du portrait est ornée d'une peau

[60] Moreri, I, p. 455-457.

de fauve, du chiffre HDS du modèle et d'autres ornements de marbre feint. En bas, à gauche, sur une bordure de marbre : *Greg. — Huret, — delineavit et fec.* 264 x 185.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 78 ■ Mf E035440 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035787 ; BNF, Estampes, N2 Nemours (Henri II de Savoie, duc de), n. p. ■ Mf D225029 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; [Albertina, t. I, p. 145, n°329] ; Sainte-Geneviève, Fol. Z 377(2), inv. 228, pièce 22, rés (épreuve accompagnant le livret des positions de la thèse de Nicolas Colbert) ; Metropolitan Museum, 53.600.4300bis

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Gori Gandellini, 1771, t. II, p. 153 ; Lelong, 1809, pp. 265-266 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Techener, 1855, p. 186, n°1225 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, p. 343, n°219.

Fils de Henri de Savoie et d'Anne de Lorraine, duchesse d'Aumale, Henri II de Savoie fut très tôt abbé de Saint-Rémi de Reims puis de Saint-Rambert de Joux au diocèse de Lyon. Il fut nommé archevêque de Reims en 1652. Après la mort de ses frères, il rentra dans le monde et se maria en 1657 avec Marie d'Orléans, duchesse de Longueville.
La date de 1659 proposée par Techener est incompatible avec l'âge du modèle, qui permet plutôt de dater cette estampe du début des années 1640. Cette datation est confirmée par un exemplaire conservé dans le livret de la thèse de Nicolas Colbert, futur évêque de Luçon puis d'Auxerre (†1676), soutenue à Paris, au collège de Clermont, en juillet 1643.

---

184. Frontispice de thèse dédiée à Claude Bouthillier (1581-1652)

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue par Antoine Bretagne en 1638, au collège des Godrans de Dijon.
Dans la partie supérieure, la Prudence et l'Amitié fidèle soutiennent un cœur dans lequel est représenté le portrait de Claude Bouthillier. Elles le posent sur un autel. Près de la Prudence est abandonné le caducée de l'Éloquence. Un chien patiente aux pieds de l'Amitié. Des angelots apportent les armoiries du dédicataire. En bas, au centre, un cartouche rapporte la dédicace gravée : *ILLVSTRISSIMO VIRO DOMINO / D. CLAVDIO BOVTHILLIER / REGI A SANCTIORIBVS CONSILIIS ET / MANDATIS, ÆRARII GALLIARVM PRÆFECTO ; / ORDINIS VTRIVSQVE QVAE STORI MAXIMO.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Greg Huret Inuen — et fecit.*
Dans la partie inférieure, un grand encart central est laissé vierge pour recevoir les positions de la thèse. Au-dessus, se trouve la fin de la dédicace à Bouthillier, signée : *Antonius Bretagne*. De part et d'autre de l'encart, se trouvent des devises complétées de légendes sur des banderoles. Le long du bord gauche, de haut en bas : un dauphin passe au travers des cordons d'un chapeau de cardinal : *Sic mens — vincta volat — melius* ; un homme barbu, vêtu à l'antique, porte un cœur et met son doigt sur sa bouche : *Hic — tutò secreta — latent* ; une Minerve tient le bouclier décoré d'une main avec cinq yeux dessus : *Consi- lium facto probat*. Le long du bord droit, de haut

en bas : un aigle regarde des pièces d'or, *Oculo — irretorto spectat — aceruos.* ; un homme barbu tient une bourse et un parchemin, *Aureâ — gaudet medio- — critate* ; un griffon protège une butte : *raptores — peruigil — arcet.*
Dans un encart au bas de l'image sont gravées les références de la soutenance : *Horum Theorematum veritatem asseret, fauente Deo, Antonius / Bretagne Diuionensis, in Aulâ maiore Collegij Diuio-godranij Soc. / Jesu — 1638. horâ post meridiem tertiâ.* 346 x 432 et 346 x 432.

I/I : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1928-0313-356 ; Albertina, t. II, p. 34, n°394 ; BNF, Estampes, Ed 35, p. 119 ■ Mf E035470 (la partie inférieure seule) ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 16 ■ Mf E035495 (la partie supérieure seule) ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n.p. ■ Mf E035794 (la partie supérieure seule) ; BNF, Estampes, AA6 Thèses 1638 (la partie supérieure seule) ; BNF, Manuscrits, Clairambault, t. 1135, fol. 193 ■ Mf 11491 (la partie supérieure seule)

Copie : anonyme en sens inverse, où le portrait de Bouthillier a été remplacé par les armoiries d'un commandeur de Malte non identifié. Albertina, t. II, p. 34, n°395

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1887, p. 129, n°1405 ; Lelong, 1809, p. 157. ; Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 72 et 82vo ; Weigert, 1968, p. 354, n°280.

Par le biais d'allégories et de devises historiées, ce placard de thèse célèbre avec emphase les qualités prêtées à Claude Bouthillier, avocat de formation, surintendant des finances avec Claude Bullion depuis 1632 et trésorier des ordres du roi : la prudence, qu'il préfère à la grandiloquence, la fidélité, l'amitié, mais plus précisément ses talents de conciliation, la discrétion, la force de travail, la vigilance, le sens de l'épargne et enfin l'intégrité. La gravure est née de l'initiative des Bretagne, famille de robins dijonnais. Le père, le commanditaire de la gravure, est Antoine Bretagne, avocat, conseiller au Parlement de Bourgogne, distingué dans l'instruction du procès du maréchal de Marillac, reçu premier président du parlement de Metz au moment de sa création en 1633, chargé depuis de la première présidence du parlement de Dijon, inhumé dans cette ville en 1639. Lacuisine, historien du parlement de Bourgogne, rapporte le mot d'un contemporain non identifié selon lequel Antoine Bretagne aurait « blanchi sur les fleurs de lis et vieilli dans l'écarlate » [61]. Il appartient en effet au cercle de Richelieu et apparaît par exemple dans l'*Historiette* consacrée au cardinal de Richelieu[62].
Sur le fils du parlementaire, l'impétrant de cette thèse de philosophie, on ne sait pas grand chose, sauf une anecdote amusante : bénédictin de Molesme, Antoine Bretagne le fils engagea en 1652 une procédure d'annulation de ses vœux pour lui avoir été arrachés de force par son père[63] !
Huret choisit le parti de séparer la mise en page de son image en deux registres dont les contenus se répondent. L'iconographie adhère aux circonstances de cette commande. Le graveur a sélectionné quelques attributs qu'il greffe sur des figures allégoriques, et quelques symboles qu'il

[61] Lacuisine, t. II, p. 126.
[62] Tallemant des Réaux, t. I, p. 242.
[63] Dinet, t. I, p. 119.

compile dans des saynètes, et non des « panoplies complètes » que prescrit Ripa. La lettre gravée vient heureusement faciliter leur entendement.
Le motif du chien est très exactement repris de l'estampe de Jan Saenredam d'après Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Adam et Eve* datée de 1605 (Hollstein 7), connue par une copie éditée par Jaspar Isaac et jointe à *La sainte Bible* publiée chez Pierre Ménard en 1638 (I.F.F. n. d., Selbach 65.2), ce qui prouve le regard de Huret tourné vers les graveurs des écoles du Nord. Remarquons que la présence d'un dauphin dans la première devise laisse entendre que l'estampe n'a pu être gravée avant septembre 1638.
La copie qui en a été faite et adaptée à un autre dédicataire laisse croire au succès de cette composition.

---

185. Frontispice de thèse dédiée à Armand de Bourbon, prince de Conti (1629-1666)

Description : Pour la thèse de théologie soutenue par René de Pichon au collège de Clermont à Paris le 8 juillet 1640.
Dans la partie supérieure, sous les auspices de la France, l'Hymen célèbre le mariage du jeune prince de Conti et de Minerve, déesse de la Sagesse. Le premier dédie à son épouse la grandeur de sa naissance, le Génie de sa famille : de petits Amours apportent des couronnes de laurier et une banderole où il est gravé : *HÆC DEDIT INGENIV(M)*. La seconde le gratifie de ses bienfaits, les Arts, dont les instruments sont apportés par Mercure. Au-dessus du groupe, des Amours tiennent une banderole avec cette inscription : *HÆC DABIT ARTES*. La scène prend place dans une riche architecture ouverte sur un parc raffiné. La présence des armoiries des Condé consacre ce temple à leur gloire. Aux pieds du prince, dans un cartouche formé par le pavement, se trouve la dédicace : *ILLVSTRISSIMO PRIMI E REGIA – STIRPE PRINCIPIS ALTERI FILIO / ARMANDO BORBONIO PRINCIPI DE CONTY. / Quam olim Athenienses obtulerunt Antonio Palladem (Princeps Jllustrissime) nos tibi sponsam copulamus ; nec inde timemus / rerum iacturam, quia non metuimus notam adulationis. Haud tamen recipies Jndo tatam ; vt neque tu sine dote venis. Disciplinarum omnium com(m)unionem / offert disciplinarum domina ; id nuptiarum ratio flagitat : accedes instructus omnibus ingenij partibus, sed erit semper intra famam quod afferes : magnum postu- / lat coniugem Sapientia ; inueniet te votis suis, nostrâque promissione meliorem. Commendabimus memoriam tuam ; experietur illa te nihil eorum obliuiscj / quæ videris legeris, audieris : laudabimus Jngenij subtilitatem ; putabit illa te lapsum de cœlo genium, neque plus habere corporis, quam vt / videaris, et coloris : Judicium efferemus tuum ; cum te puerum videbit, vix suis oculis credet. Vno verbo superabuntur in te Deorum expectati- / ones ; Galliæ Borbonijque Genij pollicitationes : Expectant Jlli digna numinibus, hi magna spondere solent, et semper maiora Largiuntur. / CELSITVDINI TVÆ — Addictissimus RENATVS DE PICHON*. Dans le bas de ce premier registre, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen (…)*. Sur la droite, sous le Génie, est gravé : *Allons*.
Dans la partie inférieure, un grand encart reçoit les positions de la thèse, typographiées. Elles débutent par : *ASSERTIONES THEOLOGICÆ / DE*

DIVINIS ATTRIBVTIS. De part et d'autre, dans des encarts superposés les uns sur les autres, se trouvent des devises historiées et légendées développant le thème de la fleur de lis. De haut en bas et de gauche à droite : *VTER – PVL – CRI – OR.* ; puis : *COE – LVM – TVTA – BITVR* ; puis : *PVRVM – EF – FI – CIET.* ; puis : *TALEM – PATI – ERE – COLONVM* ; puis : *SIC – ADO – LES – CET* ; et enfin : *HIC LO – CVS – EST – FLORIS*. Au bas de l'image, au centre, dans un encart ménagé par une guirlande de fleurs, se trouve le lieu et la date de la soutenance : *Harum veritatem Conclusionum, Deo dante, propugnabit / in aula Claromontana RENATVS DE PICHON Burdigalen- / sis, die 8. Iulij, anni 1640. à secunda ad vesperam*. L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 375 x 478 et 329 x 479.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 96-97 ■ Mf E035457 ■ Cl 72C51536-78C84449 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXIII, p. 34, n°2026 ■ Mf G153681 (la partie supérieure seule) ; BNF, Estampes, N3 Conti (Armand de Bourbon, prince de), n. p. ■ Mf D287266 (la partie supérieure seule) ; Albertina, t. II, p. 29, n°390

Bibliographie : Bouvy, 1929, pp. 32-33, 64, 74, n°104, pl. LXVIII ; Brugerolles, Guillet, p. 34, n. 88 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82 ; Weigert, 1968, p. 355, n°282.

L'isolement de l'inscription *Allons* portée au bas de la partie supérieure du placard laisse comprendre que la partie inférieure doit être rognée en haut et devait comporter un texte complémentaire. Registres supérieur et inférieur ne sont solidaires que dans le contenu sémantique qu'ils développent respectivement. La scène principale met en image le choix du prince d'une carrière ecclésiastique et studieuse, par ailleurs motivé par une gibbosité ici passée sous silence : le dédicataire épouse la Sagesse. Les devises de la partie inférieure exploitent à leur tour la thématique de la vocation et de l'initiation. René de Pichon rend ici hommage au jeune Armand de Bourbon, prince de Conti, également étudiant au collège de Clermont, insistant sur les liens de celui-ci avec le sang royal, à travers le développement du motif de la fleur de lis. L'impétrant reste mal identifié. Il semble issu d'une famille bordelaise, liée par ses ancêtres à la production de vins de qualité, riche propriétaire terrienne et honorée depuis la fin du XVI[e] siècle de charges de conseillers. Un Bernard de Pichon (mort en 1684), son père ou son frère, est président au Parlement de Bordeaux selon le portrait qu'en a donné Nicolas Pitau[64]. Signalons également la trace d'un René de Pichon, trésorier et chanoine de l'église cathédrale de Bordeaux en 1641[65]. C'est la deuxième commande d'un étudiant du collège de Clermont[66] : Huret semble déjà bénéficier d'une certaine réputation dans l'institution.

[64] BNF, Département des estampes, N2 Pichon (Bernard de)

[65] *Factum pour Me René de Pichon, trésorier et chanoine en l'église cathédrale de Bordeaux, et Me Jean Desbarats, prêtre licencié et gradué… contre messire Henry de Sourdis, archevêque de Bordeaus et Me Gabriel-Philippe de Froullé de Tessé, appelants d'une sentence du sénéchal de Guyenne.* [S. l. n. d.], [n. p.]

[66] Voir le placard de la thèse de Pierre de Bullion dédié à Richelieu et daté de 1637 (cat. n°203).

186. **Frontispice de thèse dédiée à Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)**

Description : Pour une thèse non identifiée soutenue par Pierre Paillot au collège des Godrans de Dijon.
Pierre Paillot vient offrir le placard de sa thèse à Louis II de Bourbon, en armure, accompagné de son père le prince de Condé. Le tout jeune homme à l'arrière peut être identifié comme le jeune frère du dédicataire, le prince de Conti. La scène se situe à l'entrée d'un palais ; depuis cette esplanade, on distingue une vue de la ville de Dijon à l'arrière-plan. Au-dessus, deux angelots apportent les armoiries du prince de Condé et de son fils le duc d'Enghien, et une banderole sur laquelle on lit : *BORBONIÆ PARS VNA ET — MAXIMA CVRÆ DIVIO*. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f.* 318 x 411.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 73 ■ Mf E035435 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXIX, 1re partie, p. 20, n°3515 ■ Mf G154304 ■ Cl 71C48687 ; BNF, Estampes, N3 Condé (Henri II de Bourbon, prince de), n. p. ■ Mf D287242 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15128 ; Albertina, t. I, p. 153, n°338

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 154 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 ; Weigert, 1968, p. 352, n°273.

C'est une mise en abîme que Huret propose ici. Cette partie supérieure d'un placard de thèse montre l'impétrant, Pierre Paillot selon Mariette, offrant les positions de sa thèse, imprimées sur un tissu très ouvragé, au jeune duc d'Enghien. Depuis la fin de sa formation classique au collège Sainte-Marie de Bourges, celui-ci suivait l'enseignement de l'académie équestre de Benjamin et s'était vu par le roi chargé de suppléer son père (décédé en 1646) dans le gouvernement de la province de Bourgogne. Dédier sa thèse au duc d'Enghien pour un étudiant du collège des Godrans paraît ainsi légitime et judicieux.
Le style de la pièce la rapproche de la production des années 1633-1640 et l'âge des personnages représentés pousse à dater cette pièce de 1637-1640. En 1638, Huret avait déjà travaillé pour un étudiant de ce collège, dédiant une thèse à Claude Bouthillier (cat. n°184).

Livret de thèse dédiée à Henri d'Escoubleau de Sourdis (1593-1645)

Pour la thèse de philosophie soutenue en 1635 par Jacques Allaire au collège des jésuites de Bordeaux.
Le livret[67] décline trois des quatre divisions de l'enseignement général de Philosophie dans les collèges de l'Ancien Régime : la Logique, la Physique et la Métaphysique. La quatrième section de Morale n'est pas représentée. Ces trois planches viennent à la suite d'une première présentant les

[67] Repéré (Bordeaux, B. M., Ms 446, fol. 2, le livret) et porté à notre attention par Véronique Meyer. Nous l'en remercions.

armoiries du dédicataire de la thèse, le cardinal de Sourdis, gravées par Gilles Rousselet[68] d'après Grégoire Huret (cat. n°532).
En 1635, le cardinal de Sourdis est alors archevêque de la ville de Bordeaux et vient de sortir grandi d'une violente altercation avec le vieux duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne. Ce dernier malmena publiquement l'archevêque et dût, sous la contrainte de Richelieu dont Sourdis compte parmi les créatures, lui présenter ses excuses au jour de tous. L'archevêque de Bordeaux s'illustre comme marin et stratège dans la guerre avec l'Espagne.
Les trois planches sont conçues de façon cohérente. Elles partagent en effet un même type de disposition avec un personnage monumental campé dans un paysage, censé symboliser la discipline. L'âge du personnage évolue avec la progression de l'enseignement : la Logique est l'une des premières classes traversées quand la Métaphysique, plus ardue, est la dernière. Huret se déclare ici seulement graveur, mais il est fort probable qu'il soit également le dessinateur de ces compositions. Ce petit livret rappelle en effet fortement les multiples suites allégoriques qu'il a inventées et fait graver par d'autres, tels Gilles Rousselet, Jean Couvay ou François Ragot.
Si la symbolique de ces trois estampes est subtile et singulière, leur technique et leur composition sont assez simplistes et ordinaires.

Armoiries d'Henri d'Escoubleau de Sourdis

Voir cat. n°532

187. La Logique

Description : Dans un paysage, un jeune homme est en train de mesurer avec un compas le diamètre d'un disque solaire qui lui apparaît dans une nuée. Son chapeau est laissé à terre. Sont éparpillées par terre des branches épineuses. En bas, au centre, le titre de l'estampe : *LOGICVS.* En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret, fe.* 271 x 203

I/I : BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 47 ■ Mf E035558

Furetière donne au terme « logique » la définition suivante : « science qui enseigne à bien perfectionner le raisonnement, qui donne des regles certaines pour definir, diviser & argumenter ». Or, cet art d'expliquer clairement ses idées nécessite précaution, précision et exactitude. Que notre jeune personnage marche « avec regle et compas » lui permet ainsi d'éviter les branches épineuses, les difficultés, disposées autour de lui. Dans le respect de son interlocuteur, il évolue tête nue. À l'arrière-plan, une rivière, symbolique de l'Éloquence, sillonne entre les arbres.

188. La Physique

Description : Un gentilhomme tient une corne d'abondance d'où tombent fleurs et fruits. Il est installé à l'avant d'un jardin paysager bordé d'une

[68] Meyer, 2004, p. 266-267, n°301, ill.

colonnade, dans lequel courent des chiens. Des oiseaux lui apportent des couronnes de laurier et des rameaux d'olivier. En bas, au centre, le titre de l'estampe : *PHYSICVS*. En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret fe.* 275 x 202.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 47 ■Mf E035559 ; Albertina, t. II, p. 116, n°521

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 ; Meyer, 1991, p. 220, n°9 ; Weigert, 1968, p. 328, n°164.

Selon Furetière, la « physique » désigne la « science des causes naturelles, qui rend raison de tous les phenomenes du ciel & de la terre ». Ce gentilhomme est chargé de l'observation et de l'étude des manifestations naturelles. Le jardin à l'avant duquel il se trouve est donc bien ordonné, bien discipliné, et pour prix de cet entendement à dominer la Nature, il reçoit des symboles de gloire.

189. La Métaphysique

Description : Debout sur la sphère terrestre, entouré des étoiles, un homme d'âge mûr habillé en docteur observe attentivement une apparition glorieuse de Dieu le Père, entouré de têtes de chérubins, dans le ciel. Le personnage se détache sur un fond étoilé. En bas, au centre, le titre de l'estampe : *METAPHYSICVS*. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 277 x 202.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 47 ■Mf E035557 ; Albertina, t. II, p. 117, n°522

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 ; Weigert, 1968, p. 328, n°164.

Furetière désigne la « métaphysique » comme la « derniere partie de la Philosophie, dans laquelle l'esprit s'éleve au-dessus des estres créez & corporels, s'attache à la contemplation de Dieu, des Anges, & des choses spirituelles, & juge des principes de toutes connoissances par abstraction & detachement des choses materielles ». Depuis la Terre, notre docteur est ainsi tout orienté à l'observation de l'Être supérieur et de sa gloire.

---

190. Frontispice de thèse dédiée à Nicolas Faure de Berlise (†1670)

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue par Jules-César Faure en août 1641 au collège des jésuites de Bourges.
Dans la partie supérieure, Louis XIII, la Paix victorieuse et la Justice reçoivent les ambassadeurs étrangers par l'intermédiaire de Nicolas Faure vêtu en Mercure. Dans les airs, des génies portent les armoiries de ce dernier. Au-dessus du trône de Louis XIII, on lit dans un cartel ovale : *Totus adest*

oculis / Fuerat qui mentibus olim, / Spe major, Famâ melior. Le long de l'épée de la Paix, la banderole : *Hæc — Trahit.* Le long de l'épée de la Justice : *Illa — Tuetur.* Dans le ciel, entre les deux principaux personnages, la petite phrase : *Regem inter & Orbem.* En bas, au centre, la dédicace gravée : *ILLVSTRISSIMO VIRO / DOMINO D. NICOLAO FAVRE. / EQVITI TORQVATO, REGI A SANCTIORIBVS CONSILIIS, PRINCIPIBVS EXTRANEIS / LEGATISQ(VE) AD CHRISTIANISSIMV(M) REGE(M) DVCENDIS PRÆFECTO. DOMINO DE BERLIZE &c. PATRVO SVO PLVRIMV(M) OBSERVA(N)DO. / Obsequentissimus Nepos IVLIVS CÆSAR FAVRE S. D. / Vt Regi Maximo Tu rerum Dominos sistis, atque Vniuersarum Gentiu(m) Legatos ; ita me Tibi (Vir Illustrissime) sistit Sapientia. Quid enim agunt Principes qui Te præeunte sacru(m) Augusta- / le penetra(n)t, quid populi qui Regijs pedibus affundu(n)tur ? nisi vt mirantur in Ludouico Iusto collecta, quæ sparsa cœteros Orbis Moderatores co(m)mendant ; vt eide(m) lauros gratule(n)tur, / decernant triumphos, Terraru(m) Imperiu(m) suo suffragio deferant ; vt hi Opitulatore(m), isti Vindice(m) suæ libertatis venerentur, omnes velut ad Nume(n) tutelare sua vota diriga(n)t. Hæc nimirum illi / apud Regu(m) Optimu(m) Potentissimu(m)que Te Caduceatore ; quæ ego duce Philosophiâ, præstare apud Te qua(n)tum imitari fas est, enitor quippe habes in me vno populos, sicut in Te vno reperi Ser- / uatore(m). Neque anim(us) vtrique deëst, aut Tibi Regalis et beneficus, aut mihi grat(us) et Obertoto capacior. Egisti pro me non eâ solu(m) quâ polles eloquentiâ, sed co(n)silio, sed vitacita et eâ quæ vel ipsos angues / conciliat aut elidit diuinâ virgulâ. Itaq(ue) accedo præluce(n)te Sapientiâ tu(u)m admirator excelsæ Mentis Tuæ, ac Fidei in Rege(m), Comitatis in cæteros, Virtutu(m)que omniu(m) quæ Te ornant æmulator ; Tum accep- / toru(m) à Te beneficioru(m) ingentiu(m), et deinceps sperandoru(m) co(m)mendator assiduus. Talem me Tibi, mihi Te talem non alia repræsentare protest quam sapientia. – Bene Vale.* Dans le bas de la partie supérieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et fecit.*

Dans la partie inférieure, l'encart avec les positions de la thèse entièrement gravées est accompagné de cinq devises légendées : des personnages voyageant dans un carrosse, *Europamq(ue) Asiamque trahit* ; des cavaliers maures avançant au bord d'une falaise, *Et adorant Lilia Maurj.* ; Minerve tenant les armoiries de la famille Faure, *Sapientia jungit vtrumque* ; un navire à l'approche d'une cité fortifiée, *Borbonio duce venimus Astro.* ; des personnages à la chasse, *Gemino que facit commercia Mundo.* Sur une banderole en bas : *Harum Conclusionum veritatem Deo dante — propugn. IVL. CÆS. FAVRE Parisin(us). — in aulâ Colleg. Bituric. soc. IESV Die 25. Aug. 1641.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 401 x 475 et 321 x 476.

I/II : BNF, Estampes, Hennin, t. XXXIV, p. 54, n°3070 ■ Mf G153825 ■ Mf Cl 71C51115 (avant la précision : *Obesequentissimus Nepos* dans les premières lignes de la décicace)

II/II : état décrit et reproduit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 114-115 ■ Mf E035466-E035467 ■ Cl 90C144005-90C144006 et Cl 94B136928 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n.p. ■ Mf E035795 (la partie supérieure seule) ; BNF, Estampes, N3 Faure de Berlise (Nicolas) ■ Mf D287794 ; BNF,

Estampes, N4 Louis XIII, n. p. ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. II, p. 26, n°387

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82vo ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.68 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, p. 356, n°284.

L'estampe fait écho aux activités d'introducteur des ambassadeurs et princes étrangers auprès du roi, de Nicolas Faure de Berlise (†1670), dédicataire de cette pièce et oncle de l'impétrant Jules-César Faure (†1685). La composition s'organise en deux registres. Dans la partie supérieure, Nicolas Faure, représenté portant les atours de Mercure, occupe la place centrale et fait le lien entre les parties gauche et droite de l'image. Il introduit auprès du roi son neveu entouré des représentants des quatre parties du monde. Il s'agit d'un portrait réel : l'effigie de Nicolas Faure nous est connue par un portrait de Guillaume Vallet d'après Antoine Paillet daté de 1670. Les ambassadeurs étrangers portent leur costume local, lorsque l'introducteur et le roi sont habillés à l'antique. Louis XIII domine l'assistance : il est installé sur l'estrade d'un palais tout de marbre, au décor classicisant de guirlandes, pots à feu, lances, pilastres corinthiens cannelés, fontaines, statues, etc. En établissant cette distinction de costume entre les divers protagonistes, Huret inscrit donc les ambassadeurs et l'impétrant dans une temporalité et l'introducteur et le roi dans une atemporalité. La partie inférieure présente cinq saynètes sur un lit de feuillages d'olivier, de laurier et de palmes. Les quatre médaillons circulaires rappellent « les peuples des quatre parties du monde qui viennent rechercher l'alliance de la France », pour reprendre les mots de Mariette[69], ainsi que le développement commercial que ce type d'alliance permet. La cinquième vignette avec Minerve tenant les armoiries des Faure de Berlise souligne la sagesse de cette famille. On retrouve dans cette pièce l'attachement de Grégoire Huret à certains motifs, l'architecture, l'échappée belle sur le jardin, les veinures du marbre, cette gracilité de burin caractéristique des pièces ambitieuses de ces années 1640.
Un factum de 1692 rappelle qu'en 1676 Jules-César Faure est abbé de l'abbaye de Notre-Dame de Gimont, conseiller du roi au parlement de Metz et prieur commendataire du prieuré de Mont-Louvet[70]. Si son oncle est introducteur des ambassadeurs, sa tante est Angélique Faure, l'épouse du surintendant des finances Claude de Bullion et la mère de Pierre de Bullion dont le placard de la thèse soutenue en 1637 avait également été gravé par Huret (voir cat. n°203). Or, Pierre de Bullion décéda en 1659 alors qu'il tenait la tête de l'abbaye Saint-Faron de Meaux à la collation de laquelle le prieuré de Mont-Louvet est placé. Cette estampe montre comment Huret sut conserver ses relations avec ce clan et offre l'occasion de mettre l'accent sur l'existence d'un réseau d'influence motivé par Claude de Bullion.
Notons encore que le collège Sainte-Marie de Bourges fut repris dès 1603 par les Jésuites et bénéficia des largesses du père du futur Grand Condé qui y suivit ses premières études[71].

[69] Mariette, Notes mss, fol. 82 vo.
[70] À *Monsieur le lieutenant général au Baillage du Palais. Réponse de Louis Pasquier à une requête du sieur Favre de Berlise du 20 septembre 1692, contenant une accusation de faux.* S. l. n. d., n. p.
[71] Pierquin de Gembloux (Claude-Charles), *Notices historiques, archéologiques et philologiques sur Bourges et le département du Cher.* Péronnas : Ed. de la Tour Gile, 1997, p. 304. [Reprint de Bourges : J. Bernard, 1840]

191. Frontispice de thèse dédiée à Jean-Baptiste Budes, comte de Guébriant (1602-1643)

Description : Pour une thèse non identifiée.
Vu à cheval, de trois quarts à droite, portant le bâton de commandeur. À l'arrière-plan, la perspective s'ouvre sur un champ de bataille. Un angelot portant deux trompettes de la Renommée vient le couronner de laurier. Deux autres portent le blason des Budes de Guébriant, avec le bâton de maréchal en sautoir. En bas, à gauche du sabot du cheval, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 329 x 415.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 80 ■ Mf E035447 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035767 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXVII, p. 47, n°3395 ■ Mf G154163 ; BNF, Estampes, N2 Guébriant (Jean-Baptiste Budes, de), n. p. ■ Mf D157904 ; BNF, Estampes, Pc 1, t. I, p. 21 ■ Mf P10188 ; BNF, Estampes, Qb1 1642, n. p. ■ Mf M91260 ■ Cl 52C8122 ; BNF, Manuscrits, Clairambault, t. 1146, fol. 155 ■ Mf 11309 ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve, Grand fol., vol. 19, n°8 (épreuve avec un encart au-dessous, et cette inscription typographiée : *A HAVT ; PVISSANT ET TRES ILLVSTRE / SEIGNEVR / IEAN BVDES / COMTE DE GVEBRIANT, MARESCHAL DE FRANCE / GENERAL DES ARMEES DV ROY EN ALLEMAGNE, &c.*) ; Albertina, t. I, p. 158, n°345

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, pp. 346-347, n°969 ; Flandrin, 1887, p. 190, n°2039 ; Granges de Surgeres, t. I, p. 214, n°1 ; Jal, 1867, p. 646 ; Lelong, 1809, p. 206 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80 ; Milesi, 1982, p. 132 ; Weigert, 1968, p. 334, n°187.

Huret propose ici une intéressante rupture d'échelle entre premier et second plan, selon un mode assez traditionnel dans les portraits équestres de chefs de guerre, mais relativement rare chez lui : le héros domine un cheval fougueux alors que la bataille qui lui apporte la gloire gronde à l'arrière-plan. Guébriant tend fièrement son bâton de maréchal accordé par le roi en mars 1642 suite à la victoire de Kempen, ici représentée.
Ce portrait du maréchal de Guébriant, décédé en novembre 1643 des suites d'une blessure de guerre, ne peut avoir été réalisé qu'entre mars 1642 et novembre 1643. Huret semble avoir pris grand plaisir à la conception et l'exécution de cette pièce rageuse : l'ardeur du combat est rendue par les gestes violents de nombreux soldats, les fumées épaisses et le ciel couvert qui menace d'éclater. Le raccourci du cheval, s'il est assez maladroit, est redevable aux célèbres exemples laissés par Antonio Tempesta.
Le format oblong permet de placer cette pièce parmi les placards de thèse, ce qui se trouve confirmé par le début de dédicace typographié qui accompagne l'épreuve conservée dans les collections de la bibliothèque de la Sorbonne. Rare pièce dénuée de connotation religieuse, son statut de frontispice de thèse la lie tout de même au milieu des collèges catholiques.

Selon Jal, Nanteuil se serait servi des portraits de Huret et de Moncornet pour composer sa propre version du portrait du maréchal[72].

---

192. Frontispice de thèse dédiée à Jean-François de Gondi (1584-1654)

Description : Pour une thèse non identifiée.
Dans le ciel, la Vierge est assise sur une nuée à gauche et tient l'Enfant debout. À droite, trois angelots portent un écusson vierge, une crosse et une mitre. En bas, à droite, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et fe.* 265 x 319 au t. c.

I/III : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1917-1208-1347

II/III : à la suite de la mention du graveur, on a ajouté : *Cum Priuil.* Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8629

III/III : l'écusson a été complété avec les armoiries de Jean François Paul de Gondi. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 31 ■ Mf E035517 ; Albertina, t. I, p. 80, n°159 ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve, Grand fol., vol. 12, n°6 (au-dessous se trouve le début d'une planche inférieure commençant par cette inscription typographiée : *VIRGINI DEIPARÆ.*)

Bibliographie : Lieure, 1931, p. 95, pl. XII ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78 ; Weigert, 1968, p. 347, n°241.

Lieure considère cette feuille comme « l'une des plus caractéristiques du talent de Grégoire Huret. La facture est claire et brillante. Les étoffes sont bien mises en valeur et les visages, admirablement modelés, ont une expression à la fois fine et précieuse ». Elle est effectivement assez caractéristique du style de Huret des années 1634-1640.
Il ne s'agit pas d'un passe-partout : les armoiries du premier archevêque de Paris ont été gravées dans un troisième état de la planche de cuivre. Cela conduit à s'interroger : ces armoiries ont-elles été exécutées par Huret lui-même ? Il semble que oui. Le graveur a-t-il composé cette pièce sans avoir de dédicataire précis ? Son iconographie simple et aisément adaptable le laisse croire également.
L'épreuve de la Sorbonne accompagnée du haut d'une dédicace typographiée fait de cette image l'agrément d'un frontispice de thèse typographié.

---

[72] Petitjean et Wickert, 82.

193. Frontispice de thèse dédiée à Charles de La Porte, maréchal de La Meilleraye (1602-1664)

Description : Pour une thèse non identifiée soutenue par Claude Benoist. Dans un arsenal rempli de pièces d'artillerie, Minerve et Vulcain montrent les armoiries du maréchal de La Meilleraye, grand maître de l'Artillerie de France. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et — fecit.* 298 x 374.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 32 ■ Mf E035518 ; BNF, Arsenal, 1894, p. 79, n. p. ; Sorbonne, BIU Centrale, 12b a 4 gr. fol. t. I p. 260 ; Albertina, t. II, p. 47, n°414

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 82 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.58 ; Weigert, 1968, p. 352, n°272.

Charles de la Porte, maréchal de La Meilleraye, s'illustra par la conduite de plusieurs sièges et sa conversion à la religion catholique. Son cousin germain, le cardinal de Richelieu, lui obtint le titre de grand maître de l'Artillerie de France en 1632. Il servit en cette qualité dans les guerres du comté de Bourgogne et des Pays-Bas et reçut le bâton de maréchal en 1639 des mains du roi. En 1644, il exerça encore aux Pays-Bas sous les ordres du duc d'Orléans. Son marquisat fut transformé en duché-pairie en 1663. Exemple de patience et de rigueur, il était considéré comme l'un des meilleurs généraux de son temps pour les prises de villes : « C'est un grand assiégeur de villes ; mais il n'entend rien à la guerre de campagne » dit Tallemant des Réaux[73].
L'estampe de Grégoire Huret fait allusion à sa charge de grand maître de l'Artillerie française. Elle reprend quelques traits de la composition inachevée qu'il avait conçue pour le précédent détenteur de cette charge (cat. n°151), notamment la position des canons et les deux divinités qui lui rendent hommage. Elle s'intègre dans la production des années 1640-1644. L'impétrant Claude Benoist n'est pas identifié.

---

194. Frontispice de thèse dédiée à Louis XIV (1638-1715)

Description : Pour la thèse de théologie soutenue par frère Modeste de Saint-François et frère Joseph de Saint-Jean du couvent des carmes de Paris au chapitre général de Rome en mai 1644. La présidence de cette soutenance était assurée par le père François Suarez.
Dans la partie supérieure, Apollon invite le jeune Louis XIV, fort de la Piété et de la Prudence héritées de Louis XIII, à suivre dignement l'exemple de son père afin de s'assurer l'Abondance, la sérénité de ses provinces alliées et la Paix. À gauche, on reconnaît le jeune Louis XIV sur le trône, entouré de la Prudence et de la Piété qui tiennent toutes deux au-dessus de sa tête un phénix incandescent, où il est écrit : *REVIVISCIT IN FILIO*. Une statue de la Victoire lui fait pendant à droite ; elle tend une couronne de laurier vers

[73] Tallemant des Réaux, t. I, p. 326.

le portrait de Louis XIII porté par des angelots au centre de la composition. L'un des putti porte une banderole avec cette inscription gravée : *PACA TVMQVE REGET PATRIIS – VIRTVTIBVS ORBEM.* Suspendues au décor, on reconnaît les armoiries de France et de Navarre. La Prudence et la Libéralité encadrent le trône de Louis XIV. Au devant de l'image, à gauche, de belles jeunes femmes apportent les blasons des alliés de la France : le Portugal, la Savoie, les États pontificaux, la Suède. Au centre, Apollon lève fièrement son arc. Sur la lyre, on lit : *Prolem sancta de coniuge natam ferre simul &c.* À droite, Mars, Hercule, la Force, le Génie de la France et Minerve font fuir le lion espagnol, l'aigle allemand et d'autres ennemis. À l'arrière-plan, à travers l'arcature, on distingue des vaisseaux. Au centre, sous les attributs de la Renommée, est gravée la dédicace à Louis XIV : *LVDOVICO XIIII GALLIARV^M / ET NAVARRÆ REGI CHRISTIANISS. / FR. FRANCISCVS SVAREZ. CARM. D.D.D. / EXILE prorsus esses argumentum dicendi, Rex Christianissi- / me, si te ex mole metirer : at ego Maiestatis tuæ coniecturam / minime trahens e sensibus, in hac amabili crescentis Principis in / dole, Regem Augustissimu(m) intueor, cuiæqualem fortuna non v : / dit, quo maiorem natura fecisse non potuit : Minus est quod / cernendum exhibes, quam quod cogitandu(m) relinguis. Vnius / hominis caput gestas, sed quo multorum hominu(m) capita regan- / tur : Vnus es omnium fortunis arbiter & custos designatus. Quo / cumque oculos vertero iam cerno monumenta victoriarum tua- / rum, te ipsum non satis video, quia tuis trophæis obruor. Docuisti / prius vincere innocentia quam firmitate neruorum. Duces – reliqui tisrocinia quædam prolu- / dentis artis fuerunt, quæ in Cæsare vel Alexandro prima / tui rudimenta iaciebat, & inchoabat in ijs, quod in te erat aliquando / fœlicius perfectura. Factorum tuorum, quibus angustus erit orbis, / primum ex eo Gallia traxit augurium, quod a Patre magno nascebaris / ex quo ante ætatem didicisti virtutem, a quo animum habes, pul- / chritudinem a Matre, nobilitatem ab vtroque. Jnterea dum lectissi- / ma Heroina te Regem filium paternis imbuit artibus & consiliis fouet, / dum victor acies ruis, dum mœnia bello demoliris, & insidiantibus hos- / tibus frenos iniicis ; lituis tubisque tuis Carmelitanæ Musæ melos ac- / cinunt, & profligatas hostium turmas ante triumphales tuos currus / sistunt, totumque Carmeli Montem pro fœlici armorum tuorum / successu, adhibent sponsorem sic maria tibi sternat Neptunus, sic / Tritones pœana præcinant ; sic neque cæca saxa, nec æstuosa breuia / gloriosæ militiæ, & salutaris victoriæ cursum remorentur.*

Dans la partie inférieure, sous une draperie, sortent Neptune et d'autres divinités marines. De part et d'autre de la draperie, des figures de proue, des étendards et des écussons aux chiffres d'Anne d'Autriche. Sur la draperie sont gravées les positions de la thèse, débutant ainsi : *VNIVERSÆ THEOLOGIÆ TRIVMPHVS.* Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit. Parisiis.* En bas, de part et d'autre du trident de Neptune, sur deux colonnes : *De his, Deo duce, & Præside R.^do adm. ac S. M. N. P. Fr. FRANCISCO / SVAREZ olim sacræ Theologiæ publico professore nunc vero Christianissimæ Reginæ / Regentis a Concionibus respondebunt Doctissimi Mag(ist)ri Fr. MODESTVS a s. Francisco — & Fr. IOSEPH a. s. Ioanne apud Carmelitas Parisienses Philosophiæ / professores. Pro Comitiis Generalibus Romæ celebrandis, in Conuentu / Transpontinæ mense Maio diebus — et anno Domini. M. DC. XLIV.* L'estampe est composée de quatre feuillées tirées de quatre éléments d'impression, et assemblées. 587 x 362, 586 x 392, 551 x 361 et 558 x 388.

I/II : la thèse est dédiée au cardinal de Richelieu. À la place du jeune Louis XIV, est représenté le cardinal. Le visage d'Apollon flamboie et il ne porte pas de couronne de laurier. Les angelots apportent dans le ciel les portraits de différents ministres étrangers qui fonctionnent comme des alter ego de Richelieu. Dans l'angle supérieur droit se trouvent les armoiries de Richelieu. La lettre accompagnant le phénix indique : *VNICVS VT PHŒNIX.* Sur le miroir : *TALEM NON DABVNT.* Sur la lyre d'Apollon : *Honorem bis meret, vt geminet titulos qui prælia musis temperat.* Dans la partie inférieure, dans deux encarts de laurier se trouvent les chiffres du cardinal. La dédicace n'est pas encore gravée, ni la date de la soutenance. Louvre, Rothschild, 27452

II/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 88-91 ■ Mf E035453-E035454 ■ Cl 94B136922-94B136923 ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p. ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1951-1006-12-13 ; [Albertina, t. II, pp. 24-25, manque]

Bibliographie : Lelong, 1809, p. 195 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.69 ; Meyer, 2006, pp. 267-268, fig. 6 ; Weigert, 1968, p. 356, n °285, pp. 356-357, n°286.

Les deux impétrants, frère Modeste de Saint-François et frère Joseph de Saint-Jean, carmes de Paris, ne sont pas mieux identifiés.
C'est la plus grande et l'une des plus ambitieuses compositions de Grégoire Huret, dont la conception se révèle complexe. Deux états et un marché de commande, daté du 18 janvier 1644, en sont connus. Grégoire Huret, « demeurant rue Saint-Jacques, Au Soleil d'or », reçoit la commande du père François Suarez, religieux carme demeurant au couvent de la place Maubert, de « lui fournir et mettre en cuivre un des dessins faits à la main au crayon sur du papier d'une planche de thèse dédiée à la reine mère du roi ». La planche sera « de la grandeur de tout le papier sur lequel est imprimée une thèse dédiée à Sa Majesté »[74]. Le format d'une thèse précédente, dédicacée à Louis XIII, non identifiée, a-t-il été pris comme référence ?
Le commanditaire a donc dès le départ été le père Suarez, professeur de théologie au collège des carmes de la place Maubert et président du jury de la soutenance. Mais le dédicataire en a évolué. En effet, le marché commandait à Grégoire Huret le placard d'une thèse dédiée à Anne d'Autriche. Or, un premier état est gravé à la gloire du cardinal de Richelieu. Il ne semble pas avoir été utilisé comme placard, peut-être du fait que le décès du cardinal, en décembre 1642, commençait à remonter dans le temps. Un second état est dédié au jeune roi Louis XIV. La date de mai 1644 lui est apposée. Aucun état correspondant à proprement parler aux termes de la commande, à savoir une dédicace complète à Anne d'Autriche, n'a été repéré.
La Piété et la Prudence guident l'action du cardinal, apportant la Paix et l'Abondance aux pays alliés. La Poésie d'Apollon prend toute sa place, libérée de l'Espagne et de l'Empire. La Navigation peut à nouveau prospérer. La Victoire salue l'ensemble de cet ouvrage.

[74] AN, MC, XXXIII, 282, cité par Weigert, 1968, p. 296.

195. **Frontispice de thèse dédiée au cardinal Jules Mazarin (1602-1661)**

Description : Pour la thèse de théologie soutenue par Léonard Goulas, en Sorbonne, en juillet 1647.

Dans la partie supérieure, la Victoire, la Poésie et la Justice, présentées par l'Église catholique et la France, viennent trouver audience auprès du cardinal Mazarin, digne descendant des glorieux empereurs julio-claudiens. La Justice tient une banderole indiquant : *Dedimus Summam certaminis Vni.* ; la Poésie : *Hinc discant oracula – Delphi.* Rome à la droite de Mazarin lui tend une statue de la Victoire qui lui remet une couronne de laurier. Elle est accompagnée des empereurs romains issus de la gens Julia, guidés par les licteurs reconnaissables à leurs faisceaux, ce qui rappelle l'un des meubles des armoiries du ministre. Sur un étendard porté par Jules César, on lit : *Nascetur pulchra Roma- / nus origine Princeps, / Imperium oceano famam / qui terminet astris, / Iulius a magno deductum / nomen Iulo.* Aux pieds de l'allégorie de Rome on reconnaît la Louve tétée par Romulus et Remus. Sur le coussin sous les pieds de Mazarin : *Toti insomnis consulit / orbi.* Sur la droite, sur une nuée, sont emportées les horreurs de la Guerre, personnifiées par Minerve, Vulcain, Mars et les Vices. Une banderole indique : *Dedimus Summam certaminis Vni.* En haut, au milieu de l'image, se trouvent les armoiries de Mazarin.

Dans la partie inférieure, en haut, un placard reçoit cette dédicace gravée : *EMINENTISSIMO PRINCIPI / CARDINALI IVLIO MAZARINO / Non est quod miremur, Eminentissime Princeps, vniuersum galliarum orbem in manibus / Eminentiæ tuæ, summo cum gaudio, intueri libertatem publicam, priuatam securitatem, præsentem rerum omnium fœlicitatem / et spem futuri temporis : hæc quidem omnia Eminentiæ tuæ singularia, vt vni ex illis genijs qui ideo plurium sæculorum / Opus esse videntur, quod raro nobis appareant et a Deo, tanquam Angeli visibiles, in hunc mundum tantummodo mittan- / tur ad protectionem monarchiarum et stabilimentum publicæ tranquillitatis : sed omni laude et admiratione maius est, quod / scilicet quicquid Pepinus, Carolus magnus, Ludouicus et alij francorum reges in beneficium Ecclesiæ, summorum Pon- / tificum et Romanæ ditionis contulerint, tibi soli Eminentissime Princeps, vsque ad hoc tempus ab æterna prouidentia / reseruatum sit, ex illorum parte gratitudinis vices perfecte adimplere et immensa regum beneficia, tuis immensis erga fran- / ciam Officijs abundé recognoscere ; ita ut cum te Roma, Romanum ciuem illustrissimum, Ecclesia, Eminentissimum Cardi- / nalem franciæ dederint, id omne tanto munere vberius exoluisse unusquisque fateatur : ad te igitur Eminentissime / Princeps, cui desuper, tanquam viuo diuinæ prudentiæ radio, datum est rebus omnibus incrementum dare, eas fulcire potentia, / et prospere perficere, me grauissimum prope diem pro veritatis defensione discrimen aditurum et obsequij publici, priuatæ serui- / tutis et altæ venerationis nomine, tui luminis ardore calefieri humiliter postulantem confugere permittas, et vt summa tua benig- / nitate fauere gratum habeas rogat precaturque. / Eminentiæ tuæ / humillimus et obsequentissimus Leonardus Goulas.* Dessous, sont gravées les positions de la thèse. Sur la gauche, se trouvent Neptune, Amphitrite et un triton, avec l'inscription :

Pontus — quoque seruiet ipsi. ; sur la droite, Cérès et un satyre, avec l'inscription : *Quicquid habitabile — Tellus sustinet, jlle regit.* Dans une coquille, en bas au centre : *Has Theses Deo Aspirante et Præside / S. M. N. Adriano le Vaillant Doctore Theologo / et socio Nauarrico propugnabit Leonardus / Goulas Parisinus Abbas Sanctæ Mariæ / de Columbis Baccalaureus Sorbonicus / die — Iulij. A.R.S. 1647 / In Sorbona.* Dessous, au centre : *PRO MINORE — ORDINARIA.* Dans l'angle inférieur droit de l'image, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 450 x 590 et 431 x 590.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 102-103. ■ Mf E035460 ■ Cl 89C135628 et Cl 94B136927 (le chiffre *8* a été ajouté à la main entre *die* et *Ilij,*) ; BNF, Estampes, Qb1 1643, n. p. ■ Mf M91344 ■ Cl 74C68486 (la partie supérieure seule) ; Albertina, t. II, p. 18, n°381

Dessin : cat. n°612

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 22, 27, 35, n. 121, ill. n°24 ; Garcia, 2000, pp. 63-64, n°13, ill. ; Loskoutoff, 2007, pp. 181-182, fig. 15 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 : « le cardinal Mazarin assis dans un trône au milieu de la Religion, de la ville de Rome et de la France lui présente la déesse de la Poésie accompagnée de la Justice et de la Paix » et 81vo : « La Paix, la Justice et les Lettres venant chercher un asile assuré auprès du cardinal Mazarin ; la France les y invite et la Religion parle en leur faveur, tandis que les horreurs de la Guerre disparaissent par la sage conduite de ce ministre que la ville de Rome propose comme le modèle des héros » ; Meyer, 2006, p. 267-268, fig. 5 ; Weigert, 1968, p. 359, n°290 ; 1989 *Maîtres français 1550-1800*, p. 92, fig. 1.

Puissante composition toute orientée vers la glorification du cardinal Mazarin. Plusieurs aspects de sa personnalité sont ici mis en image : son action en France en faveur de la paix, son sens de la justice, le développement des Lettres, son pouvoir sur les mers et les terres, son éloignement des misères de la guerre. Ces vertus sont adaptées de l'iconographie traditionnellement développée pour le cardinal de Richelieu que Mazarin remplace comme principal ministre et que Huret a déjà mises en scène à l'attention de celui-ci (voir cat. n^{os}169, 194, 201 à 203). Son origine romaine, la lignée tracée entre son prénom et la gens Julia, ainsi que le faisceau de licteur qui décore ses armoiries lui sont plus particulières et originales.
De nombreuses références à l'antiquité sont ici assemblées, dans les motifs particuliers – les étendards, les visages des consuls, la louve, les divinités chassées – ainsi que l'ont remarqué David Guillet et Emmanuelle Brugerolles[75], mais encore dans l'économie générale. La partie supérieure de cette thèse est composée sur le modèle d'un bas-relief *all'antica* avec une suite continue de personnages. Le propos de cette pièce et surtout sa destination de placard d'une thèse de théologie témoignent d'une christianisation des formes largement partagée par les artistes du milieu du XVII^{e} siècle, italiens comme français.

[75] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 22.

Une inscription portée au dos du dessin préparatoire à la partie supérieure de ce placard indique que le marché a été passé chez maître Quarré (étude XLIII) le 7 décembre 1646 entre le graveur et Léonard Goulas, oncle de l'impétrant Léonard Goulas et abbé de Sainte-Marie de Colombes. Les minutes de cette étude sont malheureusement détruites pour cette période. C'est la seconde commande que Goulas passe à Huret, significative de sa satisfaction : la précédente, datée de 1644, était dédiée à Gaston d'Orléans (voir cat. n°198).

---

196. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Jules Mazarin (1602-1661)

Description : Pour une thèse non identifiée.
Vu en buste de trois quarts à droite, dans un médaillon ovale relevé d'une bordure de feuilles de chêne. Le fond rectangulaire est orné de feuilles d'acanthe. Sur le bord de l'encadrement, la mention du peintre : *Ph. Champagne Pinxit.* à gauche, et celle du graveur : *Greg. — Huret Fecit.* à droite. 304 x 248.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 6 ■ Mf E035482 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035782 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035783 (épreuve insérée dans un placard où on lit : *EMINENTISSIMO PRINCIPI / CARDINALI MAZARINO (…)*) ; BNF, Estampes, N2 Mazarin (Jules), n. p. ■ Mf D210209

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Dorival, 1970, p. 305 ; Dorival, 1976, t. II, p. 176, n°374, p. 471, pl. 374 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 347, n°971 ; Lelong, 1809, p. 230 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80 ; Weigert, 1968, pp. 340-341, n°211.

Huret grave ce portrait de Mazarin d'après une composition peinte par Philippe de Champaigne (1602-1674), non identifiée, également gravée par Jean Morin et Gilles Rousselet[76] pour une thèse soutenue en 1647. L'une de ces estampes a elle-même été gravée dans le même sens par Michel Lasne. On connaît aussi des copies en sens inverse par Humbelot, Stuerhelt et Jean Lenfant. Un tableau anonyme, conservé au musée de Versailles[77], nous paraît être d'une copie d'après l'estampe de Huret, Morin ou Rousselet.
La gravure de Huret peut être datée de la période 1645-1652.
La confrontation des interprétations de Rousselet et Huret instruit sur leurs choix stylistiques respectifs. La version de Huret est en effet d'une tonalité nettement plus sombre que celle de son confrère. Le modèle est installé dans un encadrement ovale, dont le fond est sobrement rendu dans des tailles concentriques. Si Rousselet s'en tient à une taille simple, Huret vient la croiser et l'agrémenter de veinures de marbre. La bordure d'encadrement éclaire sur son affection pour l'ornementation grotesque.
Le commanditaire de ce placard de thèse n'est pas identifié. Il est fort probable que cette estampe ait également circulé comme portrait autonome.

[76] Meyer, 2004, n°277.
[77] Dorival, 1976, n°1765.

197. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Jules Mazarin (1602-1661)

Description : Pour une thèse non identifiée.
Des angelots entourent ses armoiries de trophées de guerre, de guirlandes de feuilles et de sa coiffe de cardinal. En bas, à gauche, sur une plinthe, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f.* 252 x 338.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 22 ■ Mf E035505 ; BNF, Estampes, Pc 2, t. II, p. 11 ■ Mf P10492 ; Albertina, t. II, p. 40, n°403

II/II : la mention du graveur a été supprimée, grossièrement. Quelques traces en sont encore visibles. Le petit angelot de gauche tient désormais une crosse d'abbé. Celui de droite, une mitre. Celui qui nouait les cordes apporte désormais une couronne. Les armoiries ont été remplacées par celle de César d'Estrées, évêque de Laon, duc et pair de France. Sainte-Geneviève, Réserve, Fol. W 241 inv. 350 fol. 25 (épreuve jointe à un placard de thèse typographié annonçant la soutenance de Philibert le Bègue, de Laon, le 8 septembre 1664)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 83 ; Loskoutoff, 2007, p. 210, fig. 23 ; Meyer, 2006, pp. 266-267 ; Weigert, 1968, p. 348, n°247.

Cette estampe correspond à la partie supérieure d'un placard de thèse démembré. L'absence de mention de privilège, son format, son iconographie et le second état repéré s'accordent avec cette fonction. Il faut noter que l'estampe a sans aucun doute été créée pour être dédiée à Mazarin : les insignes de guerre font explicitement référence à ses origines romaines et, après Véronique Meyer, il faudrait reconnaître dans le geste des angelots une référence à sa promotion au cardinalat en 1641. Toutefois, l'analyse stylistique place cette pièce parmi les créations des années 1645-1652, mais avant 1648 et la Fronde.

198. Frontispice de thèse dédiée à Gaston d'Orléans (1608-1660)

Description : Pour la thèse de théologie soutenue par Léonard Goulas le 6 février 1644, à Paris en Sorbonne.
La scène s'étend sur toute la composition. Dans la partie supérieure, dans un riche décor, les dieux apportent leurs offrandes à Gaston d'Orléans. Debout au centre, il porte le manteau fleurdelisé et ses insignes, ainsi que la palme de la Victoire. Sur une nuée à sa droite, on reconnaît Jupiter, Junon portant une banderole avec l'inscription : *CONNVBIO — IVNXI — STABILI* et un joyau, Vénus et Diane. Assis au bas de l'estrade, se trouvent Flore, Cérès et Hercule qui tient dans ses chaînes le Mensonge, dont le masque est arraché par la Vertu. De part et d'autre du bras du Vice, on lit :

LARVAM ADIMIT — VITIO VIRTVS. À la gauche du prince, Mercure, Neptune et Vulcain conversent ensemble. Minerve et Mars abattent l'Envie et la Discorde. Apollon, en bas à droite, aidé par le Temps, tire vers lui la Vérité. Le long de cette dernière, sur une banderole : *ERIGIT HANC TEMPVS — TITAN PVRAM — VNDIQVE PRODIT.* Dans la partie inférieure, se trouve un large encart central où sont gravées la dédicace et les positions de la thèse. La dédicace s'adresse à Gaston d'Orléans : *SERENISSIMO PRINCIPI / GASTONI FILIO FRANCIÆ REGIS PATRVO / AVRELIANENSIVM DVCI / Magnum sanè est jn te, Serenissime Princeps, veri honoris, solidæ gloriæ et jnuiolatæ fidei decus : maximum prudentiæ, / magnanimitatis et jnstitiæ fidelitatis, affectus et amoris erga domum Regiam, magnitudinem status et stabilimentum publicæ tranqu- / jllitatis : sed hæc omnia, licet amplissima, celsitudini tuæ Regiæ fortè communia cum aliis principibus hoc vnum, et singulare tuum / est, quod scilicet, spretis omnibus, etiam difficillimis temporibus, potius te per decennium extremis quibusque constanter exponere nia- / lueris, quam oppigneratam sacramento matrimonij fidem violare, ita vt tam strenuus viuæ pietatis et religionis amator extite- / ris, vt cum de sacrosancto Diuinæ Trinitatis mysterio disserendum mihi sit, in te iure ac benè merito præsidium quærere debuerim, / et obsequij domestici ratione as seruitutis et gratitudinis titulo, non melius mihi consulendum, quam ad tuam protectionem confugere. / Celsitudini tuæ Regiæ – humillimus et obsequentissimus Leonardus Goulas.* Dans un cartouche en bas de l'image, au centre : *Has Theses Deo duce, et Præside sapientissimo M. N. / Georgio D'Aubusson De la feuillade doctore / sorbonico, nec non Abbate dignissimo de solomnac, tueri / conabitur Leonardus Goulas Abbas sanctæ Mariæ / de Columbis die 6. Februarij An. 1644 à prima ad vespera(m) jn sorbona / PRO TENTATIVA.* Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuenit et fecit.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 483 x 598 et 420 x 598.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, AA6 Huret, t. XII, n. p. ■ Mf E024147 ; BNF, Estampes, Ed 35, pp. 92-95 ■ Mf E035455-E035456 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXXVIII, p. 2, n°3409 ■ Mf G154178 ■ Cl 71C51119 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XLIII, p. 41, n°3942 ■ Mf G154749 ■ Cl 72C51524 (la partie supérieure seule) ; Albertina, t. II, p. 27, n°388

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 23 ; Delteil, 1921-1923, p. 84 ; Granges de Surgères, t. II, p. 129 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et 82 ; Meyer, 2002, pp. 41, 42, 43, fig. 2 ; Weigert, 1968, pp. 357-358, n°287 ; 1989 *Maîtres français 1550-1800*, p. 92.

La séduction de cette pièce tient au contraste délicat entre l'austérité impassible de la pose de Gaston d'Orléans et la dynamique qui anime les dieux disposés dans son entourage. Ce panthéon tout en mouvement forme ainsi un écrin autour du dédicataire qui n'en paraît que plus imposant. Grégoire Huret recourt ici à une iconographie mythologique simple pour évoquer certes l'éminente position de Monsieur, mais plus précisément le récent consentement du roi, en mai 1643, au mariage de son frère avec Marguerite de Lorraine célébré secrètement quelque neuf années plus tôt. Pour la famille de l'impétrant, il s'agit également de rendre hommage aux liens privilégiés qu'elle entretient avec le prince. Le marché de commande

de la gravure est bien connu[78] : le 30 septembre 1643, Léonard[79] Goulas (1594-1661), « conseiller serviteur de la maison des finances de Monseigneur le duc d'Orléans », trésorier de Monsieur depuis 1617, financier riche et raffiné[80], menant « grand train » selon Nicolas Goulas son mémorialiste de cousin[81], commande à Grégoire Huret la gravure « au burin sur cuivre rouge-gris » de « la planche de thèse de monsieur l'abbé Goulas son neveu », abbé de Notre-Dame de Coulombs[82], conformément au dessin que le graveur lui propose à l'agrément. La planche est exigée pour le 1er janvier suivant. Le graveur reconnaît avoir touché sa rétribution le 22 février 1644. Véronique Meyer souligne que la somme payée à Huret est importante car ce dernier ne semble avoir eu aucun frais à supporter, ni la plaque de cuivre elle-même, ni le tirage, ni le montage, mais s'explique par la richesse de la composition. Ajoutons à cette analyse que le contrat de commande spécifie que Huret s'engage également à faire buriner toutes les écritures contenues en ladite planche : c'est peut-être dans cette tâche supplémentaire et considérable qu'il faut voir l'explication d'une telle rétribution. Cette estampe bénéficie d'une remarquable intensité d'exécution en cette fin d'année 1643 : les personnages sont imposants, les effets de lumière sont délicats, la gamme colorée variée. Placée sous l'influence d'un Vouet par Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, nous avançons plus volontiers l'ascendance d'un Rubens.

---

199. Frontispice de thèse dédiée au Parlement de Normandie

Description : Pour la thèse de logique soutenue par Charles Le Brun, Georges de Launay, Jacques Cailloué, Pierre Cavelier, Robert Mangon, Charles Radulphe, Jacques Le Breton, Louis Le Cerf, Pierre Cavelier de nouveau et Roderic de Chalon, au collège des jésuites de Rouen en juillet 1634.

La composition s'organise autour d'une vue de la cathédrale de Rouen. Dans sa partie supérieure, dans un encart au centre, est gravée la dédicace du placard adressé au Parlement de Normandie : *Augustissimo Sanctissimoq(ue) Normanniæ Senatui. / Justitiæ ac Sapientiæ quanta coniunctio est, tantus est in nobis ardor de Tua Purpura, Senatus Augustissime, lucem ac splendorem deriuandi in eas / pugnas, quibus Sapientia prosligat* [*sic* pour *profligat*] *errores, geminas cum ijs quas Iustitia in profligandis criminibus de tuo splendore facit insignes. Quot delectos*

---

[78] A. N., M. C., XLIII, 41, 30 septembre 1643. Weigert et Meyer l'ont notamment étudié.

[79] Léonard et non Simon comme l'a publié V. Meyer, 2002, p. 42.

[80] Georges Dethan raconte : « D'origine modeste, Léonard Goulas était devenu très riche. (…) Habile gérant de sa fortune, il menait grand train. Son hôtel parisien, sis rue Barbette, dans le quartier du Marais, était le théâtre de réceptions fastueuses. Deux fois par semaine, bal et comédie se donnaient dans ses beaux appartements où l'on admirait « des chambres peintes et dorées, des cabinets, des alcôves, des réduits pour prendre le frais en été, le tout accompagné de fontaines et d'orangers qui rendaient ce séjour tout à fait charmant et délicieux » [maison devenue l'hôtel d'Estrées détruit en 1929]. En 1644 il fit l'acquisition du magnifique domaine de Ferrières-en-Brie [actuellement propriété des Rothschild] qu'il paya une somme considérable pour l'époque ». Voir Dethan, *La vie de Gaston d'Orléans*, 1992, p. 127.

[81] Mémoires et autres inédits de Nicolas Goulas gentilhomme ordinaire de la chambre du duc d'Orléans. 1995, p. 187.

[82] *Gallia Christiana*, VIII, 1248.

censes / iuratósq(ue) viros, totide(m) auerruncos publicoru(m) malorum, ac maioru(m) prodigiorum domitores Neustria sentit, ac fœliciter miratur. Amica sunt et conserta Vir- / tutum, vt sororum de parente Deo, Tribunalia. Quomodo semper Iustitia, comite Sapientiâ vtitur, dum apud Te, Sanctissime Senatus, de Iure respondet; Ita nunc vicissim Sapi- / entia, de Ratione responsura, siquide(m) pateris, Iustitia(m) non tantùm comite(m), sed et Præsidem, et totius quæstionis Principem, in hoc Veritatis Tribunali esse auet ac rogat / Logica Collegij Rothomagensis societ. IESV. Les deux allégories de la Justice et de la Sagesse placées dans les angles supérieurs président la composition. La Justice à gauche tient le blason de la Normandie, et la Sagesse celui de la ville de Rouen. À l'avant de la voûte, sont installés sur une nuée la Vierge à l'Enfant, saint Romain et saint Ouen portant leurs attributs épiscopaux. Une devise à gauche montre un homme en train de déposer une châsse. Autour, on peut lire : *TOLLE DAT HOC – VITAM FERE TRVM.* En pendant à droite, une autre présente un monstre en train d'être brûlé. L'accompagne cette assertion : *HABET VRBS HOC – IGNE SALVTEM.* Les positions de cette thèse de logique sont gravées dans des encarts suspendus aux pilastres. La partie inférieure de l'image est consacrée à la lutte d'un ange à l'épée de feu contre un dragon et les vices qui l'entourent. À l'arrière-plan, se reconnaît une représentation de profil de la cathédrale de Rouen. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret. Jnuent. et sculp.* La marge inférieure reçoit un encart avec le lieu, la date et les noms des impétrants : *Propugnabunt Logici Rothomagenses Collegij Societatis JESV an. 1634. die - Julij. / CAROlus le Brun Roth. GEORgius de Launay Rhedo. IACObus Cailloiiè Roth. PEtrus Cauelier Roth. ROBERtus Mangon Valoniensis / CAROlus Radulph Roth. IACObus le Breton Roth. LVDOuicus le Cerf Roth. PEtrus Cauelier Roth. RODERIcus de Chalon Roth.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de quatre éléments d'impression, et assemblées. 77 x 499, 350 x 498, 358 x 496 et 65 x 494.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 104-105 ■ Mf E035461 ; Albertina, t. II, p. 19, n°382

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 10, 11, 12, 19, ill. n°1 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81 ; Mignot, 2009, p. 436 ; Weigert, 1968, pp. 353-354, n°278.

Le placard, adressé au Parlement de Normandie dont le siège est installé à Rouen depuis 1515, développe l'origine d'un privilège bien particulier de cette assemblée, celui dit de la fierte, extrêmement populaire, mais néanmoins contesté par les autorités parisiennes. Saint Romain resta particulièrement cher au cœur de la population rouennaise pour avoir exterminé la Gargouille, un monstre né d'une zone marécageuse, terrifiant et anthropophage. Assisté d'un condamné à mort, le seul qui accepta de l'accompagner dans cette entreprise, l'évêque conjura le monstre en lui passant son étole autour du cou, et le prisonnier le ramena en ville ainsi adouci. Les citadins brulèrent alors la Gargouille et le condamné fut relaxé. C'est saint Ouen, le successeur de Romain à l'évêché de Rouen, qui obtint de Dagobert la commémoration annuelle de ce miracle en faisant instituer le privilège de la fierte. Le Larousse du XIX^{e} siècle explique ainsi : « Le chapitre de la cathédrale de Rouen eut, jusqu'en 1791, le droit de délivrer

un condamné à mort désigné à l'avance, ainsi que ses complices, à la condition que le criminel porterait sur ses épaules la chasse du saint pendant une procession solennelle, le jour de l'Ascension ». L'homme portait effectivement la fierte de saint Romain depuis la chapelle du saint jusqu'à Notre-Dame. Cette rémission était rendue par le parlement assemblé. Notons que le parlement de Paris tenta à plusieurs reprises de lever ces impunités, en vain. Les deux devises et l'ange exterminateur qui assagit le dragon d'une simple étole se chargent de rappeler la légende. On peut y voir également l'attachement des Rouennais envers leurs saints patrons et la Vierge, et la liberté qu'ils revendiquent sur la tutelle parisienne. Il est assez surprenant de trouver Huret, encore au début de sa carrière, travaillant pour le collège de Rouen. Il est clair que la ville manquait encore de graveurs locaux, et peut-être Huret avait-il imaginé s'installer en Normandie, le marché de l'édition rouennaise constituant l'« outsider » de Paris et Lyon[83] ? Ou bien Huret commençait-il à connaître un sérieux renom dans la sphère jésuite ? Remarquons également que nous ne savons rien de ces impétrants du collège jésuite, ces Charles Le Brun, Georges de Launay, Jacques Cailloué, Pierre Cavelier, Robert Mangon, Charles Radulphe, Jacques Le Breton, Louis Le Cerf, Pierre Cavelier de nouveau et Roderic de Chalon. Sauf que les familles, voire les dynasties, Le Brun, Launay, Cailloué et Cavelier sont des noms importants du milieu éditorial rouennais et des acteurs de l'ascension qu'il connut[84]. Ce placard est teinté d'ambition, tant sur le plan de son iconographie que de sa composition. Le résultat rappelle fortement par sa disposition, sa cohésion maladroite et sa symétrie rigide le frontispice de la thèse dédiée en 1633 à Victor Amédée de Savoie (voir cat. n°204).

200. Frontispice de thèse dédiée à Jean Perrault (1604-1681)

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue par Benoît de La Forge, en 1644, au collège des jésuites de Châlons-sur-Saône.
La Philosophie, entourée des philosophes Hippocrate, Platon, Aristote et Socrate, fait placer, par Mercure, les armoiries de Jean Perrault sur le frontispice du temple de la Sagesse. Dans un encart, en haut, à gauche : *TEMPLVM SAPIENTIÆ.* Dessous, est gravée la dédicace : *ILLUSTRISSIMO AMPLISSIMOQVE. D. / D. IOANNI PERRAVL / REGI APVBLICI STATVS CONSILIIS / PRINCIPIS CONDÆI COMMENTARIENSI PRIMARIO / BARONI DE CHAGNY.* Puis, sur une table d'attente : *ALLICIENDIS suas ad aras / studiosorum animis, templi quod / prostat magnifici intima sçientijs, / virtutibusque nequicquam exornarat / sapientiæ, Quamobre(m) eius frequentiæ / vt consulat, fores tesserario tuo scuto / jubet insigniri, Vir Illustrissime, / quippe nobiliori amplioriue com- / pendio prodere non poterat, quod / intus recondit dignitatis, enimuero / qui scientiarum amore ducitur, hoc / in scuto, tui scilicet emblemate, depre- / hendet Encyclopædiam ; Qui virtutis / capitur splendore, nullibi illustrius / comperiet viguisse ; qui fortunam ambit / discet*

[83] Mellot, 1998, p. 39.
[84] Mellot, 1998, 816 p.

quo tande(m) eius rota figatur clauo, / qui gratiam aucupatur principum, sçiet / qua viâ fugax certo teneatur, præda, / vtque principes suæ faciat aucupes / fidelitatis ; et quia te hæc omnia vni / debere sapientiæ intelliget, Deae de / suis vsque idcò [*sic*] *bene meritæ litabit vltrò, / Itâque tua operâ solitudinis suæ dedeco- / re vindicatu sapientia commodatam tibi / gloriam recipiet cum fœnore. At enim faciant alij sapientiæ vt sibi recipro- / cet obsequum ; ego quia solos tibi pa- / teris obsequi sapientiæ alu(m)nos, tantæ / principi tandiu me addixi, vt me / etiam tibi, viro sapientissimo, aliqua(n)do / mancipare liceret. / VALE ET FAVE.* Platon et Aristote tiennent deux médaillons ovales sur lesquels sont gravées les positions de la thèse. Leurs noms figurent en haut de ces médaillons : *DIVINVS PLATO.* et *ARISTO- / TELIS.* Les noms d'*HIPPO / CRATI.* et de *SOCRATI* apparaissent sur les socles contre lesquels se tiennent ces deux philosophes. À leurs pieds, deux encarts avec la suite des positions de la thèse gravées. Entre les deux : *Has propugnabit / BENEDICTVS / DE LA FORGE in / aulâ Collegij Cabilo- / nensis Societatis Iesu, / hora post meridiem/ die — mensis Iu / anno. M. DC. XLIIII.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 320 x 440 et 312 x 441.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 116-117 ■ Mf E035468 ; Albertina, t. II, p. 51, n°418

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 82vo ; Weigert, 1968, p. 358, n°288.

Cette planche est assez singulière dans la production des placards de thèse de Grégoire Huret : l'intégration d'encarts rehaussés d'une lettre gravée dans une composition unitaire rappelle le renouvellement apporté par le graveur aux frontispices de livres autour de 1640[85]. En quelques années, un genre a ponctuellement contaminé un autre.
En 1644, le dédicataire Jean Perrault était secrétaire du prince de Condé et conseiller du roi en ses conseils. 1647 lui allouera la charge de président de la Cour des comptes. Natif de Châlon-sur-Saône, très riche, Perrault « a fait preuve d'une appétence certaine pour les droits aliénés et les offices domaniaux, qu'il acheta tout particulièrement dans sa ville natale », indique Katia Béguin[86]. Il était, entre autres, baron de Chagny-en-Bourgogne, ce qui lui vaut cette dédicace d'un élève du collège jésuite de Châlon, Benoît de La Forge, non documenté.
Quelques années plus tard, en 1655, Huret réutilise ce motif des philosophes pour annoncer la soutenance d'une thèse de théologie dans une composition moins novatrice (voir cat. n^{os}207 et 208).

201. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)

[85] Voir Fumaroli, « Sur le seuil des livres : les frontispices gravés des traités d'éloquence (1594-1641) » in *L'école du silence*, p. 421-444.
[86] Béguin, 2003, p. 433.

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue au collège de Clermont à Paris par Charles de Benjamin en mai 1641.
Le Génie de la France apporte le portrait du cardinal de Richelieu aux dieux de l'Olympe, à l'Italie, à l'Angleterre, à l'Espagne et à l'Allemagne. On reconnaît à gauche Vénus, Diane et Mercure ; à droite Mars, Apollon, Jupiter et Saturne. Sur une banderole sous le portrait de Richelieu : *Sic semper moueat, qui dum mouet, OMNIA FIRMAT, / Et qui si cesset cuncta mouere, RVENT.* En bas, sous le léopard, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuenit et sculp.*
Dans la partie inférieure, un cartouche avec la dédicace adressée au cardinal de Richelieu : *EMINENTISSIMO — PRINCIPI / CARDINALI DVCI DE RICHELIEV. / OMNIVM magistram esse Sapientiam cùm Spitirus ipse sanctus sæpè testatur, tum res tuæ gestæ omnes domi forisque sic loquuntur, / EMINENTISSIME PRINCEPS, vt cùm nationum omnium, admiratio publicus sit victoriæ illius tuæ PANEGYRICVS, omnis consequens ætas futura / sit laudum tuarum Echo sempiterna. Adiunxit te ad maximum Regis optimi fauorem Galliæ felicitas, quia et IVSTISSIMO Principi INTIMAM, et viuæ Dei imagini / ASSISTENTEM debuit primùm adhibere SAPIENTIAM ; Tu verò cùm imperium nostrum externa hostium vi quasi oppressum, domesticis verò bellis solo af- / flictum ac iacens offenderis, sic extulisti vicissim celsitudine consiliorum tuorum, vt iam Europæ cœlum dici possit ; ex quo in hostes terror et pœna, in supplices venia et / salus, in amicos præsidium, in vniuersos stupor et veneratio descendat. Neque se continet in Reipublicæ administratione MAGNITVDO SAPIENTIÆ TVÆ : / Explicat suam etiam admirabilitatem in VITA TVA priuata magnificentissimè, cui est ipsa coniunctior : nam sic omnes tuos mores, singulos animà et corpo- / ris tui motus contorquet ad omne decus AMPLITVDO mentis tuæ, vt in te VNO liquidò videamus, (quod est ab oraculo profectum) corpus suum sapienti / THRONVM esse, ex quo ordinibus singulis virtutis omnis exercendæ non tam exemplar quàm imperium proponat ; vsque adeò vt vel hoc vno plurinum / hostibus ipsis prosis, quod ex tuis præclarissimis factis et vitæ, et rei omnis suæ benè gerendæ regulam certissimam habeant : ita verè pronuntiant vinci se non / posse, nisi te hostem haberent, quia in te clarissimum vincendi exemplum habent. Erat hoc inueterata multorum sæculorum fide quasi constitutum, Politicæ decre- / tis perpetuum esse cum sincera pietate bellum : Neque enim mortalis angustiæ pectoris tam incredibilem adhus coiunctionem ferre potuerant ; at cùm euidentissimis in- / diciis supra mortalem sortem erigat se NOBILISSIMVS ANIMVS TVVS, hoc verò etiam ad cætera tua miraculum adiecisti, sic enim summam Regni administra(n)- / di prudentiam, et ipsas Politicæ artes cum legis Christianæ præceptis copulasti, vt in tua PVRPVRA Politicam ex impia sanctam, ex humana ac quasi sa- / crilega COELESTEM AC PROPE DIVINAM, æqui rerum æstimatores agnoscant. Quare verissimè dixisse mihi videntur illi, qui cùm te circumspiciunt / attentiùs, asserunt confidenter vitam tuam gymnasium quoddam cæleste videri debere, in quo SAPIENTIA diuino lumine perfusa, ea quotidie exponit ar- / cana, quæ et Politicis maximis, et sanctissimis Viris nondum erant perspecta satis. Ad illud SANCTITATIS ET SAPIENTIÆ puluinar, / dum omnes obsequia sua deferunt, quia nihil non debent omnes Religionis ac Regni PATRI, meam etiam Philosophiam, qua nihil mihi / pretiosius iam est, sisto ; in quo si illud obseruantiæ vectigal per soluit, quod in omnes disciplinas ingenij tui splendor suo sibi iure / vendicat, tum etiam*

illud sanctè profiteor, me vitam, studium, operam, nutibus tuis deuouere / Addictissimus Eminentiæ tuæ — CAROLVS DE BENIAMIN. Dessous, une draperie tenue par des anges reçoit les positions typographiées. Autour de la draperie, six devises légendées dans des cartouches : Mercure : *Heroum speculum* ; le cœur du roi sur un autel antique orné de fleurs de lys : *Cor Regis in manu Sapientis* ; l'Église : *Hæc me Tigna tenent.* ; la France sur un char : *Virtus Fortunam vincit.* ; l'œil de la Raison au-dessus de cœurs : *Arcanis trahit radiis* ; un jardin avec fontaine : *Æterna laudis materies.* En bas, dans un cartouche central : *Harum veritatem Propositionum, cum Deo et Virgine, / propugnabit idem CAROLVS DE BENIAMIN Parisinus, in / aula Claromontana, die 12 mensis Maij anni 1641. / à prima ad vesperam.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 445 x 568 et 397 x 570.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, AA6 Thèses (1641), [ancien BNF, Estampes, Ed 35, pp. 98-99 ■ Mf E035458 ■ Cl 94B136924 et 94B136925] (le haut de la partie inférieure est rognée) ; BNF, Manuscrits, Clairambault, t. 1135, fol. 250 ■ Mf 11491 (la partie supérieure seule) ; Albertina, t. II, p. 14, n°377

Bibliographie : Flandrin, 1887, p. 135, n°1474 ; Granges de Surgères, t. II, p. 168, n°16 ; Laz, 2009, pp. 417-433, ill. 148 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81vo ; Weigert, 1968, pp. 355-356, n°283 ; 2002 *Richelieu. L'art et le pouvoir*, pp. 230-231, n°99, ill.

L'ambition et le talent de Grégoire Huret sont particulièrement palpables dans le placard de la thèse de Charles Hanique de Benjamin soutenue en 1641. Le Génie de la France, ange ailé vêtu d'une robe fleurdelisée, apporte le portrait en médaillon du cardinal de Richelieu aux dieux de l'Olympe, Apollon, Mars, Jupiter, Saturne, Vénus, Diane et Mercure. Leurs draperies sont également ponctuées de fleurs de lis. La petite banderole qui accompagne l'effigie du ministre rappelle comme l'action de Richelieu assure la stabilité du monde, qui s'écroulerait si elle s'arrêtait. La voûte céleste également fleurdelisée est arrêtée sur la constellation de la Vierge (signe de naissance de Richelieu) symbolisée par la figure de l'Astrée, la constellation de la Balance (signe de Louis XIII) et dans le prolongement du zodiaque, celle du Scorpion. Installées sur un globe terrestre, les allégories de l'Italie, de l'Angleterre, de l'Espagne et de l'Allemagne contemplent cet équilibre. La partie inférieure est également très travaillée : chargés de couronnes de laurier, des Génies désignent la dédicace au cardinal et tendent une draperie sur laquelle sont typographiées les positions de la thèse. De part et d'autre, des devises louent les mérites de Richelieu : sur la gauche, son héroïsme, la sagesse de son attachement au roi et son esprit de bâtisseur ; sur la droite, sa constance devant les revers de la Fortune, son sens de la discrétion et l'éternité dans laquelle son œuvre s'inscrit.
Selon la lettre d'un portrait bien ultérieur gravé par Jean Humbelot, Charles de Benjamin devint curé de Saint-Nicolas-du-Chardonnet et Official de Paris.

202. **Frontispice de thèse dédiée au cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)**

Description : Pour la thèse de théologie soutenue en Sorbonne par Jean Chaillou en mai 1639.

Dans la partie supérieure, Robert de Sorbon (1201-1274) remercie par la phrase *Cedo ultro, esto domus tantæ Genistisque Pater pie* le cardinal de Richelieu de la restauration du Collège de la Sorbonne, sous la bienveillance de saint Louis et de Louis XIII représentés sur des nuées. La scène prend place devant l'église : sur le parvis est représenté le jury. Sous le fondateur, on lit : *Robertus de Sorbona / Fundauit.* Sous le cardinal, on lit : *Ar. Richelius. C.D. / Restaurauit.* Sous les jurés, on lit : *Fundunt Oracula.* Plusieurs jeunes femmes conversent entre elles : à gauche, *Dum Regnat Sanctus. — Hoc Patre. — Huius simplicitas non deserit.* ; à droite, *Dum regnat Iustüs — Istius defendit Purpura. — Hoc Genio.* Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.*

Dans la partie inférieure, dans un cartouche au centre : *EMINENTISSIMO PRINCIPI / CARDINALI DVCI DE RICHELIEV. / Quod tam magnifico cultu, et augusta specie stare jn oculis tuis Sorbonam vides (Cardinalis Eminentissime) tuum opus est, et imago quædam magni / jllius genii, qui tibi concessus est, vt in regno Galliæ summa faceres omnia, nihil inchoatum relinqueres. Ex quo te Alumnum habuit, ingeniorum apicem nacta est ; Ex quo Patronum, / magnitudinis suæ culmen est assequuta fuit hoc pietatis tuæ propugnaculum Religionis instaurare eâdem manu, quâ hæresis arcem deleuisti ; fuit grati in cœlum animi Sapientiæ templum / exstruere, quæ primum in tuis laudibus locum : occupauit, primum tibi inter Sapientes reliquit. Tanti operis fundamentum diu antea stetisse necesse erat, vt tot annorum diuturnitate / experiretur, vtrum æternitatem tuæ gloriæ ferre posset ; erigere debuit fro(n)tem, quæ tuum gereret nomen ; quo nullum altius, nullum spectatius eminet : amplificare sinum, vt te pro / dignitate caperet, qui rerum magnitudine orbem imples vniuersum ; postremo renouare vires suas contra iniuriam temporis et immortalitatem per te adipisci, ut de te loqui immortaliter / posset : loquetur vero eodem ore, quo diuina fundit oracula, eâdem authoritate, quam antecedentium sæculorum uetustate collegit, consequentium deinceps omnium accessione cumulabit. / Consumpsisti iampridem omnium oratorum artem dignitate operum tuorum, uocem copia obruisti, sed hoc uno opere feliciter contigit, ut innumera propemodum ora aperires, quæ / tamdiu tuas laudes prædicabunt, quandiu inter Sapientiæ domicilia Sorbona princeps erit ; erit autem semper, quia rerum, quæ tibi curæ sunt, splendor nullâ umquam vetustate temporum obsolescet. / Eminentiæ Tuæ – Addictissimus Joannes Chaillou.* De part et d'autre se trouvent des armoiries : celles de Robert de Sorbon à gauche entourées de la devise de la Sorbonne et celles de Richelieu à droite. Dans un cartouche en bas du texte : *Has theses Deo duce et præside S. M. N. Nicolao Cornet sacræ facultatis / Theologicæ Parisiensis doctore, et magno regiæ Nauarræ Moderatore tueri conabitur / Ioannes Chaillou Parisinus Anno D. 1639 die 27 Maij jn Exterioribus Sorbonæ scholis / à meridie ad vesperam / PRO TENTATIVA.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 453 x 530 et 372 x 532.

I/1 : état décrit. BNF, Estampes, AA6 Thèses (1639), [ancien Ed 35, pp. 100-101 ■ Mf E035459 ■ Cl 82C112263 et Cl 94B136926 ■ Cl 52C8491] ; N4 Richelieu (Armand Jean Duplessis, duc de), n. p. ■ Cl 95B130569 (la partie supérieure seule) ; BNF, Qb1 1642, n. p. ■ Mf M91309 (la partie

supérieure seule) ; BNF, Va 259 a, t. I, fol. 54 ■ Mf H39819 (la partie supérieure seule) ; Mss., Clairambault, t. 1135, fol. 83 ■ Mf 11491 (les quatre cartouches et les armoiries du cardinal découpés et rassemblés) ; Sorbonne, BIU Centrale, Fonds Victor Cousin, recueil 993, n°28 ; Albertina, t. II, pp. 12-13, n^{os}375 et 376

Bibliographie : Flandry, 1887, p. 127, n°1391 ; Gady, 2005, p. 48, ill. n°38, 104, 313 ; Granges de Surgères, t. II, p. 184, n°255 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81vo ; Laz, 2009, p. 421, 427, 429 ; Mignot, 2009, p. 435-442, ill. 151 ; Weigert, 1968, p. 355, n°281 ; 1985 *Richelieu et le monde de l'esprit*, p. 278, ill. n°31, p. 399, n°180 ; 2002 *Richelieu. L'art et le pouvoir*, p. 226-227, n°96, ill.

Daté de mai 1639, le frontispice de la thèse de Jean Chaillou présente la figure de Robert de Sorbon, fondateur de la Sorbonne, remerciant le cardinal de Richelieu pour la restauration du collège. De part et d'autre, quelques jeunes femmes rappellent par leur conversation la bienveillance que saint Louis et Louis XIII ont accordée respectivement à la fondation et à la restauration de la Sorbonne. Les devises historiées de la partie inférieure évoquent la plus grande importance acquise par le collège avec l'intercession de Richelieu : « la faible lumière de l'aube devient un soleil éclatant, une petite source se transforme en large fleuve », décrypte Maxime Préaud[87]. Et en effet, Alexandre Gady est parvenu à établir que dès octobre 1629, une fois Jacques Lemercier chargé du chantier de réfection du collège, Richelieu projetait la construction d'une nouvelle chapelle, plus ambitieuse[88].
La vue de la façade occidentale de la chapelle Sainte-Ursule proposée par Huret pose question. En ce premier semestre de 1639, au moment de la composition de l'estampe, cette façade n'est pas encore achevée, le gros œuvre extérieur ne l'étant qu'en 1640[89]. Le premier niveau que le Lyonnais représente est assez proche de la façade effectivement bâtie, y compris pour l'appareil décoratif, alors que le second et sa coupole présentent de nombreuses différences avec elle. S'agit-il d'une erreur de Grégoire Huret comme le formule Gady[90] ? Huret a-t-il travaillé d'après un projet abandonné par Lemercier en cours de réalisation ? Alexandre Gady ne signale pas cette possibilité. Il semble raisonnable de penser que le graveur a composé de son propre chef, ou sur la foi d'un projet papier, les niveaux supérieurs de la chapelle qu'il représente, notamment la coupole.
Le marché, retrouvé et publié par Claude Mignot[91], ne permet guère de confirmer ces suppositions. Conclu le 2 décembre 1638, le contrat stipule que Huret doit livrer pour le 31 mars 1639 deux planches de cuivre gravées d'après les modèles dessinés au crayon que les parties visent et paraphent alors, mais légèrement agrandies, sans doute pour permettre d'imprimer plus de texte comme le propose Mignot[92]. La dédicace sera gravée, et non simplement imprimée, en lettre italique. La rémunération est fixée à 900 livres tournois.

[87] Préaud in *Richelieu l'art et le pouvoir*, cat. exp. 2002, p. 227.
[88] Gady, 2005, p. 310.
[89] Le 21 décembre 1640, Jean Thiriot donne quittance au cardinal de Richelieu pour les ouvrages de maçonnerie arrêtés par devis en 1634, selon les documents publiés et analysés par Alexandre Gady, 2005, p. 309 (E) et p. 311.
[90] Gady, 2005, p. 104 dénonce le mouvement concave et non convexe des volutes du second niveau.
[91] AN, MC, CVII, 151, fol. 303 retranscrit in Mignot, 2009, p. 441.
[92] Mignot, 2009, p. 436.

Jean Chaillou est alors seigneur de Thoisy et de Nogent les Vierges, actuelle Nogent-sur-Oise, conseiller du roi en ses conseils d'État et privé, et maître ordinaire en sa chambre des comptes à Paris. L'impétrant en est son fils Jean Chaillou, fait docteur de Sorbonne en 1644, puis doyen de Saint-Pierre de Beauvais, décédé en 1695. Une note de Mariette rapportée par Préaud indique qu'il compte parmi les bienfaiteurs de l'hôpital des Incurables. Son portrait à l'âge de quatre-vingt-un ans nous est connu par la gravure de Jean-Louis Roullet d'après Charles Gerardin.

---

203. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue au collège de Clermont à Paris par Pierre de Bullion en juillet 1637.
La composition se découpe en deux registres. Dans la partie supérieure, les trois vertus théologales du Chrétien – la Foi, l'Espérance et la Charité – dévoilent les armoiries et timbres du cardinal de Richelieu aux quatre vertus cardinales – la Justice, la Tempérance, la Force et la Prudence dont le miroir reflète le blason –. Dans l'angle inférieur gauche de ce premier registre, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit*. La partie inférieure est occupée par la dédicace au cardinal : *EMINENTISSIMO PRINCIPI / CARDINALI DVCI DE RICHELIEV. / Venio in conspectum tuum (Cardinalis Eminentissime) non tam felicitati tuæ, vnde spes plurimorum / suspensas tenes, quàm genio virtutis, ex quo tua ipsius felicitas pendet honorem habiturus. fortunæ tuæ magnitudinem non iisdem oculis om- / nes aspiciunt : authorem tamen nemo sine admiratione intueri potest. Vident esse te vnum, quem in suo regno plurimum posse Rex voluit, cui omnium / consiliorum societatem, omnium negotiorum pondus, omnium rerum terra mariq(ue) administrationem credidit : tantam potestatem, qui rei sunt, metuunt : / qui hostes, oderunt : qui inuidi, dolent : hæc est natura magnæ felicitatis, vt, qui eam sibi maximé amant, in aliis minimé ferre possint : sed tamen vt / illî fortuna tua non placeat : artificem omnes tametsi iniucundi operis mirantur. Jtaq(ue) licet etiam apud hostes laudum tuarum litare veritati : licet / sine suspicione gratiæ extollere apud eos vim diuinam ingenij, cuius magnitudinem ruinâ suâ metiri possunt : fortitudinem animi, cuius tranquillam / constantiam tot tumultibus frustra tentaru(n)t : humanitatem incredibilem, quæ amandi necessitatem imponit jis omnibus, quos odio voluntario vacuos repererit : / labores corporis, cui plurimas molestias publicæ curæ asperserunt, priuata voluptas nullam labem : &., quod omni laude maius est, perpetuam / fidem in principem, cuius te gloriæ semper studuisse tàm negare non possunt, quam tuæ Regem jmpense fauisse. Quid dicam qua fide Galliam diligas ? / effecisti nullus in ea locus vt esset religionis expers, nullus seditionis capax ; facturus quoque vt nullus calamitati pateret, si tibi suam omnes felicitatem / debere voluissent : sed eo fato natus es, vt reluctentes etiam in sinum felicitatis redire compellas. Nemo te vnquam sensit inimicum ; nisi qui elegit, beneficum / inuiti multi, plures ingrati, amici omnes, qui nihil alienum â reipublicæ dignitate postularunt. Testis ego sum liberalitatis tuæ tibi non ignotus, et si cætera / desint ; apud alios certe illustris amore tuo tot beneficiorum gradibus in possessionem tui patrocinij ingredior, vt existimem id vnum iure mihi /*

deberi ab eo, cui cœtera omnia et debere optandum puto, et accepta referre, gloriosum. / Eminentiæ Tuæ – Addictissimus Petrus de Bullion. Un espace est laissé vierge pour recevoir les positions de la thèse, typographiées ultérieurement. Au-dessous, l'encart indique le lieu et la date de la soutenance : *Harum Veritatem conclusionum, Deo dante, propugnabit / in aulâ Claromontanâ Petrus de Bullion Parisinus. die / Julii anni 1637. à secundâ ad vesperam.* De part et d'autre, quatre devises légendées sont entourées d'instruments des Arts et des Sciences, de trophées de guerre, de palmes et de rameaux d'olivier. De haut en bas et de gauche à droite, on reconnaît Argus : *CIRCVNSPICIT — VNDIQVE — PRVDENS* ; Hercule et Antée : *FORTIS — SEMPER — IN ARDVIS* ; Orphée charmant de sa lyre les animaux : *SIC ANIMVM — FLECTIT — TEMPERANS* et Astrée, fille de Zeus et de Thémis : *PER TE — CŒLOS ASTRÆA — RELINQVIT*. L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 407 x 513 ; 382 x 518.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 108-109 ■ Mf E035463 ; BNF, Arsenal, Est. 15, n. p. (la partie supérieure seule) ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°160 (la partie supérieure seule) ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve, n. p. ; Albertina, t. II, pp. 10-11, n^{os}373 et 374 ; Metropolitan Museum, 53.600.4290 (la partie supérieure seule)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 (1638) ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 16 ; Huber, 1787, 1re partie, p. 241 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°12 ; Laz, 2009, pp. 417-433, ill. 146 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81vo ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.66 ; p. 415, n°132.160 ; Weigert, 1968, pp. 363-364, n°263, p. 354, n°279.

L'impétrant est Pierre de Bullion, futur abbé de Saint-Faron de Meaux décédé au mois de novembre 1659 et inhumé aux Carmélites du faubourg Saint-Jacques. Son père, le commanditaire de la pièce, est Claude de Bullion surintendant des Finances depuis 1632 conjointement avec Claude Bouthillier, poste acquis grâce à sa fidélité au cardinal notamment lors de la Journée des Dupes (1630). Ce placard de thèse se charge de rendre publique et de cultiver cette intimité entre la créature et le ministre. Précoce dans la carrière de Richelieu, il développe un discours assez commun pour un cardinal : vertus théologales et vertus cardinales conversent entre elles autour de ses armoiries, ces dernières constituant l'attribut, le symbole immédiatement identifiable du dédicataire. Le propos symbolique s'étend également dans le registre inférieur de l'image où des figures mythologiques – Argus, Hercule, Apollon et Astrée – se chargent de représenter respectivement la Prudence, la Force, la Tempérance et la Justice, soit à nouveau les vertus cardinales. Les deux parties de la composition, quoique bien distinctes, s'éclairent l'une l'autre. L'art de Grégoire Huret commence à trouver sa singularité : d'abord dans cet usage de figures et de devises symboliques, mais également dans la présence importante de la végétation, dans le soin accordé aux architectures et la baie ouverte sur un jardin. Les allégories partagent un même air de tête un peu froid caractéristique des gravures de ces années 1637-1638.

Frontispice de thèse dédiée au cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)

Voir cat. n°194. État I/II

---

204. Frontispice de thèse dédiée à Victor Amédée de Savoie (1587-1637)

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue au collège des jésuites de Chambéry par Pierre Antoine de Belli en août 1633.
La composition s'organise autour d'un vaste portique. Dans la partie supérieure, Dieu le Père donne une couronne de roi à Victor Amédée de Savoie et un fils, François Hyacinthe (1632-1638), à son épouse Christine de France. Aux pieds de Dieu se trouvent les armoiries du duc de Savoie et la dédicace : *SERENISSIMO – INVICTISSIMOQVE / VICTORI AMEDEO – CYPRIORVM REGI, / SABAVDIÆ, ET – MONTISFERRATI DVCI / AC SVBALPINORV(M) PRINCIPI / PETRVS ANTONIVS DE BELLI / Explicamus tibi Rex S.^me^ portenta quæ illustrarunt ^er^tus hæredis tui Dum sua cornutia in tuis terris fortuna cogit donatus / est parentibus suis, et habuit ortus illius magnificandi gladiantium Regum spectacula jllum nascente(m) accepit fortunatu(m) virginis / sydus concordesq(ue) Justi Auunculi, et Nepotis cunæ jurarunt æterna(m) amicitia(m) Natura auxit pompa(m), cu(m) vesuuiu(m) / suu(m) aperuit, ludicrisque ignibus, et euripis in totius Jtaliæ theatro accendit vel mersit plagas in natali gloria Deniq(ue) in tuo / Camberio vniuersa vitia flagrauere ; cum primum vidit diem, mundi nefas donauit jmperatorio funere. Ergo tuo filio superi de- / dere principe(m) ; Astra amicos Reges ; Natura conciliauit illi elementa sua, Nostra Philosophia primos annos occupat oratq(ue) æternos.* De part et d'autre, des devises reprennent le propos de la dédicace. À gauche, une représentation de la constellation de la Vierge, Astrée, personnification de la Justice, tient un enfant sur ses genoux. Une couronne et une balance (signe zodiacal de Louis XIII) rappellent que le petit François Hyacinthe est le neveu par sa mère de Louis le Juste, roi de France. Sur la droite, une représentation de l'éruption du Vésuve de 1632. Dans la partie médiane de l'image, sur des tables suspendues aux colonnes du portique, sont gravées les positions de la thèse. Dans la partie inférieure, le Génie de la Savoie fait fuir de son épée de jeunes soldats. Dans le bas de l'image, les références de la soutenance : *AGITABVNTVR IN AVLA COLLEGII CAMBERIENSIS SOCIETATIS IESV DIE – AVGVSTI 1633.* Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et sculp.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 359 x 502.

I/I : État décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 106-107 ■ Mf E035462 ■ Cl 86C129593 ; Albertina, t. II, p. 20, n°383 ; Arsenal, Est. 15, n. p. (la partie inférieure seule)

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 12 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 82vo ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.67 ; Weigert, 1968, p. 353, n^os^276 et 277.

Il s'agit du premier placard de thèse de Grégoire Huret. Il rend hommage aux débuts de l'exercice du duc de Savoie. À la suite du traité de Cherasco, la Savoie se trouve sous protectorat français : la pièce s'attache à rappeler les liens des deux nations, notamment par le mariage en 1619 de Victor Amédée avec Christine de France et la naissance en 1632 de leur héritier, neveu de Louis XIII. Les portraits de ces deux protagonistes sont tout à fait réalistes : Huret s'est certainement inspiré de gravures. Notons que le duc de Savoie est ici appelé : *MONTISFERRATI DVCI*, duc de Montferrat, titre en partie cédé par les ducs de Mantoue à la France à l'issue de la guerre de succession de Mantoue. Richelieu l'accorda par ce même traité au duc de Savoie en échange de la place de Pignerol. C'est donc certainement aux guerres du Montferrat que se rapporte la geste de bravoure représentée au bas de l'image. Ce sont les architectures qui organisent la composition, et les figures disposées au-devant qui l'animent. La grande sobriété, la solidité et la symétrie un peu oppressante participent à la froideur de cette estampe. Le graveur n'a pas encore toute son aisance dans de si grands formats.

---

205. Frontispice de thèse dédiée à la Vierge à l'Enfant écrasant le dragon

Description : Pour une thèse non identifiée.
Dans une forêt, la Vierge soutient contre son flanc droit l'Enfant Jésus qui l'aide avec son pied posé sur le sien à écraser le dragon ailé. Dans la partie supérieure, Dieu le Père, appuyé sur un globe terrestre, entouré d'anges et de têtes de chérubins, regarde la scène. En bas, à gauche de la gueule ouverte du monstre : *Greg. Huret, jnuen et fecit.* 368 x 290.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 20 ■ Mf E035312 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8632 ; Albertina, t. I, p. 73, n°151

II/II : la planche a été rafraîchie et le visage de la Vierge, entièrement retravaillé. Un encadrement hexagonal a été ménagé et les écoinçons sont désormais décorés de feuilles d'acanthe. Aucune mention de graveur. Sainte-Geneviève, Réserve, W Fol. 241 inv. 349, fol. 5 [épreuve accompagnée d'un encart dans la partie inférieure : *SAPIENTIÆ MATRI*, annonçant la soutenance de Natalis de Bretigneres, *Vernolaeus* (?), le 6 juillet 1664, au collège de Montaigu.)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, p. 303, n°30, p. 316, n°96.

Voir cat. n°37
Il semble qu'il s'agisse là de la première occurrence de cette iconographie abondante dans l'œuvre de Grégoire Huret. Elle est datée de la fin de la période 1638-1640.

---

206. Frontispice de thèse pour un dédicataire non identifié

Description : Pour une thèse non identifiée.
Dans la partie supérieure, deux femmes, la Prière et le Zèle du service divin conduisent étudiants et docteurs vers l'église des jésuites de Rennes vue de face. En haut, dans les angles, se trouvent à gauche saint Ignace et à droite saint François-Xavier, accompagnés des anges tutélaires de France et de Navarre et de la Bretagne.
Dans la partie inférieure, l'encart destiné à recevoir la position de la thèse est laissé vierge, ainsi que le cartouche où figurent habituellement la date, le lieu et le nom de l'impétrant. De chaque côté de cet encart, des médaillons de feuillages montrent l'autel lors du service divin : avec le calice et l'inscription *HOC RETRIBVAM* ; avec le crucifix, l'encensoir et l'inscription : *In Odorem suauitatis* ; l'ostensoir avec l'inscription *Vsque ad Consummationem Sæculi*, un tabernacle avec une banderole sur laquelle est gravée l'inscription : *Non deficiet*. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg Huret jnu et f.* L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 405 x 523 et 390 x 521. 795 x 523.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 110-111 ■ Mf E035464 ■ Cl 73C58929-73C58930 ; BNF, Lall. de Betz, Vx 20, fol. 102 et 103, n°2131 ■ Mf M74144 ; Albertina, t. II, pp. 5-6, n^{os}368 et 369

Dessin : cat. n°613

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 34, n. 73 ; Chennevières, 1896, p. 262-263 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81 : « Deux femmes dont l'une porte un vase rempli de feu pour signifier le Zèle du service divin et l'autre tient un encensoir symbole de la Prière, conduisant vers le frontispice d'une église qui est celle des jésuites de la ville de Rennes, l'une des gens de lettres et l'autre de jeunes gens qui ont embrassé le parti des armes. St Ignace et St François Xavier y sont representés dans le ciel accompagnés des Anges tutélaires de la France et de la Bretagne. (…) Cette piece est [à] la suite de la precédente, elle en est la partie inferieure, disposée pour recevoir des conclusions, les quatre emblèmes dont elle est ornée ont rapport au sujet qui représente la Nécessité et l'Excellence du service divin » ; Mignot, 2009, p. 436 ; Weigert, 1968, p. 351, n°269.

Aucune épreuve avec la dédicace, les positions ou les références de la soutenance n'a pu être identifiée. Le dédicataire, le commanditaire ou même la date demeurent inconnus. L'iconographie invite à croire, comme Mariette le comprenait lui aussi, que cette planche puisse être dédiée au Service divin, de façon générale. Sur critères stylistiques, elle peut être jointe à la production des années 1645-1652.
On peut souligner la remarquable qualité de la représentation de la façade de l'église de Rennes. La partie inférieure de l'image est également fort élégante, rehaussée de cartouches de feuillages, décorés de rubans délicatement noués.

Livret de thèse pour un dédicataire non identifié

207. Fronton supporté par deux atlantes, Sénèque et Aristote

Description : Pour la thèse de philosphie soutenue au collège des jésuites de Grenoble par Jean-André Flandy, Adrien Raynaud, Martin Sivolle ou Laurent Chaleon, en 1655.
Sur le haut du fronton se trouvent trois cartouches ovales montrant chacun une saynète, légendée dans l'épaisseur du cadre : à gauche, la Logique : *Ipsa docens, et docta sui. — LOGICA.* ; au centre, la Sagesse de Dieu : *In quo sunt omnes thesauri Sapientiæ & Scientiæ Dei* ; à droite, l'Éthique : *Haec victrix & victa sui. — ETHICA.* Sous Aristote on lit : *ARISTOTELES.* Sous Sénèque : *SENECA.* Deux saynètes légendées au-dessous : la Physique à gauche : *Tam docta sui, nunc docta suorum — PHYSICA* ; à droite, la Métaphysique : *Plus tamen est, doctam esse Dei — METAPHYSICA.* Entre ces deux ovales se trouvent deux putti avec divers instruments du savoir : compas, dessins, livre, sphère armillaire, caducée de l'éloquence. Dessous, au centre : *Deus Scientiarum — Dominus est.* À gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, fecit.* 363 x 253.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Qb1 1726 ■ Mf M95802 (épreuve rehaussée de cette inscription manuscrite à l'encre rouge : *XII.ème ANNÉE / DU / RÈGNE / DE / LOUIS XV. / 1726.*) ; Lyon, B. M., F. A., Rés. 26435 (épreuve avec les références de la thèse typographiées : *HVMANÆ / SAPIENTIÆ / SECVNDVM APVD GRATIANOPOLIM / ad Biennales metas perductæ. / TERMINALIA / PERIPATETICA. / SOLEMNI / MVNERVM ACROAMATICORVM / editione Celebranda indicit. / IOAN. ANDR. FLANDY, Gratianopolitanus. / Ad diem – Mensis – hora – de meridie sesqui secunda / Anni 1655. / In æde Sacra Collegij Gratianopolitani / Societatis IESV.*) ; Lyon, B. M., F. A., Rés. 26426 (épreuve avec les références adaptées à la soutenance d'Adrien Raynaud) ; Lyon, B. M., F. A., Rés. 26427 (épreuve avec les références adaptées à la soutenance de Martin Sivolle) ; Albertina, t. II, p. 61, n°432

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 35, n. 123 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 ; Weigert, 1968, p. 383, n°403.

L'estampe fonctionne comme en pendant avec le numéro suivant. Ces deux planches ouvrent ainsi en deux volets une iconographie autour des grands philosophes mise au point en 1644 pour un placard de thèse dédiée à Jean Perrault (voir cat. n°200).
La construction des deux atlantes est assez maladroite. Les deux philosophes semblent en effet être écrasés par la composition architecturale. Les raccourcis des bras sont hasardeux. Le dessin des petites saynètes est en revanche délicat et raffiné, mené d'une taille fine et tirant parti de ces espaces restreints.
La planche a été utilisée pour orner le livret de thèse de plusieurs étudiants grenoblois.

Livret de thèse pour un dédicataire non identifié

208. Fronton supporté par deux atlantes, Archimède et Hippocrate

Description : Pour une thèse non identifiée.
Sur le haut du fronton se trouvent trois encarts ovales montrant chacun une saynète, légendée dans l'épaisseur du cadre. De gauche à droite : *Sub signis Sol Ipse fuit.* ; puis : *Verior hic Parnassus erit.* ; et enfin : *De me quod fabula finxit, Iste fuit.* Sous Archimède, l'atlante de gauche, on lit : *ARCHIMEDES.* Sous Hippocrate, l'atlante de droite, on lit : *HIPPOCRATES.* Deux saynètes sont légendées au-dessous. À gauche : *Terras donauit Olympo.* À droite : *Sapienti etiam vitale venenum est.* Entre ces deux ovales, se trouve un grand cartouche ainsi légendé : *De vestro nomine, verum posthac nomen erit.* Dans l'angle inférieur gauche de l'image la mention du graveur : *Greg. Huret fecit.* 352 x 251.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Qb 1 1727 ■ Mf 95836[93]

L'estampe fonctionne comme un pendant du numéro précédent. Quoiqu'aucune épreuve jointe à un livret de thèse n'ait pu en être repérée, la parenté de sa composition avec celle du *Fronton supporté par deux atlantes, Aristote et Sénèque* (cat. n°207) permet de lui attribuer le même statut de frontispice d'une thèse de médecine et de la dater de la même année 1655.
La pièce semble très rare, puisqu'une seule épreuve en a été rencontrée, est placée par Fevret de Fontette pour introduire l'année 1727 au sein des recueils d'histoire de France du département des estampes de la Bibliothèque nationale de France. Ce qui est éloquent de la négligence avec laquelle est traité Grégoire Huret au XVIIIe siècle.

[93] Estampe signalée par Anne Nadeau.

– I V –

Portraits

209. Anne d'Autriche (1601-1666) en prière

Description : Elle est vue agenouillée sur un prie-Dieu, devant un crucifix, portant son costume de veuve, tournée de trois quarts à droite. Au-dessus de la reine, trois têtes de chérubins. Sa couronne est déposée à terre. Dans la marge inférieure : *Huret f.* 111 x 67.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Coll. Hennin, t. XLVII, n°2, p. 64 ■ Mf G155199

II/II : la couronne déposée devant le prie-Dieu a été supprimée. Les tailles ont été reformées et la mention du graveur a été ajoutée en cet endroit : *Huret f.* La marge inférieure est vierge. Albertina, t. I, p. 164, n°359 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1393

Bibliographie : Duplessis, 1877, n°4366 ; Ma.riette, Notes mss, t. IV, fol. 70 et 80 ; Weigert, 1968, p. 328, n°165

Cette petite estampe peut être rapprochée de la production de Huret des années 1653-1662. Le second état, autographe, doit avoir été exécuté après la prise de pouvoir de Louis XIV de mars 1661, après l'annonce de son gouvernement de la France en personne. Le premier état dut donc être composé quelque temps avant, vers 1660.
L'orientation dévote d'Anne d'Autriche est bien connue et Huret la représente en prière, humble devant le crucifix, délaissant quelques instants son rôle de régente.
L'estampe pourrait avoir été composée pour l'illustration d'un livre.

210. Le Père Anselme de Sainte-Marguerite (1597-1653)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, dans un médaillon, tenant une effigie de la vierge des Sept Douleurs. Le fond rectangulaire est décoré de veinures de marbre. Dans l'épaisseur du cadre du médaillon : *R. P. ANSELMVS A S.TA MARGARETA ORD. EREM. DISCALCEATORVM S.TI AVGVSTINI.* En bas, à droite, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *Reuerendus PF Anselmus a S.ta Margareta, / Ordinis Eremitarum Discalceatorum S.ti Augustini / Congregationis Galliarum,*

Pietate et zelo de / Religione bene meritus Obiit jn Conuentu Regio / parisiensi Exercens munus Procuratoris Generalis / jn Curia franciæ. Cal. aprilis 1653. Ætatis 56. Relig. 36. 144 x 88 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035757 ■ Cl74B67082 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035758 ; BNF, Estampes, N2 Anselme de Sainte-Marguerite, n. p. ■ Mf D075797 ; BNF, Estampes, Oc 2 a Augustins, Augustins déchaussés, n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 137 ; Weigert, 1968, p. 328, n°166.

La lettre de l'estampe indique les fonctions du Père Anselme de Sainte-Marguerite au moment de son décès en 1653. Il était procureur-général de la congrégation de France des Ermites déchaussés de Saint-Augustin.

Jean Bertier (?-1653)

Voir cat. n°235

---

211. Frédéric Borromée (1617-1673)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, dans un médaillon. Dessous, au centre, se trouve un cartouche aves ses armoiries, encadré de guirlandes de feuilles et de fleurs. Deux anges de part et d'autres relèvent une lourde draperie. Dans l'épaisseur du médaillon : *FEDERICVS BORROMEVS PATR. AL. NVNC. APOST. AD HELV. COM.* En bas, à gauche : *Greg. Huret, juxta delineat.^m missam Turnone sculp.* 316 x 407.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035759 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035760 (épreuve réduite à l'ovale) ; BNF, Estampes, N2 Borromée (Frédéric) ■ Mf D094579 ; Metropolitan Museum, 53.600.4295

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Weigert, 1968, p. 329, n°170.

Le cardinal Frédéric Borromée, 2ème du non, fut fait patriarche titulaire d'Alexandrie et mandaté comme nonce apostolique auprès de la confédération des cantons suisses entre 1655 et 1665[94]. C'est de ces années que ce portrait peut être daté. Borromée assuma ensuite la charge de vice-gouverneur de Rome, puis nonce ordinaire à Madrid, et obtint le chapeau de cardinal en 1670[95]. Huret a-t-il travaillé d'après le dessin d'un autre envoyé depuis la ville de Thürnen, dans le canton de Bâle ? Ou depuis Tournon ?

[94] *Dizionario biografico degli italiani*, t. XIII, p. 42-43.
[95] Moreri, t. II, p. 93.

212. L'abbé Pierre de Cadenet (v. 1598-1664) en prière

Description : L'abbé est vu agenouillé devant une apparition de la Vierge à l'Enfant. Dans l'angle supérieur droit, sur une nuée, la Vierge soutient l'Enfant debout, entourés de têtes de chérubins. Au-dessous, la vue s'étend sur le prieuré de Brieulles-sur-Meuse. À gauche, suspendues à un arbre par un ruban, se trouvent les armoiries de la famille Cadenet. Sous l'abbé, sur une banderole : *Inuenj portum spes & fortuna Valete.* [Isaïe XIX, 15, J'ai trouvé le port, l'espoir et la fortune, au revoir]. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, fecit.* 297 x 410.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 20 ■ Mf E035501 ; Albertina, t. I, p. 146, n°330

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79 ; Weigert, 1968, pp. 330-331, n°171 et p. 331, n°172.

Pierre de Cadenet, seigneur de Nouart et de Maucourt, s'illustra aux sièges de Montauban en 1621 et de La Rochelle en 1628. Il obtint le gouvernement de Dun et fut envoyé en ambassade en Hollande. En septembre 1639, il entra dans la congrégation de l'Oratoire et vécut à peu près constamment à la maison de Saint-Honoré. Il mourut au prieuré de Brieulles-sur-Meuse dans lequel il s'était retiré depuis quelques années.
L'estampe peut être datée d'entre 1645 et 1652.

213. Sainte Catherine de Jésus (1589-1623) devant l'apparition de Jésus

Description : Jésus est debout sur une nuée à gauche, la sœur est agenouillée, les mains croisées sur la poitrine et le regarde, à droite. Entre les deux visages se trouve la phrase : *Ponem vt signa culu(m) / super cortuum*, et une banderole avec : *COR meum ô IESV in manu tua est qua cumque uolueris inclinabis illud.* Dans la marge inférieure : *Deuota soror Catharina a Jesu monialis discalceata ordinis beatæ Mariæ de monte Carmelo, obijt 19 febr- / uarij an. 1623. ætatis suæ 33. cuius corpus in monasterio eiusdem ordinis, jncarnationis domini / nostri vulgo nuncupati Parisiis fœliciter quiescit.* Dessous, à droite : *Huret jnuen. et fe. Cum Priuil.* 139 x 94.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Coll. Lall. de Betz, Ne 17, fol. 215, n°10784 ■ Mf R23504 ; Rd 3 Catherine de Jésus, n. p. ■ Mf H166753

II/II : la banderole entre les deux personnages a été supprimée et les tailles reformées au-dessous. Le texte de cette banderole est désormais gravée dans

l'angle inférieur gauche de l'image : *Cor meum ô Jesu in manu tua est / quacumque uolueris inclinabis illud.* Albertina t. I, p. 163, n°356

Contre-épreuve : tirée du 1er état. Albertina t. I, p. 163, n°354

Dessin : cat. n°616

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1903, t. I, p. 498, n°10784 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 330, n°174.

La biographie de Catherine de Jésus, fondatrice du second Carmel de Paris, rue Chapon, est connue par le récit qu'en a donné quelques années plus tard sa prieure, la mère Madeleine de Saint-Joseph. La jeune carmélite était de taille petite et le graveur n'a pas manqué de bien spécifier cette caractéristique physique. L'abbé Brémond en fait le « modèle achevé de la dévotion bérullienne »[96], ce que rappellent également les inscriptions portées par Huret entre la carmélite et Jésus.
Un procès en béatification avait été intenté à l'égard de Catherine de Jésus, relayé par celui de sa biographe Madeleine décédée en 1637.
Très claire, cette estampe est datée des années 1634-1640. Elle peut avoir été adaptée à l'illustration d'un livre.

---

214. [Charles Emmanuel de Savoie (1562-1630)]

Description : « Charles Emmanuel, duc de Savoie, surnommé le Grand. Ce portrait, qui est dans une forme ovale, est placé dans une espèce d'arc triomphal où sont représentées deux femmes qui désignent la Prudence et la Force de ce Prince. C'est un des premiers ouvrages de gravure de Grégoire Huret fait avant même qu'il vint à Paris »[97].

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80 ; Weigert, 1968, p. 343, n°218.

Portrait signalé par Mariette dans la collection de Jean V de Portugal, dont aucune épreuve n'a été localisée, il peut trouver place dans la production du début des années 1630 particulièrement marquées par la famille de Savoie. Il rappellerait les qualités morales de ce prince récemment décédé.

---

215. Pierre du Cambout, abbé de Coislin (1639-1706)

[96] Brémond, III, 540.
[97] Mariette, *Notes mss* t. IV, fol. 80.

Description : Vu en buste de trois quarts à gauche, dans un ovale centré par un blason à ses armoiries, sur un fond rectangulaire marbré. En bas, à droite : *Greg. Huret, ad viuum sculp. 1655.* 298 x 240, 305 x 248.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 13 ■ Mf E035489 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035761 (épreuve avec inscription manuscrite, sur le médaillon : *Pierre armand du cambout de — Coislin abbé de S.t Victor de Paris en 1655 agé de 25. ans*) ; BNF, Estampes, N2 Coislin (Pierre Armand du Cambout de), n. p. ■ Mf D116471 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°142 ; ENSBA, Est. 7066 ; Metropolitan Museum, 53.600.4294

Bibliographie : Angoulvent, 1933, p. 225, n°2136 ; Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 344, n°964 ; Granges de Surgères, t. I, p. 132 ; Lelong, 1809, p. 162 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.142 ; Weigert, 1968, p. 330, n°173.

Fils de César du Cambout et de Marie Séguier, petit-fils du chancelier, l'abbé de Coislin reçut rapidement de nombreux bénéfices. Il fut abbé de Saint-Victor-lès-Paris, de Saint-Jean d'Amiens, de Saint-Gildas-des-Bois en Bretagne, prieur d'Argenteuil, de Long-Pont et de Saint-Pierre d'Abbeville. En 1664, il devint chanoine de Notre-Dame de Paris, évêque d'Orléans en 1666, commandeur de l'ordre du Saint-Esprit en 1688, cardinal en 1697 et grand aumônier en 1700.
La lettre indique que Huret a dessiné et gravé le modèle sur le vif. En 1655, ses liens avec l'importante famille du Cambout, liée aux Séguier, sont assez ténus. Quelques années plus tôt, en 1653, les armoiries de la famille se trouvaient jointes à l'une des planches du *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* (voir cat. n°267), projet important dans l'œuvre du graveur.
Le cuivre de cette estampe est conservé à la Chalcographie du musée du Louvre.
Michel Lasne a donné à son tour une version dans le même sens de ce portrait, dit aussi *ad vivum*, et daté de 1656[98].

---

216. Henri de Bourbon, prince de Condé (1588-1646)

Description : Vu en buste de trois quarts vers la gauche, en armure, tenant le bâton de commandement à la main droite. Dans la marge inférieure, à droite : *Huret f.* 265 x 203.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 70 ■ Mf E035426 (dans la marge inférieure laissée blanche, une planche accessoire donne la légende de la pièce : *HENRY DE BOVRBON Prince de Conde, Duc d'Anguien et Cha(stea)uroux, premier Prince du sang, & / premier Pair de France Gouuerneur & Lieutenant g(e)n(er)al po(ur) le Roy en ses Pais et Duches de Berry / Bourbonnois Bourgongne & Lorraine &c.* ; BNF, Mss., Clairambault, t. 1128, fol. 127 ■ Mf 11295

[98] IFF XVII Lasne (Michel), 276.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1887, p. 96, n°1059 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, pp. 330, n°175.

Époux de Charlotte Marguerite de Montmorency, Henri de Bourbon, prince de Condé, fut élevé par Louis XIII chevalier des Ordres du Roi en 1610. Il obtint dès 1615 le gouvernement d'Amboise, puis du Berry et de Chinon en 1616, le gouvernement et la lieutenance générale du Bourbonnais en 1620. Il est fait commandant des armées du Languedoc, de Guyenne, du Dauphiné, du Lyonnais en 1627, gouverneur de Bourgogne et de Bresse en 1631, lieutenant général commandant dans les provinces du Nivernais, Berri, Bourbonnais, Touraine, Poitou, Aunis, Saintonge, Angoumois, Marche, Limousin, Auvergne en 1632, gouverneur général de Lorraine en 1633, commandant de l'armée de Franche-Comté en 1636. Lui est attaché ensuite le commandement des armées du Roussillon et de Provence. Il est fait grand-maître de France en 1643 et enfin chef des conseils sous l'autorité de la régente la même année.
La technique de cette estampe la place parmi les créations des années 1634-1640. La lettre affine cette datation aux années 1634-1636, avant le commandement de l'armée de Franche-Comté.
La pose du modèle est fort proche d'un autre portrait de Huret, celui du duc de Soissons (cat. n°241), qui doit dater des mêmes années.
Charles David a également donné une version de ce portrait[99], dans le même sens. Les deux graveurs semblent avoir travaillé d'après le même dessin.

---

217. Armand de Bourbon, prince de Conti (1629-1666)

Description : Vu à mi-corps, de trois quarts à gauche, dans un cadre hexagonal, en vêtement ecclésiastique. Le fond rectangulaire est très ouvragé : couronne de laurier et guirlandes de feuilles et de fruits en haut, palmes et branches d'oliviers encadrant un cartouche aux armoiries du prince de Conti couronné en bas. Aucune mention de graveur. 253 x 188.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, N2 Conti (Armand de Bourbon, prince de) ■ Mf D118742

II/II : en bas, à gauche, on a ajouté : *Greg. Huret f.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 78 ■ Mf E035441 ; BNF, Estampes, N2 Conti (Armand de Bourbon, prince de) ■ Mf D118743 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; Albertina, t. I, p. 143, n°323

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Weigert, 1968, p. 332, n°181.

Destiné tôt à la carrière ecclésiastique, le prince de Conti eut les abbayes de Saint-Denys en Flandre, de Cluny, de Lerins et de Molême, vers 1642. À la

[99] BNF, Estampes, Ed 20 fol. 71. 284 x 205.

mort de son père le prince de Condé, en 1646, il quitta l'Église pour les armes : il fut fait généralissime de l'armée du parlement lors de la Fronde, où on l'opposa à son frère le Grand Condé qui défendit la reine et le cardinal Mazarin. Ils se réunirent ensuite l'un et l'autre contre ces deux, et furent emprisonnés jusqu'en 1651. En 1654 il épousa la nièce de Mazarin et fut fait gouverneur de Guyenne, puis général des armées en Catalogne, grand-maître de la maison du roi et enfin gouverneur du Languedoc en 1662.
La création de cette estampe doit se situer dans la période 1640-1644. Elle est assez exemplaire du souci décoratif caractéristique du Grégoire Huret des années 1640. Les cuirs, très stylisés, sont modernisés par les guirlandes de fleurs et de fruits d'aspect grotesque.

---

218. Armand de Bourbon, prince de Conti (1629-1666)

Description : Vu en buste de trois quarts vers la droite, vêtu de l'habit ecclésiastique, dans un ovale à plusieurs filets. Sur l'ovale, en bas, vers la gauche : *Huret f.* 88 x 66.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 73 ■ Mf E035434 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035764 ; BNF, Estampes, N2 Conti (Armand de Bourbon, prince de), n. p. ■ Mf D118723

II/II : l'encadrement a été modifié : le cadre est plus épais, avec dans l'épaisseur : *ARMAND DE BOVRBON PRINCE DE CONTY.* En bas, à droite : *Huret f.* BNF, Estampes, N2 Conti (Armand de Bourbon, prince de), n. p. ■ Mf D118724 ; BNF, Estampes, Coll. Hennin, t. XLVIII, p. 1, n°4378 ■ Mf G155214 ; Albertina, t. I, p. 143, n°326

Bibliographie : Lelong, 1809, p. 155 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Weigert, 1968, p. 332, n°180.

Ce portrait en médaillon pouvait prendre place dans un passe-partout et circuler sous cette forme. Il a été réalisé entre 1634 et 1640, l'âge du modèle indiquant plutôt vers 1636-1638.

---

219. Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1682)

Description : Vu en buste, sans les mains, de trois quarts à droite, dans un médaillon. Aucune mention de graveur. 179 x 50.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 143, n°324 ; BNF, Estampes, N3 Condé (Louis de Bourbon) ■ Mf D287245 (intégré dans un passe-partout) ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. (intégré dans cat. n°159)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69.

Ce portrait est destiné à fonctionner avec un passe-partout. Nous le trouvons ainsi encadré par les allégories de la Sagesse et de la Science (voir cat. n°159 état III/V) dans une épreuve particulière datée de 1638.

Louis II de Bourbon duc d'Enghien (1621-1682) à cheval

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Weigert, 1968, p. 331, n°178 ; 1968 *Au temps des Précieuses*, n°36 ; 1997 *Visages du Grand siècle*, p. 208, ill.

Voir cat. n°AR 7

---

220. Renaud d'Este, cardinal évêque de Reggio (1618-1672)

Description : Vu en buste de trois quarts à gauche dans un cadre ovale mouluré. Le fond rectangulaire présente des moulures et des marbrures feintes. En bas, au centre, un blason aux armoiries de la famille d'Este. En bas, à droite : *Greg. Huret, f.* Dans la marge inférieure, sur une planche accessoire, la légende de l'image : *Rainaldus Estensis S. R. E. Cardinalis tituli S.ti Nicolaj in carcere Episcopus Rhegiensis Galliæ / negociorum in curiâ Romana protector*. L'estampe est composée d'une feuille tirée de deux élements d'impression. 307 x 241 et 10 x 240. 317 x 241.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 7 ■ Mf E035483 ; BNF, Estampes, N2 Este (Renaud d'), n. p. ■ Mf D136948 (épreuve avec la marge inférieure coupée) ; BNF, Estampes, N2 Este (Renaud d'), n. p. ■ Mf D136949 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret (épreuve largement rognée sur les côtés) ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°144 ; Albertina, t. I, p. 139, n°319 ; Metropolitan Museum, 53.600.4296 (épreuve avec marge inférieure rognée, rehaussée d'une mention manuscrite)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°75 ; Lelong, 1809, p. 181 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Rondot, 1896, p. 46 : « le cardinal d'Este, archevêque de Lyon » ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.144 ; Weigert, 1968, p. 333, n°183.

Cardinal en 1641, il devint évêque de Reggio, puis de Montpellier et protecteur des affaires de France à Rome[100]. Selon ses *Mémoires* publiés en 1677, il fit un voyage en France vers 1662-1663, datation que l'on peut accorder à cette estampe. Huret dût travailler d'après le dessin ou l'estampe d'un autre.

[100] Rondot, 1896, p. 46, le dit à tort archevêque de Lyon.

Gillone d'Harcourt, comtesse de Fiesque

Voir cat. n°447

221. François Fouquet (1611-1673)

Description : Vu en buste, de trois quarts à gauche, dans un ovale centré par un blason à ses armoiries. Le fond rectangulaire est neutre. 304 x 243.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, N2 Fouquet (François), n. p. ■ Mf D143268

II/II : la lettre a été ajoutée. Dans la marge inférieure, à gauche : *Bourdon Pinxit* ; à droite : *Greg. Huret Sculp.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 11 ■ Mf E035487 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035766 (épreuve avec la marge inférieure coupée) ; BNF, Estampes, Da 32 b, p. 30 (épreuve avec la marge inférieure coupée) ; BNF, Estampes, N2 Fouquet (François), n. p. ■ Mf D143267 ■ Cl 78B80911 (épreuve avec mention manuscrite dans le cadre) ; Albertina, t. I, p. 142, n°322 ; Metropolitan Museum, 53.600.4299 (épreuve avec la mention du peintre originel supprimée)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Coquery, 1997, p. 285 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 344, n°965 ; Lelong, 1809, p. 188 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Thuillier, 2000, p. 270, n°128.II, ill. ; Weigert, 1968, p. 333, n°185.

François Fouquet fut évêque de Bayonne en 1639, puis évêque et comte d'Agde en 1643, coadjuteur de l'archevêque de Narbonne en 1656, archevêque de la ville en 1659. Suite à la disgrâce de son frère, il fut relégué à Alençon.
Le portrait originel n'est pas connu. « Si la simplicité de la présentation peut surprendre, si l'absence des mains et le fond uni sont rares chez Bourdon, cette austérité doit répondre à l'exigence du prélat, d'une dévotion aussi militante que sincère », estime Jacques Thuillier. Il est également possible que Huret ait aménagé la composition du portrait de Bourdon selon son propre goût.
Thuillier propose de dater l'exécution du portrait par Bourdon de 1649, soit du séjour du peintre à Montpellier. Si le commanditaire de ce portrait est un Parisien, cette hypothèse est recevable, puisque le graveur aurait aisément pu avoir accès au tableau. Mais si le commanditaire est Fouquet lui-même, ce qui est fort probable, et que le portrait originel a été peint à Montpellier, l'hypothèse est mise à mal car on ne voit pas bien comment Huret aurait pu graver ce tableau montpelliérain depuis Paris.
En revanche, lier cette estampe aux années 1645-1652 de l'œuvre du graveur est une proposition tout à fait recevable.

Jean-Baptiste Budes, comte de Guébriant (1602-1643)

Voir cat. n°191

Henri II de Savoie, duc de Nemours (1625-1659)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Gori Gandellini, 1771, t. II, p. 153 ; Lelong, 1809, pp. 265-266 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Techener, 1855, p. 186, n°1225 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, p. 343, n°219.

Voir cat. n°183

Michel de Larche, prieur de Saint-Mandé, abbé de Saint-Léger

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 216 ; Weigert, 1968, p. 334, n°188.

Voir cat. n°AR 8

222. François de La Rochefoucauld (1558-1645)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, sur un fond rectangulaire. Dans la marge inférieure, à gauche : *Huret fecit*. 251 x 188.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 78 ■ Mf E035442 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035770 (épreuve abîmée dans les angles) ; BNF, Estampes, N2 La Rochefoucauld (François de), n. p. ■ Mf D183327 ; Albertina, t. I, p. 138, n°317. Metropolitan Museum, 53.600.4302

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 258 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Weigert, 1968, p. 334, n°189.

Maître de la Chapelle du roi à 13 ans, abbé de Tournus à 15, La Rochefoucauld reçut l'évêché de Clermont en 1585, échangé par le roi en 1613 contre celui de Senlis. En 1607, Paul V le fit cardinal. Grand aumônier de France en 1618, il devint commandeur des ordres du roi, puis ministre

d'État à la tête du Conseil en 1622 lors de la réconciliation du roi et de sa mère. Il se défit de l'évêché de Senlis en 1622 pour mieux travailler à l'application des préceptes du Concile de Trente en France et à la réformation des ordres augustin et bénédictin, missions confiées par Grégoire XV et Louis XIII. Il écrivit plusieurs ouvrages sur l'autorité de l'Église et de l'État ecclésiastique.
L'estampe peut être datée d'entre 1634 et 1640.

---

223. François de La Rochefoucauld (1558-1645)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, en vêtement de cardinal. En haut, à gauche figurent ses armoiries. Dans la marge inférieure, à gauche : *Huret. fecit.* Dessous : *L'EMINENTISSIME CARDINAL / DE LA ROCHEFOVCAVLT.* 206 x 149.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 79 ■ Mf E035445 ; BNF, Estampes, Ed 35 a , t. III, n. p. ■ Mf E035769 (épreuve avec la marge inférieure coupée) ; BNF, Estampes, N2 La Rochefoucauld (François de), n. p. ■ Mf D183326 ; Albertina, t. I, p. 138, n°316

Bibliographie : Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 347, n°970 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, p. 334, n°190.

L'estampe peut être datée d'entre 1640 et 1644, d'une technique plus sombre que la version précédente.

---

224. Louis Hercule de Levis de Ventadour, évêque de Mirepoix (?-1679)

Description : Vu en buste de trois quarts à gauche, dans un cartouche ovale rehaussé de feuilles de chêne et centré par un blason aux armoiries des Levis de Ventadour. Le fond rectangulaire est marbré. Dans la marge inférieure, à gauche : *Greg. Huret, ad Viuum delin. et sculpebat. 1656.* 306 x 245.

[**I/II :** selon Malaspina di Sannazaro, « avanti ogni lettera. (…) Qualche differenza però trovasi nello stemma che sta nel mezzo al basso, cioè nella prova dopo la lettera, allo scudo trovansi le insigne vescovili, mentre a quello avanti lettera non vi sono ».]

II/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 9 ■ Mf E035485 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035790 ; BNF, Estampes, N2 Ventadour (Louis-Hercule Levi de), n. p. ■ Mf D275783 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°149 ; BNF, Mss., Clairambault, t. 1137, fol. 245 ■ Mf 11301 ; Metropolitan Museum, 53.600.4292 ; Albertina, t. I, p. 141, n°321

Dessin : cat. n°617

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 348, n°973 ; Flandrin, 1887, p. 146, n°1591 ; Lelong, 1809, p. 280 ; Malaspina di Sannazaro, 1824, t. IV, pp. 56-57 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.149 ; Weigert, 1968, p. 344, n°224.

Louis Hercule de Lévis de Ventadour, fils de Marguerite de Montmorency dont le portrait à été gravé par Huret dans les années 1640 (cat. n°243), appartint d'abord à la Compagnie de Jésus, avant d'obtenir l'évêché de Mirepoix, véritable relais en province de la cause janséniste[101].
En 1656, Huret et l'évêque de Mirepoix récemment nommé (1655) se sont rencontrés, le temps d'un portrait tout au moins. Portrait dont la sobriété est tout à fait caractéristique de ceux réalisés dans les années 1653-1662, s'attachant à la caractérisation des matières, sans céder à la concession. Grégoire Huret offre au regardant les traits naturels de son modèle sans détourner son regard par aucun artifice.

---

225. Louis dauphin de France (1638-1715), futur Louis XIV

Description : Il apparaît à mi-corps, de trois quarts à gauche, le poing gauche sur la hanche et coiffé d'un bonnet à grande plume, dans un médaillon ovale. Ce médaillon figure au milieu d'un motif architectural richement décoré de guirlandes de feuillage, d'une branche d'olivier et d'une palme. Dessous, un cartouche aux armoiries du Dauphiné et des Bourbon. En bas, à gauche de ce cartouche : *Greg. Huret f.* 251 x 176.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 70 ■ Mf E035425 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035775 ; BNF, Estampes, Hennin, t. LXXXVI, p. 3, n°7511 ■ Mf G158478 ; BNF, Estampes, N2 France (Louis Dauphin de), n. p. ■ Mf D144234 ; BNF, Estampes, N2 Louis XIV, t. IV bis, n. p. ■ Mf D196023 ; BNF, Estampes, Lall. de Betz, Ne 26, fol. 77, n°12497 ■ Mf R25588 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Mss., Clairambault, t. 1152, fol. 69 ■ Mf 11314 ; Albertina, t. I, p. 151, n°336 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1928-1010-1 ; Metropolitan Museum, 53.600.4291

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1887, p. 218, n°2323 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 579, n°12497 ; Lelong, 1809, p. 195 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80 ; Maumené, D'Harcourt, 1931, p. 20 ; Weigert, 1968, p. 333, n°186 et p. 336, n°195 ; 2002 *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, p. 104, n°45, ill., par erreur : « Eau-forte rehaussée de burin ».

Le portrait en lui-même reprend la même composition que la version peinte attribuée à Claude Deruet (1588-1660) conservée au Musée des beaux-arts d'Orléans. Mais, contrairement aux indications de Maumené et D'Harcourt,

[101] Moreri, t. VI, p. 283 et Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand siècle*, article « jansénisme ».

il ne semble pas que ce tableau ait « servi » pour l'estampe de Huret[102]. La lettre de la gravure, en tout cas, ne le précise pas.
L'âge du modèle, dans les 3 ans, et l'épais encadrement décoratif, proche de l'un des portraits du prince de Conti (voir cat. n°217), permettent de dater cette estampe de la période 1640-1644, plus précisément de 1641-1642. En 1644, Huret place le jeune roi Louis XIV dans le frontispice de la thèse commandée par le père Suarez (cat. n°194. État II/II). Pour ces deux estampes gravées dans les mêmes années, il reste impossible de déterminer le processus selon lequel le graveur a eu accès à la physionomie de l'enfant.

---

226. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière

Description : Elle est vue de trois quarts à gauche, les mains jointes en prière, agenouillée devant un autel. Sur l'autel, le Saint-Sacrement. Le Saint-Esprit est représenté dans l'angle supérieur gauche. Plusieurs anges appuyés sur des nuées complètent la scène. En bas, à gauche : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *La V. Mere Madeleine de S.t Ioseph Religieuse Carmelite dechaussée.* 200 x 135.

I/II : avant toute lettre. Albertina, t. I, p. 164, n°360

II/II : état décrit. BNF, Estampes, N2 Madeleine de Saint-Joseph ■ Mf D201075 (épreuve tirée sur papier jauni)

Dessin : cat. n°618

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 338, n°202.

À la suite de la visite de Bérulle auprès de son père, à Tours, en mars 1603, Madeleine Dubois de Fontaines-Marans entra en 1604 au grand couvent des Carmélites de Paris, faubourg Saint-Jacques. Son illustre piété la distingua rapidement comme la plus haute gloire du carmel. Elle fut la première prieure française du monastère en 1608. Elle fonda le carmel de Lyon, puis en 1617 le second carmel parisien, rue Chapon, avec Catherine de Jésus, et participa à l'installation de nombreux autres couvents en France. Son influence fut prépondérante et décisive sur le carmel français. Elle était l'intime confidente de Bérulle, celui-ci ayant la plus haute estime pour ses états mystiques. Elle est l'auteur de la *Vie de Catherine de Jésus* en 1631. Elle ne fut consacrée « vénérable » qu'en 1789.
L'exposition de 1982, *L'art du XVIIe siècle dans les Carmels de France*, du Petit Palais présentait sous le n°46 un portrait de la mère, anonyme, issu de la collection carmélitaine, dont la présente estampe de Huret constitue une version gravée.
Ce portrait s'appuie sur la même composition que celui joint à *La Vie de la Mère Magdelaine de S. Ioseph* du Père Senault en 1645 (cat. n°448), le visage de la mère étant toutefois nettement plus jeune. Cette version était-

[102] Maumené, D'Harcourt, 1931, p. 20.

elle prévue pour cette publication et a-t-elle déplu à son commanditaire ? La proximité de leurs compositions infirme cette hypothèse. Ces deux versions paraissent plutôt trahir la faveur du modèle auprès du public. Huret fournira d'ailleurs au total cinq portraits de la prieure (cat. n^{os}226 à 229 et 448).
Le style de cette pièce, notamment le traitement du décor et des anges, permet de la dater des années 1653-1662.

---

227. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière

Description : Vue de trois quarts vers la droite, agenouillée en prière devant l'autel, devant une lourde draperie. Sur l'autel, un crucifix. En bas, à gauche : *G. Huret f.* Dans la marge inférieure : *Vera efigies Venerabilis Matris Magdalenæ a S.^{to} Joseph Monialis / Ordinis Beatæ Mariæ de monte Carmelo quæ obiit anno Jncarnati. / Verbi. 1637. aprilis 30. ætatis Vero suæ. 59.* 142 x 92 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, N2 Madeleine de Saint-Joseph ■ Mf D201078

Copie : dans le même sens, portant la mention : *Paulus Pontius Sculpsit.* BNF, Estampes, N2 Madeleine de Saint-Joseph ■ Mf D201079

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 223 ; Weigert, 1968, pp. 338-339, n°203.

Voir cat. n°226
Cette planche se rapproche de la production des années 1640-1644.

---

228. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière

Description : Vue à mi-corps de trois quarts à gauche, les mains repliées sur la poitrine. Des rayons provenant de l'angle supérieur gauche éclairent son visage. Dans la marge inférieure : *Portrait au naturel tiré apres la mort de la Venerable Mere Madeleine de / S.^{t} Ioseph religieuse de l'ordre de nostre Dame du mont Carmel qui y a vescu / en eminente sainteté pendant 32 ans et demy. et laquelle Dieu a honorée / d'inombrables miracles incontinant apres son trespas.* À droite : *elle deceda le 30^{e} Auril 1637 agée de 59 ans.* À gauche : *Huret fe auec Priuilege.* 109 x 70.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035777 ■ Cl 76A33872 ; BNF, Estampes, N2 Madeleine de Saint Joseph ■ Mf D201070 ; Albertina, t. I, p. 163, n°352

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 223 ; Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 70 et 79vo.

Voir cat. n°226
Selon les précisions données par la lettre, l'estampe a été gravée d'après un portrait de la défunte, relevé sur son lit de mort. Elle s'apparente aux pièces des années 1640-1644 et peut témoigner de la faveur posthume de Madeleine de Saint-Joseph.

---

229. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) sur son lit de mort

Description : Vue allongée, à mi-corps, de trois quarts vers la gauche, tenant un crucifix entre les mains. Dans la marge inférieure : *V.M.Magdalena à S.to Ioseph Carmelita discalceata, multis clara miraculis, sic post mortem depicta est. Obiit 30. April. an. Sal. 1637. ætat suæ 59.* Dessous, au centre : *Huret, fe.* 92 x 128.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, n. p. ■ Mf E035474 ■ 76B53946 ; BNF, Estampes, Lall. de Betz, Ne 19, fol. 179, n°11211 ■ Mf R24067

II/II : à droite de la signature de Huret, on a ajouté : *Cum Priuil Regis.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035776 ■ Cl76B53349 ; BNF, Estampes, N2 Madeleine de Saint-Joseph ■ Mf D201081 ; Albertina, t. I, p. 164, n°358

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 517, n°11211 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 339, n°204.

Voir cat. n°226
La pièce peut être datée des mêmes années que *Madeleine de Saint-Joseph en prière devant le Saint-Sacrement* (cat. n°448).

---

230. François Mallier, évêque de Troyes (?-1678)

Description : Vu en buste, de trois quarts à gauche, dans un cadre ovale mouluré sur fond rectangulaire. En bas, à gauche : *I. Girard pinxit.* À droite : *Greg. Huret, f.* 305 x 248 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 10 ■ Mf E035486 ; BNF, Estampes, N2 Malier (François), n. p. ■ Mf D202528

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, p. 339, n°205

François Mallier, fils de l'intendant des Finances Claude Mallier seigneur du Houssay, fut chanoine de Chartres, abbé de Saint-Pierre ou Saint-Père de Melun, coadjuteur de René de Breslay évêque de Troyes en 1636, auquel il succéda en 1641.
Le *pinxit* semble désigner Jean Georges Girard (1635-1690), peintre d'histoire, de portraits et de paysages, comme l'auteur de la composition originelle. L'estampe peut être datée des années 1653-1662.

---

231. Marguerite du Saint-Sacrement (1619-1648) agenouillée devant la Vierge à l'Enfant

Description : La sœur Marguerite du Saint-Sacrement est agenouillée en extase sur la droite de l'image. Elle ouvre les bras pour recevoir l'Enfant que lui tend la Vierge. Ces deux derniers apparaissent en pleine gloire. Dans l'angle inférieur gauche, se trouvent gravées les armoiries de Pierre Séguier et de Madeleine Fabri. Dans la marge inférieure : *Deuota Soror Margarita a S.to Sacramento Belnensis Monastrij Carmeli- / tæ Discalceata, admirabile Diuinæ virtutis in jnfirmitate monumentum, / singulare Iesu Infantis, simulque eius dem patientis exemplum. Obijt / ibidem annos nata 28 menses 3. dies 19. XXVI. Maij. M. DC. XLVIII. – Huret, f.* 152 x 102. 169 x 107.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 163, n°353

II/II : dans l'angle inférieur gauche, les armoiries ont été supprimées. À leur place sont désormais gravés une devise avec le chiffre de Marie disposé sur un cœur percé de trois clous et un cartouche avec cette inscription : *DEDIÉ A LA SACRÉE / VIERGE MARIE / TRES SAINTE / MERE DE IESVS CHRIST*. Albertina, t. I, p. 163, n°351

Dessin : cat. n°619

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 ; Weigert, 1968, p. 324, n°144.

Religieuse carmélite du couvent de Beaune, Marguerite Parigot, en religion Marguerite du Saint-Sacrement, écrivit plusieurs ouvrages, notamment les *Entretiens avec la mère Marie de la Sainte-Trinité sur les mystères de l'Enfance de Jésus-Christ et sur la sainte Vierge* et *Le Petit Office du saint Enfant Jésus et l'institution de sa famille*. Sa dévotion était particulièrement orientée vers la sainte enfance, comme le met en image cette estampe. La religieuse fonda en 1636 l'association « famille du saint Enfant Jésus », approuvée par Innocent X en 1653 et Alexandre VII en 1661, à laquelle prirent part le chancelier Séguier, ce qui explique la présence de ses armoiries dans le premier état, Anne d'Autriche, le jeune Louis XIV[103]…
Grégoire Huret dut la réaliser entre 1653 et 1662. Les deux états sont autographes.

[103] Voir notamment Louis de Cissey, *Vie de Marguerite du Saint-Sacrement*, 1862 et Selbach, 1996, t. I, p. 169.

Jules Mazarin (1602-1661)

Voir cat. n°196

232. [Jean Mestrezat (1592-1657)]

Description : « Jean Mestrelat [*sic*], ministre de Charenton. (1656) Greg. Huret inven. et f., in-fol. en travers »[104].

Bibliographie : Techener, 1855, p. 136, n°907 ; Techener, 1856, p. 28.

Techener est le seul à décrire cette pièce, dont aucune épreuve n'a pu être localisée.
Jean Mestrezat, éminent pasteur, travailla à convaincre Richelieu et le gouvernement français de la bonne soumission de l'Église réformée.

233. [Marie de Miramion (v. 1629-1696)]

Description : « Portrait (…) [de] Mme de Miramion »[105].

Bibliographie : *Catalogue (…) bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur*, 1895, p. 297.

Aucune épreuve de cette estampe n'a pu être identifiée.
Mme de Miramion, née Marie Bonneau, est restée célèbre pour sa grande dévotion et la fondation de Sainte-Pélagie. Mariée à Jean-Jacques de Beauharnais, sieur de Miramion, en mars 1647, son portrait dut être composé après cette date.

234. [François Pétis de La Croix (1622-1695)]

Description : « François Fetis [*sic*] de la Croix, secrétaire interprète pour les langues orientales »[106].

[104] Techener, 1855, p. 136, n°907.
[105] *Catalogue (…) bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur*, 1895, p. 297.
[106] Lelong, 1809, pp. 247-248.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, pp. 247-248 ; Weigert, 1968, p. 333, n°184.

On lui doit plusieurs ouvrages : une *Histoire de France* en turc, un *Dictionnaire turc-français*, le récit des *Voyages en Orient* de Thévenot, le catalogue des manuscrits turcs et persans de la bibliothèque du roi, enfin une *Histoire du grand Genghizcan, premier empereur des Mogols et des Tartares*, publié par son fils. Soulignons la confusion de son identité avec celle de son fils François II (1653-1713), justement, qui occupa les mêmes fonctions d'interprète, notamment de l'arabe, auprès du roi.
Aucune épreuve n'en a été repérée. Aucun portrait de lui n'étant connu par ailleurs, faut-il le reconnaître dans le *Portrait d'un personnage non identifié* (cat. n°244) ?

---

235. Pierre Puget de Montauron (v. 1592-1664)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, dans un médaillon ovale sur lequel on lit : *SIC MERITIS IVSTVM VIRTVS INSIGNIBVS AMBIT.* Quatre saynètes légendées sont représentées dans les angles : l'Église : *Mihi Sydera cœlo seruantur.* ; la Force : *Venit mihi robur ab astris* ; le Civisme : *Mihi Ciuicus illa nectit amor* ; et la Vigilance : *Et me Vigil excitat anser.* En bas, au centre de l'image, se trouvent ses armoiries. En bas, sur la droite, la mention du graveur : *Greg. Huret fecit 1657.* 333 x 290.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, N2 Bertier ■ Mf D090008 ; BNF, Estampes, Lall. de Betz, Ne 26, fol. 435, n°12687 ■ Mf R25781 (épreuve abîmée dans la partie inférieure) ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°150

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 516, n°12687 ; Lelong, 1809, p. 147 ; p. 253 ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.150 ; Weigert, 1968, p. 329, n°169 ; p. 341, n°212.

Les historiens classent ce portrait tantôt sous le nom de Jean Bertier, baron de Montrabe (1575-1653), premier président du Parlement de Toulouse, tantôt sous celui de Pierre Puget. Toutefois, les armoiries timbrées au bas de ce portrait sont celles de la famille Puget : le bœuf passant sur-le-tout a une étoile entre les cornes, ce qui n'est pas le cas dans les armoiries des Bertier, il est vrai, fort proches. Ce que confirme également la datation de l'estampe.
Gendre de Tallemant des Réaux, Pierre Puget, seigneur de Montauron, était conseiller du roi en ses conseils et son premier président au bureau des finances de Montauban.
Les meubles des armoiries de Puget sont répétés et mis en scène dans les compositions des quatre angles, exagérant avec une certaine sophistication l'écartèlement de son blason.

---

236. Jean-François Paul de Gondi, cardinal de Retz (1613-1679)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, dans un cartouche ovale relevé de rosaces. Le fond rectangulaire est orné de motifs damassés. Sur la bordure de l'ovale, à gauche : *Ph. Champagne — pinxit.* ; à droite : *Greg. Huret, f.* 298 x 246.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 8 ■ Mf E035484 ■ 70C42339 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035784 (épreuve déchirée aux angles gauches) ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°147 ; Albertina, t. I, p. 140, n°320

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Dorival, 1976, t. II, p. 180, n°387 ; Granges de Surgères, t. I, p. 200 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.147 ; Weigert, 1968, p. 341, n°213.

Élève de Vincent de Paul, Gondi devint docteur en Sorbonne et coadjuteur de l'archevêché de Paris en 1643. Il fut nommé cardinal de Retz en 1651, puis prélat commandeur de l'ordre du Saint-Esprit en 1653, enfin membre du conseil privé du roi. Il écrivit des *Mémoires*, parus dès 1717, et bénit de pieuses fondations. Ces détails biographiques placent la création de cette estampe entre 1651 et 1653.
Non repéré, le tableau originel de Philippe de Champaigne est attribué par par Bernard Dorival aux années 1644 et 1646. Il a aussi été gravé par Jean Morin, Michel Lasne, Gilles Rousselet, et ces estampes ont servi de base aux compositions dessinée de Robert Nanteuil[107] et gravée de P. de Jode.

---

237. Jean Baptiste Amadour de Richelieu de Vignerod (1632-1662)

Description : Vu adolescent, en buste, de trois quarts à gauche dans un ovale relevés de rinceaux et de cartouches. Le fond rectangulaire forme un cadre à moulures. Dans la marge inférieure, à droite : *Gr. Huret, delineauit et f.* 305 x 252 au t. c. 316 x 260 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 12 ■ Mf E035488 ; BNF, Estampes, N2 Gesvres (Léon Potier de), n. p. ■ Mf D152353 (épreuve rehaussée de la mention manuscrite : *Leon Potier de Gesvres*) ; BNF, Estampes, N2 Richelieu (Amador Jean Baptiste de Vignerod, abbé de) ■ Mf D248105 ; Albertina, t. I, p. 144, n°327 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1928-0313-193 ; Metropolitan Museum, 53.600.4298 (épreuve avec la marge inférieure très abîmée

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Weigert, 1968, p. 342, n°216.

[107] Adamczak, 2011, pp. 127-128, n°7.

Amadour de Richelieu de Vignerod fut abbé de Saint-Benoît-sur-Loire, d'Hermières, de Saint-Ouen de Rouen et de Marmoutier-lez-Tours. Il quitta la carrière ecclésiastique en 1652, date à laquelle il épousa Jeanne-Baptiste de Beauvais.
Ce portrait en médaillon arbore un bel encadrement de feuilles d'acanthes, fort délicat. Il a été gravé entre 1645 et 1652.

---

238. Claude de Rueil (v. 1575-1649)

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, sur un simple fond sombre. Dans la marge inférieure, à droite : *Huret f.* 197 x 163.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035768 ; BNF, Estampes, Ed 35, p. 79 ■ Mf E035446 (épreuve avec marge coupée) ; Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035785 (épreuve tirée sur cuivre usé) ; BNF, Estampes, N2 La Rochefoucauld (François de) ■ Mf D183325 ; BNF, Estampes, N2 Rueil (Claude de), n. p. ■ Mf D252740 ■ Cl 88C134861 ; BNF, Estampes, Lall. de Betz, Ne 19, fol. 125, n°11182 ■ Mf R24028 ; Albertina, t. I, p. 138, n°318

Bibliographie : Flandrin, 1903, t. II, p. 516, n°11182 ; Lelong, 1809, p. 261 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 80 ; Weigert, 1968, p. 343, n°217

Chanoine de Chartres, agent du clergé, Claude de Rueil fut aumônier et prédicateur d'Henri IV et de Louis XIII. Archidiacre de Tours, il devint en 1622 évêque de Bayonne, puis d'Angers en 1628.
D'une immédiateté comparable au portrait de François de La Rochefoucauld (cat. n°223), l'estampe peut être datée des mêmes années 1634-1640.

---

239. Pierre Séguier (1588-1672)

Description : Vu en buste de trois quarts à droite, dans un médaillon ovale fait de rinceaux d'acanthes, sous une lourde draperie fleurdelisée. Le fond rectangulaire est rehaussé de marbrures et de guirlandes de feuillages, fruits ou fleurs. En bas, au centre, se trouvent ses armoiries. En bas, sur la gauche : *Greg. Huret, fecit.* 291 x 335.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 18 ■ Mf E035498 ; BNF, Estampes, N2 Séguier (Pierre), n. p. ■ Mf D260300 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; Albertina, t. I, p. 159, n°346

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°78 ; Lelong, 1809, p. 267 ; Lieure, 1931, p. 95 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80vo ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, p. 344, n°221.

Composition travaillée qui n'est pas sans rappeler le format et l'iconographie de la partie supérieure d'un placard de thèse, elle révèle le portrait du chancelier Séguier, hautain et austère. Nous proposons de la dater des années 1650, du faîte de la carrière du modèle. Une autre version (cat. n°240) témoigne de son succès.

---

240. Pierre Séguier (1588-1672)

Description : Vu en buste de trois quarts à droite, dans un médaillon ovale de feuilles d'acanthes sous une draperie fleurdelisée. Le fond rectangulaire est rehaussé de rinceaux et d'une guirlande de fleurs dans la partie inférieure. En bas, à gauche : *Greg. Huret, — fecit.* 282 x 294.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 19 ■ MF E035499 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035788 ; BNF, Estampes, N2 Séguier (Pierre) ■ Mf D260301 Metropolitan Museum, 53.600.4301

Bibliographie : Bryan, 1853, p. 353 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°3 ; Weigert, 1968, p. 344, n°221.

Voir cat. n°239

---

241. Louis de Bourbon, duc de Soissons (1604-1641)

Description : Vu en buste de trois quarts à droite, en armure, portant le bâton de commandement. Les manches et le col sont relevés de dentelles. Dans la marge inférieure, à droite : *Huret fecit.* 291 x 247.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 74 ■ Mf E035436 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035762 ; BNF, Estampes, N2 Soissons (Louis de Bourbon, comte de), n. p. ■ Mf D263341 ■ Cl 52B10895 ; BNF, Estampes, Lall. de Betz, Ne 20, n. p. ■ Mf R24271 ; BNF, Estampes, Qb1 1623, fol. 13 ■ Mf M89807 ; BNF, Estampes, Qb1 1636, n. p. ■ Mf M90769 ; BNF, Estampes, S.N.R. Huret ; Albertina, t. I, p. 155, n°342

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Lelong, 1809, p. 155 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, p. 344, n°222.

Louis de Bourbon fut duc d'Enghien jusqu'à la mort de son père où il prit le titre de duc de Soissons. Il fut gouverneur du Dauphiné en 1610, chevalier des Ordres du roi en 1619, commandant d'infanterie en 1622, puis gouverneur et lieutenant-général de Champagne et de Brie. Il participa au siège de La Rochelle en 1628. On lui confia le commandement de Paris et des provinces du nord (1632) pendant la cabale de Gaston d'Orléans dans

le Languedoc. En 1635, il réunit en Champagne une armée de réserve, et fut vainement chargé en 1636 de défendre la frontière de Picardie. Avec les ducs de Bouillon et de Guise, il publia un manifeste contre Richelieu et dut se réfugier à Sedan.
La pose du modèle est fort proche d'un autre portrait de Huret, celui du prince de Condé son cousin (cat. n°216), qui doit dater des mêmes années 1634-1639. Peut-être ces deux estampes ont-elles été commandées en même temps ? Ou encore pensées comme des pendants ?
Charles David a également donné une version de ce portrait[108], dans le même sens, d'après Ferdinand Elle. Les deux graveurs ont pu travaillé d'après le même dessin.

---

242. Marie Stuart (1542-1587)

Description : Vue à mi-corps, de face, la tête tournée de trois quarts à droite, mais les yeux vers le spectateur. La perspective s'ouvre sur une représentation de son martyre. Dans le ciel, on lit : *CONSCIVS MEVS IN EXCELSIS. Iob. 16. 20.* Dans le bas, à droite : *Huret f.* Dans un cartouche au-dessous : *MARIÆ STVARTÆ FRANC. ET SCOT. REGINÆ / VERA EFFIGIES.* 156 x 97 au t. c.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035778 ; BNF, Estampes, Nf 29, t. XI, n°244 ; Albertina, t. I, p. 163, n°355 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, O-9-240 et 1868-0822-998 ; Metropolitan Museum, 58.549.134

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°74 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80 ; O'Donoghue, 1908, n°115 ; Weigert, 1968, pp. 339-340, n°208.

Cette iconographie rappelle les femmes fortes abondamment convoquées dans la littérature et les arts pendant la régence d'Anne d'Autriche. Pourtant, le faciès gravé avec précision et la pose figée de la protagoniste se rapprochent mieux de la production des années 1634-1640, très influencée par Claude Vignon.

---

243. Marguerite de Montmorency, duchesse de Ventadour (1572 ?-1660)

Description : Vue en buste, de trois quarts à droite, dans un médaillon ovale mouluré centré par un cartouche à ses armoiries augmentées de la cordelière des veuves. Elle porte son costume de veuve. Le fond rectangulaire est rehaussé dans les quatre angles par les armoiries des deux familles de Lévis de Ventadour et de Montmorency. En bas, à droite : *Greg. Huret, fecit.* 298 x 245.

[108] BNF, Estampes, Ed 20 fol. 72. 275 x 200.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 76 ■ Mf E035438 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035791 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035792 ; BNF, Estampes, N2 Ventadour (Marguerite de Montmorency, duchesse de), n. p. ■ Mf D275783 ■ Cl 85C123957 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°146 ; Metropolitan Museum, 53.600.4293 ; [Metropolitan Museum, 1994.610(24)]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 348, n°972 ; Lelong, 1809, p. 280 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.146 ; Weigert, 1968, pp. 344-345, n°225.

Fille du connétable de Montmorency, elle épousa en 1593 Anne de Lévis, duc de Ventadour. Dans les quatre angles de l'estampe sont gravées les armoiries des plus importants représentants de son lignage, quatre maréchaux de France : le comte de Damville son père, le maréchal de Montmorency son frère, le maréchal duc de Luxembourg et enfin le maréchal de Boisdauphin, ses cousins.
Huret donnera quelques années plus tard un portrait *ad vivum* de son fils (voir cat. n°224).
L'estampe peut être datée des années 1645-1652.

---

244. Portrait d'un personnage non identifié

Description : Vu en buste, de trois quarts à droite, dans un médaillon mouluré. Le fond rectangulaire est très simple. Dans la marge inférieure, à gauche : *Greg. Huret, fecit.* 313 x 254.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035840

Dessin : cat. n°620

L'estampe présente les caractéristiques des portraits des années 1653-1662. Elle est d'une grande sobriété et l'absence d'armoiries, tout comme la sobriété de son costume, cantonne le modèle à l'anonymat.
Il serait possible d'y reconnaître les traits de Jean Mestrezat, que Grégoire Huret aurait portraituré selon Techener (cat. n°232). Toutefois, la pièce décrite par ce dernier indique un portrait daté de 1656 et dans un format oblong, deux précisions qui empêchent de confondre ces deux numéros.
Il serait également possible de rapporcher cette pièce du portrait de François de Pétis de La Croix (cat. n°234) dont aucune épreuve n'a été repérée.

– V –

Genre

---

245. **Un soldat portant sur l'épaule une arquebuse à croc**

Description : Le personnage est vu en pied, dans un paysage. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *fe.* Dans la marge inférieure : *Porté d'un sanct desir, & d'une ardante foy, / Ie suis prest dattaquer pour mon DIEV, pour mon Roy, / l'Heretique, le Turc, & tout autre infidelle : / Ainsi qu'n* [sic] *braue Agis, ie ne demande pas, / Combien ils sont ; mais bien ou ils sont, pour d'un pas / aller venger des deux l'honneur & la querelle.* 118 x 68.

I/I : état décrit. Albertina, t. II, p. 82, n°486

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 ; Weigert, 1968, p. 363, n°310.

La lettre de l'image fait référence à Agis II, roi de Sparte de 338 à 330 av. J.-C., qui parvint à préserver son peuple de la domination macédonienne pendant l'expédition d'Alexandre. Elle lui donne une signification religieuse que ce soldat n'aurait pas par ailleurs.
Son intérêt tient au fait qu'il s'agisse de l'une des rares estampes volantes que l'on puisse dater des années 1620-1630, alors que Grégoire se trouve encore à Lyon et qu'il travaille essentiellement pour le livre. L'estampe n'a pas été gravée à l'eau-forte, quoique sa tonalité noire plus qu'argentée invite à le penser. D'un dessin maladroit, elle montre l'intérêt précoce du Lyonnais pour le paysage et l'habillemen.

---

246. **Fidèles agenouillés priant devant l'autel**

Description : Les fidèles sont tournés vers la gauche. Dans la marge inférieure : *Adorauerunt Deum, dicentes /Amen. Apoc. 19.* [Apocalypse XIX, 4, Ils se prosternèrent devant Dieu (…), disant : Amen]. Aucune mention de graveur. 46 x 84.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035395 ; Albertina, t. I, p. 104, n°214

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 328, n°162.

L'attribution à Huret peut être soutenue avec certitude : l'estampe présente bien la gracilité des tailles et le coloris caractéristiques du métier de notre graveur. D'ailleurs, le motif de l'ostensoir sur l'autel n'est pas sans rappeler celui devant lequel priait la mère Madeleine de Saint-Joseph dans une composition de 1645 (cat. n°448). Le métier de cette estampe est toutefois assez lâche et se rapproche de celui pratiqué dans les années 1653-1662.

– VI –

Illustrations de livres

A – Livres identifiés

Planche pour ***Antiphonier bénédictin pour les religieuses du Royal et célèbre Monastère de Montmartre*. Paris : Louis Sevestre, 1646, in-4°, 538 p.**

La planche est absente des deux exemplaires consultés (BNF, Impr., 8-Z Le Senne-6341 et BHVP, 26064). C'est une mention manuscrite portée sur l'épreuve conservée dans les collections du cabinet d'art graphique du musée Carnavalet qui la rapproche de cette publication.
L'exemplaire de la Bibliothèque historique de la ville de Paris (BHVP, 26064) recueille en revanche une copie de *Saint Jean-Baptiste caressant son agneau dans le désert* composé pour l'édition de 1643 du *Breviarium cartusiani* (cat. n°407).

247. Sainte Scolastique assise dans un jardin

Description : Elle est assise sur la gauche, devant une tonnelle de feuillage. Elle porte l'habit des bénédictines, tient une crosse abbatiale et un cœur enflammé. La perspective s'ouvre sur un jardin paysager et la façade de l'église de l'abbaye de Montmartre. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret, f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Probasti cor meum. Jgne me examinasti. / psal. 16.* [Psaumes XVII (Vulgate, XVI), 3, Tu peux scruter mon cœur […], me passer au creuset]. 143 x 89.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 121, n°262 ; Musée Carnavalet, Topo. Paris, 171 A 1

Copie : par Sébastien Leclerc, dans le même sens. 82 x 57. IFF XVII Leclerc (Sébastien), 1980, n°52

Bibliographie : Le Senne, 1906, reg. p. 16, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 324, n°146, p. 377, n°361 ; *Les Dames de Montmartre*, 1966, p. 13, n°35.

La représentation de la sainte abbesse, fondatrice de l'ordre des bénédictines auquel appartient l'abbaye de Montmartre dont la façade de l'église est gravée à l'arrière-plan, conduit à rapprocher cette gravure de la suite des saints fondateurs de congrégations signalée supra (voir cat. n^{os}117 à 119). Il est probable que la gravure ait connu plusieurs destinations. Le catalogue de l'exposition *Les Dames de Montmartre* indique que la représentation de

Huret tient compte des transformations et restaurations faites par Marie de Beauvilliers, l'abbesse en charge sous le règne d'Henri IV[109].
Sébastien Leclerc en a réalisé une copie à l'eau-forte, réduite, dans le même sens, dont Maxime Préaud place la création en 1654[110].

Titre pour *Bibliothèque portative d'architecture élémentaire à l'usage des artistes.* **Paris : Charles-Antoine Jombert, 1764, in-8°, 6 parties en 3 vol., 3ème partie.**

Voir cat. n°424. État III/III

Titre pour *Breviarium lingonense, reverendi in Christo patris D. Sebastiani Zamet, Lingonensis episcopi auctoritate, ac eiusdem Ecclesiæ Capituli consensu editum.* **Langres : Nicolas de La Vigne, 1644, in-8°, 2 vol.**

Le titre est répété pour les deux volumes de ce bréviaire. La gravure a été composée pour le frontispice du tome estival. En effet, l'exemplaire placé en tête de la partie hivernale du bréviaire a reçu un petit papillon chargé d'en préciser le volume.

248. Composition architecturale avec la Vierge et l'Enfant

Description : Le fronton de cette composition architecturale est brisé pour recevoir une représentation de la Vierge allaitant l'Enfant. Le groupe est installé sur un blason aux armoiries suivantes : coupées, au 1 d'azur à la fleur de lis d'argent ; au 2 d'argent au lion d'azur. De part et d'autre, deux angelots tiennent une guirlande épaisse faite de feuilles et de fruits. La partie centrale de la composition est laissée vierge pour recevoir ultérieurement le titre de la publication. Sur la gauche, se tient saint Jean l'Évangéliste portant la coupe empoisonnée. En pendant, sur la droite, on reconnaît saint Mammès, en vêtement royal, tenant ses entrailles et accompagné d'un lion. Dessous, un cartouche est laissé vierge. Avant toute lettre. 152 x 95.

I/II : état décrit et reproduit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035381 ; Albertina, t. II, p. 75, n°456

II/II : les armoiries ont été modifiées. Il s'agit désormais du blason de Sébastien Zamet, d'azur au lion d'or surmonté d'une fleur de lis du même et soutenu d'une bande d'argent. Le titre a été gravé dans la partie centrale : *BREVIARIVM / LINGONENSE / Reuerendi in Christo Patris / D. SEBASTIANI ZAMET / Lingonensis Episcopi / auctoritate. / Ac eiusdem Ecclesiæ Capituli / Consensu editum. / PARS ÆSTIVALIS.* Dans l'encart inférieur, on lit désormais : *LINGONIS. / Apud NICOLAVS DE LAVIGNE. / M. DC. XLIIII.* Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *Huret f.* Albertina, t. II, p. 75, n°454 ; BNF, Impr., B 24721 (II)

[109] *Les Dames de Montmartre*, cat. exp. Paris : musée de Montmartre, 1966, p. 13.
[110] Préaud, « Classement chronologique » in IFF XVII Leclerc (Sébastien), 1980, p. 27.

(épr. dont la partie inférieure est largement rognée) ; BNF, Impr., B 24721 (I) (épr. dont la partie inférieure est largement rognée, un papillon indiquant : *PARS HYEMALIS* est collé à l'endroit de la mention : *PARS ÆSTIVALIS*)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83vo ; Weigert, 1968, p. 359, n°291, p. 370, n°334.

En composant le frontispice du bréviaire de Langres, Huret confirme ses liens avec ce diocèse et avec les dispositions contre-réformistes de son évêque, Sébastien Zamet. L'édition précédente du bréviaire langrois de 1604 étant épuisée, les prêtres étaient obligés de recourir au bréviaire romain imposé par Pie V en 1568 et donc à abandonner la récitation des offices consacrés aux saints locaux. Zamet déclare dans sa lettre dédicace les intentions générales de son bréviaire, composé entre 1640 et 1644 : « Pour empêcher que [la] mémoire [des prêtres] ne disparut peu à peu, bien plus pour la conserver inviolablement, nous avons jugé nécessaire de publier ce bréviaire. Nous l'avons examiné et étudié avec beaucoup de soin, et avec l'assentiment de nos vénérables frères les chanoines de Notre Église de Langres, nous l'avons rédigé de manière à corriger toutes les fautes que nous avions remarquées dans le précédent bréviaire ; nous avons voulu en outre, sans omettre le moins du monde (autant qu'il a été possible en notre pouvoir) les offices langrois chers à notre piété, lui donner la forme du bréviaire romain, de tous le plus exempt de fautes, et le mieux distribué »[111]. L'évêque s'attache donc à uniformiser à l'échelle de son diocèse la récitation de l'office divin : dans le respect de la tradition du bréviaire romain, il adapte l'ouvrage de dévotion aux saints locaux qui savent mieux soutenir la piété du plus grand nombre. « Tous les offices propres au diocèse de Langres sont maintenus dans le bréviaire de Zamet » signale Prunel, son biographe[112]. Dans la même perspective, le graveur Huret juxtapose ici deux saints particulièrement importants du diocèse, Jean l'Évangéliste dont la paroisse est établie à Wassy-sur-Blaise (Haute-Marne) et Mammès de Césarée, patron de la cathédrale de Langres depuis le VI^{e} siècle. Alors que l'iconographie du premier, à la coupe empoisonnée, est répandue, celle du second reste assez limitée. Comme Jean Tassel dans les années 1655[113], Huret représente ce dernier avec les riches atours des chanoines de la ville, la couronne dentée et le manteau à col et doublure d'hermine. Or Mammès n'était en fait qu'un simple berger d'origine grecque[114] et sa condition sera mieux retranscrite dans la représentation qu'en proposera en 1731 François II de Poilly (1666-1741) pour marquer l'entrée de l'édition ultérieure du *Breviarium lingonense*[115].
La technique de Huret dans cette gravure est assez confuse. La gradation des différents plans manque de précision et l'exécution de l'ensemble tombe dans une gamme colorée uniforme et monotone. L'année 1644 étant

[111] Zamet, « lettre dédicace » in *Breviarium lingonense*. Langres : Nicolas de la Vigne, 1644, [n. p.], citée et traduite par Prunel, *Sébastien Zamet, évêque-duc de Langres, pair de France (1588-1655) : sa vie et ses œuvres, les origines du jansénisme*. Paris : A. Picard et fils, 1912, p. 356.
[112] Prunel, 1912, p. 358.
[113] *Saint Mammès*, n. s. n. d., Langres, sacristie de la cathédrale. Voir Ronot, 1990, p. 273, cat. n°80, fig. 76.
[114] Réau, 1958, t. III, vol. 2, p. 866.
[115] *Breviarium lingonense, Illustrissimi & Reverendissimi in Christo Patris DD. Petri de Pardaillan de Gondrin d'Antin, episcopi-ducis Lingonensis, Franciæ Paris autoritate, ac Venerabilis capituli consensu, editum*. Dijon : Antoine de Fay, 1731, vol. 1, front.

particulièrement chargée de commandes, il est probable que le graveur ait considéré celle-ci comme secondaire et ait préféré consacrer plus de temps à des pièces plus prestigieuses, telles que ses frontispices de thèses.
Grégoire Huret a commis une erreur dans le premier état de ce frontispice : les armoiries qu'il y grave ne sont pas celles de Zamet mais en présentent les mêmes meubles, mal assemblés. On peut penser qu'on les lui avaient dictées. Huret les rectifie dans un second état, autographe.

Titre pour ***Breviarium parisiense, ad formam sacrosancti concilii Tridentini restitutum, eminentissimi et reverendissimi in Christo Patris D. D. Ioannis Francisci Pauli de Gondi Dei et Sanctæ Sedis Apostolicæ gratiâ S. R. E. Tituli S. Mariæ super Minervam Præsbyteri Cardinali de Retz Parisiensis Archiepiscopi auctoritate ac venerabilis ejusdem Ecclesiæ capituli consensu editum.*** **Paris : Sébastien Cramoisy-Gabriel Cramoisy-Gabriel Clopejau- Nicolas Clopejau, 1657, in-8°, 2 vol.**

Voir cat. n°249. État III/III

Titre et vignette pour ***Breviarium parisiense, ad formam sacrosancti concilii Tridentini restitutum. Illustrissimi et reverendissimi in Christo Patres D. D. Ioannis Francisci de Gondi, Parisiensis Archiepiscopi auctoritate, ac eiusdem Ecclesiæ Capituli consensu editum.*** **Paris : Sébastien Cramoisy-Gabriel Cramoisy-Étienne Richer-Gabriel Clopejau, 1643, in-8°, 2 vol.**

Huret a composé deux gravures pour le bréviaire parisien de 1643 : sa page de titre et une vignette avec les armoiries de Jean-François Paul de Gondi, l'archevêque de Paris. D'autres estampes accompagnent cette publication : quelques-unes portent la mention de Picart ou l'excudit de Messager, les autres sont anonymes.
Ce bréviaire connut une autre édition en 1653[116]. Des estampes l'accompagnent à nouveau, mais aucune n'est due au burin de Grégoire Huret. L'une est une copie anonyme d'après l'une des estampes du bréviaire chartreux de 1643 (voir cat. n°398).
L'édition de 1657 (BNF, Impr. B-4632) reprend le frontispice de Huret dans un troisième état précisant les nouveaux titres de Gondi.
Le bréviaire parisien connut encore d'autres éditions, régulièrement agrémentées d'estampes ne s'appuyant pas sur les compositions du graveur.

249. Saint Denis l'Aréopagite et saint Marcel contemplant l'Assomption de la Vierge

Description : Dans le haut de l'image, au centre, la Vierge est élevée au ciel, accompagnée par des angelots et des têtes de chérubins. On aperçoit à l'arrière le tombeau duquel elle s'échappe. À l'avant, sur la gauche, se trouve saint Denis décapité tenant sa tête et, sur la droite, saint Marcel avec sa crosse épiscopale et un monstre derrière lui. À leurs pieds, sont gravés leurs noms ; à gauche : *S. DIONYSIVS / AREOPAGITA. / I. EPISC. PARIS.* ; à

[116] *Breviarium parisiense ad formam sacrosancti Concilii Tridentini restitutum.* Paris : Sébastien et Gabriel Cramoisy, 1653, 4 vol.

droite : *S. MARCELLVS / EPISC. PARIS.* Ils encadrent la zone dans laquelle le titre est gravé : *BREVIARIVM / PARISIENSE / AC* [sic] *FORMAM SACROSANCTI / Concilij Tridentini restitutum / ILLVSTRISSIMI ET REVERENDISSIMI / in Christo Patris D. IOANNIS FRANCISCI / DE GONDY Parisiensis Archiepiscopi / auctoritate ac eiusdem Ecclesiæ Capi- / tuli consensu editum.* Dessous, au centre : *PARISIIS / M. DC. XL III.* Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Huret f.* 179 x 112.

I/III : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 55 ■ Mf E035368 ; Albertina, t. II, p. 80, n°478 ; Metropolitan Museum, 41.44.1610

II/III : la lettre du titre a été modifiée. On lit désormais : *AD FORMAM SACROSANCTI* à la place de : *AC FORMAM SACROSANCTI.* BNF, Impr., B-4620 (HIEMALIS), front. ; BNF, Impr., B-4620 (ÆSTIVALIS), front.

III/III : la lettre du titre a été modifiée. À la suite du titre, c'est-à-dire après : *restitutum*, on lit désormais : *EM.mi et REVER.mi in Christo Pa / tris D. D. Ioannis Francisci Pauli de / Gondi Dei et Sanctæ Sedis Apostolicæ / gratia S. R. E. Tituli S. Mariæ super / Mineruam Præsbyteri Card. de Retz / Parisiensis Archiepiscopi auctoritate / ac venerabilis eiusde(m) Ecclesiæ capi- / tuli consensu editum.* La date a également été modifiée. À la place de : *XLIII.*, est désormais gravé : *LVII.* formant ainsi la date de 1657. BNF, Impr., B-4623 (HIEMALIS), Frontispice ■ Mfiche M-18347 (1) ; BNF, Impr., B-4623 (ÆSTIVALIS), Frontispice ■ Mfiche M-18347 (2)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 83vo ; Weigert, 1968, p. 371, n°341.

Grégoire Huret met en scène deux saints particulièrement chers au diocèse de Paris pour lequel ce bréviaire a été composé : saint Marcel et saint Denis. Le premier est resté célèbre pour avoir délivré les Parisiens d'un monstre terrifiant installé dans le cercueil d'une femme pécheresse. Marcel n'eut qu'à le frapper de sa crosse et lui passer l'étole épiscopale autour du cou pour le conduire diligemment loin de la population[117]. Neuvième évêque de Paris, c'est le saint patron du diocèse. L'évocation du second saint, Denis, est plus complexe. L'iconographie choisie par Huret trahit une confusion née au Moyen Age et savamment entretenue par les moines de l'abbaye de Saint-Denis de Paris, entre Denis l'Aréopagite, brûlé vif à Athènes en 95, et Denis, premier évêque de Paris, vivant au IIIe siècle, décapité. Si Huret cherche à représenter Denis de Paris, il le dénomme Denis l'Aréopagite et le revêt de l'étole de ce dernier. Il n'est pas certain que le graveur ait commis de lui-même cette erreur car Louis Réau précise en effet : « c'est une de ces fraudes grossières inspirées par une simple homonymie, inventées pour reporter les patrons des cathédrales ou des abbayes jusqu'aux origines de l'Église »[118]. L'historien ajoute également qu'« au XVIIe siècle, l'Église de Paris prit nettement parti contre la légende de son saint patron, niant à la fois son identité fictive avec Denis l'Aréopagite et le miracle de la

[117] Réau, 1958, t. III, vol. 2, p. 874.
[118] Réau, 1958, t. III, vol. 1, p. 375.

céphalophorie »[119]. Cette reprise en main ne dut se matérialiser qu'après 1643.

250. **Armoiries de Jean-François de Gondi, archevêque de Paris**

Description : Les armoiries sont surmontées des insignes de l'archevêque et disposées sur des palmes. Aucune mention de graveur. 61 x 83.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035400 ; BNF, Impr., B-4620 (HIEMALIS), p. de titre ; BNF, Impr., B-4620 (ÆSTIVALIS), p. de titre

C'est sous l'autorité de l'archevêque de Paris que ce bréviaire a été composé, ce qui justifie la présence de ses armoiries dans cette publication. L'attribution à Grégoire Huret nous paraît certaine.

Frontispice, planches (13), bandeaux (3) et lettrines (3) pour ***Histoire en abrégé de la Vie de S. Hubert, Prince du sang de France, Duc d'Aquitaine, premier évêque et fondateur de la ville de Liège et apôtre des Ardennes.*** **Paris : Martin Le Prest, 1678, in-8°, 133 p., pl.**

Bibliographie : Weigert, p. 387-388, n^{os} 449-456.

Voir cat. n^{os}308 à 316

Frontispice et planches (27) pour ***Jeunesse sainte.*** **Paris : Grégoire Huret, 1653, in-8°, 29 pl.**

Voir cat. n^{os}252 à 279

Vignette pour ***Martyrologium romanum ad novam kalendarii rationem et ecclesiasticae historiae veritatem restitutum. Gregorii XIII. Pont. Max. iussu editum.*** **Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1625, 430 p.**

La vignette composée par Huret n'accompagne que cette seule édition.

251. **L'assemblée des saints**

Description : Sur une bande de terre, les saints sont disposés en assemblée serrée, sous la colombe du Saint-Esprit. La présence de quelques uns de leurs attributs permet d'identifier, de gauche à droite : saint Grégoire, saint François, saint Simon, saint Laurent, saint André, saint Pierre, saint Paul, saint Jean le Baptiste, saint Jean l'Évangéliste et saint Ignace. Dans le bas de l'image, dans un cartouche, la mention gravée : *MIRABILIS DEVS IN*

[119] Réau, 1958, t. III, vol. 1, p. 377.

SANCTIS SVIS. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *f.* 56 x 82 ; 59 x 85.

I/I : état décrit. BNF, Imprimés, H 16611, p. de titre

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 287, n°444

Disposée sur la page de titre de cette édition de Pierre Rigaud, cette petite vignette pourrait presque remplir la fonction d'une marque de libraire. Son iconographie la place toutefois en accord avec la publication qu'elle agrémente, le *Martyrologe romain* de Grégoire XIII, et ne semble pas avoir été utilisée pour une autre. La composition est maladroite : la densité des personnages, dont les visages s'escaladent les uns sur les autres, handicape la qualité de lecture. D'une technique peu variée, rarement croisées, les tailles de burin sont néanmoins d'une grande finesse.

Frontispice et planches (27) pour ***Modèle des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du Verbe incarné et de ses vrais imitateurs.*** **Paris : Grégoire Huret, 1653, in-8°, 29 pl.**

Aucun exemplaire relié de cette publication n'a pu être repéré. Seules les estampes « volantes » en ont été identifiées.

L'ouvrage se compose d'un frontispice, d'une page de présentation avec dédicace et table des matières dans une lettre entièrement gravée – retranscrite en annexe[120] – et de 27 planches. Son auteur n'est pas connu.

Certaines planches ont été réutilisées soit de façon autonome, soit jointes à d'autres publications (cat. n^os^263 et 265). Quelques-unes, comme le frontispice, présentent plusieurs états, ce qui indique que la publication a généré plusieurs projets et propositions, amendés au fur et à mesure de son avancement. Le premier état du frontispice invite à penser qu'elle devait d'abord s'intituler *Jeunesse sainte*. Mais c'est le titre de *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du verbe incarné et de ses vrais imitateurs*, qui a finalement été conservé.

À propos de *L'Honneste garçon* de François de Grenaille[121], manuel de morale paru en 1642, Philippe Ariès indique : « [pour l'auteur], l'enfance est illustre à cause de l'enfance du Christ. On l'interprétait d'ailleurs comme le signe de l'humiliation où était descendu le Christ en adoptant non seulement la nature humaine, mais la condition d'enfant. (…) Il se forme alors cette condition morale de l'enfance qui insiste sur sa faiblesse plutôt que sur son « illustration » (…) mais qui associe sa faiblesse à son innocence, vrai reflet de la pureté divine, et qui place l'éducation au premier rang des obligations »[122]. L'âge de l'enfance est perçu alors comme précieux parce que innocent, humble et souple à adopter les bons principes de la vie chrétienne, garante de l'éternité. Aux éducateurs des collèges, essentiellement jésuites,

[120] Voir annexe 1-a.

[121] Grenaille, *L'Honnête garçon ou l'art de bien élever la noblesse à la vertu, aux sciences et à tous les exercices convenables à sa condition*. Paris : T. Quinet, 1642, 2 parties en 1 vol.

[122] Ariès, *L'Enfance et la vie familiale sous l'Ancien Régime*. Paris : Seuil, 1973, pp. 157-158.

oratoriens et plus tard jansénistes, revenait l'impérieux et crucial devoir d'inculquer à l'enfant des principes de vertu afin de lui assurer son honnêteté prochaine et son salut. L'érudition, la discipline et l'émulation[123] furent les moyens mis en œuvre par les pédagogues pour livrer combat contre les influences, les livres et les comportements malsains. Le *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du Verbe incarné et de ses vrais imitateurs*, paru une dizaine d'années après le manuel de Grenaille, nous paraît s'inscrire dans cette même préhension de l'enfance et répondre à des exigences pédagogiques du même ordre : l'érudition, la discipline et l'émulation sont ici mises en image, faisant de cette publication fondée sur l'illustration un instrument « d'orthopédie morale »[124], selon les termes de l'historien du collège de Clermont Gustave Dupont-Ferrier, entraînant les jeunes gens vers la piété.

Dans une brève dédicace placée en tête de la table des matières, l'auteur du *Modèle* s'adresse directement à la « jeunesse ». Son souci de sensibilité et d'éloquence semble trouver un vecteur dans des images « où les actions seruent de paroles ». Jésus et ses « vrays imitateurs » – à savoir des saints qui dès l'âge tendre se sont distingués par leur vertu (saint Edme de Cantorbéry et saint Émeric de Hongrie) ou encore de jeunes gens envisagés en 1653 comme de petits martyrs par une littérature fabuleuse (Antoine Ubaldin, Hermann-Joseph de Steinfeild, Jean Carrera et Alexandre Bertius) – sont convoqués pour fournir « cette « pâture » dont a besoin l'imagination d'un jeune âge »[125], pour reprendre les termes de François de Dainville : leurs histoires, ici mises en scène, constituent des exemples à suivre, « autant de bouches [qui] vous [enseignent] quels sont les vices que vous deuez euiter, les Vertus qu'il vous faut acquerir (…) pour vous mettre dans l'estat où Iesus vous desire »[126]. Les images choisies s'adressent spécifiquement à l'enfant : le rôle principal qu'il tient dans chaque composition trahit la volonté de l'auteur et du graveur de faire de l'enfant leur lecteur et spectateur privilégié. Il est le véritable destinataire de cet ouvrage, et les éléments constitutifs de ce dernier sont choisis à dessein. Or, Ariès situe vers la fin du XVI[e] siècle la prise de conscience des pédagogues de la spécificité de la psychologie enfantine et des moyens de l'impressionner : il leur fallut mettre au point une méthode d'expression adaptée à l'enfant, une littérature distincte de celle des adultes, pour pouvoir être bien compris de lui. Par l'accumulation d'exemples tirés de l'Ancien Testament, de l'enfance de Jésus ou de l'hagiographie, l'ouvrage illustré par Grégoire Huret cherche à favoriser l'identification du lecteur avec les personnages représentés – des élèves tutoyant une certaine perfection – et donc l'émulation, exactement comme le manuel de Grenaille[127]. La publication du *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* coïncide avec l'apparition d'une littérature pédagogique et morale spécifiquement adressée aux enfants, tendance qui se confirmera en avançant vers le XVIII[e] siècle. Quoique intéressante et relativement précoce dans son propos, elle semble cependant être restée confidentielle et ne pas avoir intéressée les historiens de l'éducation.

[123] Dupont-Ferrier, *Du collège de Clermont au lycée Louis-le-Grand. 1563-1920*. Paris : E. de Boccard, 1921, t. I, p. 239.
[124] Dupont-Ferrier, 1921, t. I, p. 255.
[125] Dainville, *L'Education des jésuites*. Paris : Minuit, 1978, p. 180.
[126] *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne*. Paris : Grégoire Huret, 1653, dédicace, [n. p.].
[127] Ariès, 1973, p. 157.

Le lecteur de cet ouvrage peut être plus précisément identifié. L'ouvrage avait d'abord été dédié aux « pensionnaires du collège de Clermont de la Compagnie de Jésus », selon le premier état du frontispice (cat. n°252). Les jeunes gens ici mis en scène portent en outre le vêtement des écoliers des collèges jésuites, la robe de classe de serge noire, sans recherche, que le collège de Clermont fut presque seul à adopter[128]. Leurs cheveux longs indiquent qu'il ne s'agit pas de boursiers mais d'internes[129]. La lettre de *La lecture des bons livres* (cat. n°273) parle de « congréganistes », de ces élèves choisis sur critères d'excellence comme membres de la congrégation de la Sainte-Vierge. L'ouvrage propose donc des codes de vie quotidienne dans l'internat à ces écoliers brillants, âgés de douze à dix-sept ans : la discipline, les bonnes fréquentations, les bons livres… Il n'est nullement question ici de la vie dans le monde. Si le second état du frontispice de cette publication place l'ouvrage entre les mains d'un public plus large, « la jeunesse qui aspire à la dévotion », le propos reste assez ciblé. Ce n'est pas un livre scolaire mais un manuel de civilité pour internes, éventuellement chargé de faire naître des vocations sacerdotales.

L'ensemble des estampes est tout à fait cohérent : les planches partagent un même format, une même mise en page plaçant l'enfant au centre, un semblable double filet qui borde l'image, un encart dans la partie supérieure avec une citation latine tirée des Écritures, une même mention du graveur (« *fecit* ») et quelques lignes en français gravées dans la partie inférieure qui développent plus longuement l'exemple placé sous nos yeux. Contrairement à ce qu'indiquent Emmanuelle Brugerolles et David Guillet pour lesquels « les sujets hétérogènes se succèdent donc sans ordre apparent »[130], l'ordre de ces pièces est loin d'être aléatoire. La table des matières indique que l'ouvrage se divise en quatre parties : ce que la jeunesse chrétienne doit éviter, la dévotion et les vertus qu'elle doit cultiver, les bonnes actions qu'elle doit pratiquer et les actions « indifferentes », c'est-à-dire relevant d'une « détermination constante et positive de vouloir tout pour Dieu » selon l'acception mystique, parmi d'autres, que donne Furetière. Ces parties et les titres des planches fournis par la table permettent de proposer une reconstitution de la succession de ces estampes, sans doute encore perfectible. La table des matières indique seulement 29 pages à cette publication, soit un frontispice, la table elle-même et 27 planches qui lui font suite, et non 28 comme il a été jusqu'ici proposé[131]. Bien que partageant des caractéristiques de mise en page, la gravure de *L'Annonciation* (cat. n°2), associée avec toute cette série dans le volume Marolles du département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France, ne paraît pas se joindre à l'ouvrage final. Elle est d'ailleurs légèrement plus petite.

Les divers états repérés pour plusieurs estampes permettent de penser que la publication a constitué un projet éditorial important et réfléchi. Le seul intervenant qu'elle mentionne est Grégoire Huret. Mais en est-il l'auteur ? Sa contribution à ce projet reste difficile à évaluer. Il est « l'exécutant des gravures » et l'éditeur. Il ne revendique pas ici le statut d'« inventeur » des compositions, peut-être parce qu'il se charge de dessiner d'après un programme. Le fait que les gravures fassent référence à certains versets de l'Écriture et surtout à certaines anthologies de l'histoire de la Compagnie de

[128] Dupont-Ferrier, 1921, t. I, p. 110.
[129] Dupont-Ferrier, 1921, t. I, p. 108.
[130] Brugerolles, Guillet, « « Grégoire Huret, dessinateur et graveur », *Revue de l'Art*, 1997, n°117, p. 24.
[131] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24.

Jésus – comme les *Sodalis parthenius* – invite à penser qu'un ecclésiastique, jésuite, est intervenu dans l'élaboration de l'ouvrage, même si le parti de cette publication est résolument celui de « l'illustration », selon les termes d'Emmanuelle Brugerolles et David Guillet[132]. Ce religieux n'est pas identifié, et, selon les fonctions des responsables du collège de Clermont, plusieurs personnages auraient pu remplir ce rôle : le recteur, Jean-Baptiste Ragon (1592-1670, recteur de 1649 à 1652) ou Philippe Chahu (1602-1679, recteur de 1653 à 1658)[133] ; le principal, qui a la charge particulière des internes et passe pour « l'âme du collège des pensionnaires »[134], le P. Jacques de La Haye qui tint la charge de 1640 à 1674[135] ; ou peut-être l'un des *scriptores librorum* – le P. Petau (†1652), le P. Le Moyne (†1671), le P. Talon (†1691)[136] – ; ou encore le préfet des études le P. Deschampsneufs (†1675)[137]. Huret avait déjà collaboré avec ces quatre derniers (voir cat. n^os^437, 414 à 423, 452 à 454 et 304). La planche qui représente *L'examen* (cat. n°267) porte les armoiries de Pierre du Cambout de Coislin (1639-1706). Il est possible que sa famille ait participé au financement de la publication. On peut encore remarquer que Huret devait conserver une certaine faveur auprès du collège de Clermont. En 1653, le graveur tient l'enseigne de l'Écu de France, rue de la Savonnerie, c'est-à-dire au bas de l'actuelle rue de Rivoli : les Jésuites auraient sans doute trouvé d'autres graveurs sur le chemin depuis la rue Saint-Jacques s'ils n'avaient pas particulièrement tenu à faire appel à Grégoire Huret.
Pour compenser le reproche de « pauvreté de l'invention », de « faiblesse du style et de la technique »[138], arguons que l'ouvrage est un manuel à l'attention des jeunes gens, d'où une relative simplicité de mise en page, au service de la lisibilité, et est loin d'être exempt d'ambitions iconographiques. Ceci dit, les compositions reprennent le même dessin que d'autres pièces précédemment publiées (voir cat. n^os^263, 275, 277 et 278).
Sur le plan technique, le burin est souple, presque lâche, mais reste d'une gamme colorée soutenue assurant la sensibilité de ces estampes. On remarquera également le souci particulier que Huret a accordé aux visages et à leurs expressions d'exaltation obtenues par un profil fuyant et des yeux d'une grande charge émotive. Le pittoresque de l'enfance est assez bien observé, à une époque où sa représentation pour elle-même en est à ses débuts.

252. Frontispice

Description : Sur un piédestal, deux angelots tiennent la figure dans un ovale de Jésus adolescent, de trois quarts à gauche. Ses mains sont jointes en prière au-dessus du globe terrestre. Dans l'épaisseur du cadre, on lit : *ADOLESCENTIBVS EXEMPLVM RELINQVAM. 2. Machab. 6.* [II, Maccabées, VI, 28, Je laisserai un exemple aux adolescents]. Les angelots déposent au-dessus une couronne de fleurs. Deux guirlandes de fleurs et de feuilles en partent. Sur un fond de fleurs de lis, de livres et de chapelets, le

[132] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24.
[133] Dupont-Ferrier, 1925, t. III, p. 8.
[134] Dupont-Ferrier, 1921, t. I, p. 49.
[135] Dupont-Ferrier, 1925, t. III, p. 19.
[136] Dupont-Ferrier, 1925, t. III, p. 32.
[137] Dupont-Ferrier, 1925, t. III, p. 17.
[138] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 25.

piédestal se compose de fines corniches, de fleurons, et d'une table centrale avec le titre gravé de la publication : *IEVNESSE / SAINCTE.* Dessous, sur la plinthe se trouve une dédicace gravée : *Dedié aux Pensionnaires du College de / Clermont de la Compagnie de IESVS.* Dans le bas de l'image, sur un degré, se trouvent les références de l'édition : *A PARIS. Chez Greg. Huret, pres la porte paris, / rue Sauonnerie, à l'Escu de France. 1653. / Auec Priuillege du Roy.* 151 x 97.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 123, n°271

II/II : le titre de la publication et la dédicace placée au-dessous ont été modifiés. On lit désormais : *MODELE DES ACTIONS / DE LA / IEVNESSE CHRETIENNE / TIRÉ SVR L'EXEMPLE / DV VERBE INCARNE / et de ses vrays Imitateurs* ; et : *Dedié à la Ieunesse, qui aspire à la Deuotion.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■ Mf E035304 ■ Cl 78B80807

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Gori Gandellini, 1771, t. II, p. 153 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 69 ; Weigert, 1968, p. 380, n°373.

C'est par un monument funéraire, une stèle, dressé à la mémoire de l'Enfant Jésus que l'on pénètre dans ce *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne*, installant un climat d'austérité adapté aux intentions de la publication. On y retrouve les codes habituels de l'art de Grégoire Huret : les angelots délicats, les guirlandes de feuillages, le marbre veiné, sans grand renouvellement.

253. Les grandeurs de celui qui est proposé pour modèle

Description : Le jeune Jésus assis dans le ciel est entouré de têtes de chérubins. Il tient le globe dans la main gauche et sa main droite est levée en signe de parole. Dans le bas de l'image, sur la gauche, sur une nuée, la mention du graveur : *Huret f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure : *Portans omnia verbo virtutis suæ. Heb. 1.* [Hébreux I, 3, Il porte tout par sa puissante parole]. 143 x 89.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 12, n°26

II/II : un cartouche a été ménagé dans le haut de l'image, dans lequel on lit : *Portans omnia verbo virtutis suœ. Heb. 1.* Dans la marge inférieure, l'inscription gravée a été modifiée. On lit désormais : *Recherche quy voudra les Grandeurs de la terre : IESVS est / l'object de nos ambitions : sa Benediction, et vn de ses / Regards vaut des Empires, et son amitié est capable de / no(us) trasformer en luy, et no(us) faire co(m)pagno(n)s de sa Gloire.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035298 ■ Cl 85B107056 ; Albertina, t. I, p. 12, n°27

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 381, n°399.

254. La victoire des tentations en général

Description : Le roi Salomon richement vêtu est étendu sur sa couche, en bas à droite. Autour de lui, dans des nuées symbolisant sa rêverie, Dieu le Père, assis près d'un globe, la Sagesse à sa droite et le Saint-Esprit au-dessus. Sous la personnification, trois angelots portent les instruments symboliques de la Prudence, de la Justice, de la Tempérance et de la Force. À droite, deux autres apportent des couronnes et des fruits, les richesses terrestres, alors qu'un dernier s'attaque violemment à un diable. Dans l'angle inférieur gauche de l'image la mention du graveur : *Greg. Huret f. Cum Priuil. Regis.* En haut, dans l'encart : *Sapientiam amaui et exquisiui a Juuentute mea / Venerunt autem mihi Omnia bona pariter Cum illa. sap. C. 7. 8.* [Sagesse, VIII, 2 : J'ai aimé [la Sagesse] et l'ai recherchée dès ma jeunesse ; Sagesse, VII, 11 : Tous les biens sont venus à moi en même temps qu'elle]. Dans la marge inférieure : *SALOMON ce Songe est Mysterieux, Voicy vn coup d'Estat, que vous allez faire, / Que demanderes vous, les Biens, l'Honneur, la Satisfaction de V(ost)re Vengeance / jl est mieux conseille, la Sagesse de DIEV luy donne dans la veue, et luy gai / gne le Cœur. Courage jeune Prince, ne vous amusez. point à faire des de- / mandes de peu de valeur, si vous scauez demander comme il fault / cette Sagesse jncrée ; si elle vient Chez vous, vo(us) n'aurez qu'à luy dire ce / que vo(us) desires la Science l'Honneur et la Felicité sont entre ses mains.* 155 x 97.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035289 ; Albertina, t. I, p. 123, n°273

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°390.

Les vertus cardinales ici évoquées par leurs symboles tiennent une place charnière dans les actions quotidiennes du chrétien, car elles constituent des dispositions morales fermes qui guident sa conduite et la victoire sur les tentations. Elles sont énoncées dans le livre de la Sagesse, attribué à Salomon (VIII, 7).

255. La fuite des mauvaises compagnies – La promenade

Description : Jésus s'entretient avec saint Edmond. À l'arrière-plan, des jeunes gens poursuivent une partie de chasse. Dans l'angle supérieur gauche, deux angelots encadrent le glorieux nom *IHS* avec les instruments du martyre du Christ, les clous et les lances. Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *G. Huret, f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Jllum dilige et amicum tibi retine. Gers.* [Thomas à Kempis, parfois attribué à Jean de Gersen, *De Imitatione Christi*, II, VII, 1]. Dans la marge inférieure : *Vous faites vn heureux eschange bien heureux enfant, lors que vous promenant / à la Campaigne vous quittez pour Vacquer a Dieu la Compagnie de ceux dont / les entretiens peuuent vo(us) nuire e(n) vo(us) diuertissant, puis que Iesus trauesti e(n) enfant / de V(ost)re aàge se presente pour vo(us) tenir Compaignie et apres vn doux entre- / tien se faict connoistre a vo(us) sans doute qu'à son despart il emportera auec / soy vostre Cœur et toutes vos amours. [S.t Edmond jllustre e(n) vertu dez so(n) e(n)fance mourut le 16 Nouu.bre / 1243.* 151 x 97.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035280 ■ Cl 69A19072 ; Albertina, t. I, p. 125, n°280

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°381.

Pour représenter la « fuite des mauvaises compagnies », des influences et passe-temps jugés inadaptés, est convoqué saint Edme, futur archevêque de Cantorbéry, un ancien étudiant de l'université de Paris et le patron des nouveau-nés. Nous n'avons pas retrouvé l'histoire exacte qui est ici mise en scène. Il est mort en 1242[139] et non en 1243 comme l'indique la gravure.

256. La victoire sur l'impureté

Description : Aimery, fils du roi de Hongrie, consacre sa virginité à Jésus. Agenouillé devant l'autel, le prince, vêtu en congréganiste, lui remet une branche de lis, par l'intermédiaire d'un angelot. Dans le bas de l'image, sur un degré, la mention du graveur : *G. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Qui diligit Cordis munditiem / habebit amicum Regem. Prouerb. 22.* [Proverbes XXII, 11 : Celui qui aime la pureté du cœur (…) le roi est son ami]. Dans la marge inférieure : *Sçauez vous le subjet qui tient ce jeune Prince en priere penda(n)t les plus secret / tes heures de la Nuict, jl est e(n) peine de scauoir ce qu'il pourra presenter / a Dieu de plus agreable ; le Ciel ne le peut plus long temps souffrir dans / cette jnquietude, tout le Paradis semble estre descendu dans l'Eglise et au / trauers d'vne grande lumiere on entend vne Voix articulée qui l'ad- / uertit que la Virginité est une chose tres excellente, et quil e(n) fasse prese(n)t / a Dieu. S.t Aimery, fils du Roy d'Hongrie, mourut aàgé de 18. ans. Sur. 4 Nou.* 156 x 96.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035282 ; Albertina, t. I, p. 125, n°281

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°383.

La Vierge serait apparue à saint Émeric de Hongrie, patron de la jeunesse hongroise resté célèbre pour sa virginité et sa dévotion à la Vierge Marie, ce qui lui vaut de porter une branche de lis pour attribut[140], comme dans cette image. Le jeune homme, héritier de la maison de Hongrie, mort âgé d'à peine trente ans, laisse sa couronne à terre et préfère se tourner vers Jésus.

257. La victoire sur la vengeance – L'humilité

Description : Ubaldin est outragé par ses compagnons. Jésus, la Vierge et saint Pierre le soutiennent depuis une nuée. Un angelot lui désigne la représentation d'une comparution de Jésus lors de sa Passion, accrochée au mur. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Greg. — Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Confitebor ego eum Coram*

[139] Réau, 1958, t. III, vol. 1, p. 410.
[140] Réau, 1958, t. III, vol. 1, p. 429.

Patre / meo qui jn Cœlis est. Matt. 10. [Matthieu X, 32, J'avouerai moi aussi devant mon père qui est dans les cieux]. Dans la marge inférieure : *On a beau se mocquer d'Vbaldin, et luy faire toute sorte d'Outrages, / tant qu'il aura jesus souffrant deuant les yeux, il tiendra les / mespris à Gloire et Recherchera auec passion tout ce qui peut / le rendre semblable a son diuin Sauueur. Sans doute qu'vne si / grande Generosité attirera sur luy, les yeux du Roy de Gloire, et / l'applaudissement de toute sa Cour. jl mourut a Rome Pensionnaire au Colege de / la Comp de jesus l'an 1629. le 11 juillet. aagé de 17. ans.* 154 x 95.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035292 ; Albertina, t. I, p. 125, n°282

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°393.

La vie d'Antoine Ubaldin, mort en 1629, était connue dès 1633 par l'ouvrage du Père Jacob Bidermann[141]. Pensionnaire du collège de Rome de la Compagnie de Jésus, l'observation d'un tableau représentant la comparution de Jésus devant Hérode avait fait naître chez le jeune homme le désir d'être puni publiquement afin d'imiter son sauveur. Ce « petit martyr » moderne constitua tout de suite un modèle de vertu et d'humilité.

258. Le mépris des choses de la terre et le règlement de ses désirs

Description : Le jeune Théodore est agenouillé au pied de Jésus couronné, trônant sur une haute estrade, à la droite duquel se trouvent la Vierge et des anges guerriers qui donnent au jeune enfant leurs pièces d'armures. Sur une banderole autour du casque : *galea salutis* [Isaïe LIX, 17, le casque du salut]. Sur le bouclier : *scutum / fidei* [Ephésiens VI, 16, le bouclier de la foi]. Sur une banderole autour de l'épée : *Verbum Dei* [I Thessaloniciens II, 13, la parole de Dieu]. Sur des franges de la cuirasse : *Lorica / Iustitiæ* [Isaïe LIX, 17, la cuirasse de la justice]. À gauche de Jésus, des angelots sont installés autour d'un globe céleste et d'un globe terrestre. Ils tiennent des palmes, des couronnes et des trompettes. Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *G. Huret — f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Strenue pugna Theodore &c. Sur. 22 April.* Dans la marge inférieure : *C'est au seruice de jesus, où il faut auoir du Cœur, et estre Genereux / Voyes vous ce jeune Courage ; c'est Theodore, vn enfant de douze ans / desia formidable a l'enfer po(ur) l'Austerité de sa vie. l'Assiduité de ses Oraisons, / et la Resolution où il est de tout faire et de tout souffrir à la suitte de son Diuin / Roy, je voy ce Grand Monarque, qui le faict venir deuant soy, l'arme / d'un nouueau Courage, et luy promet que sil poursuit sa poincte il Couro(n) / nera sa victoire e(n) Roy et e(n) Dieu, et le rendra tres jllustre e(n) l'un et l'autre Monde.* 159 x 98.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035284 ; Albertina, t. I, p. 126, n°279

[141] Bidermann, *Ubaldinus, sive de vita et indole Antonii Mariae Ubaldini, Urbinatis, Monteae comitis, breviarium.* Rome : G. Facciotti, 1633, 104 p.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°385.

Louis Réau fait de saint Théodore un *alter ego* de saint Georges, « l'idéal du chevalier chrétien »[142], choisi d'ailleurs par les armées byzantines comme leur saint patron. Le jeune saint est agenouillé devant Jésus son Seigneur. Il reçoit pour mission de défendre la chrétienté sur la terre comme au ciel, « e(n) l'un et l'autre Monde » et pour armes, le casque du salut, le bouclier de la foi, la parole de Dieu et la cuirasse de la justice.

259. La dévotion envers Notre Seigneur

Description : Jésus bénit de jeunes enfants congréganistes. La scène prend place dans un paysage, sous un arbre. Jésus est assis, entouré des congréganistes agenouillés. Deux apôtres à l'arrière leur indiquent de s'en aller. Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *G. Huret – f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Simite* [*sic*] Paruulos *venire adme. Luc 18.* [Luc XVIII, 16, Laissez les enfants [pueros] venir à moi]. Dans la marge inférieure : *Venez jeunesse accoures Receuoir la Benediction de Vostre Sauueur / il est d'aussy facile accez que durant sa Vie Mortelle, il Vous aime / et Cherit tendrement, il est Rauy de vous voir et le plaisir qu'il prend à / l'jnnocence de vostre aàge faict qu'il agrée vos recherches et v(ost)re / entretien et celuy la l'offenceroit qui vous enpescheroit de / venir a luy.* 153 x 95.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035285 ; Albertina, t. I, p. 123, n°274

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°386.

C'est la seule image où Jésus est représenté barbu, c'est-à-dire à l'âge adulte, afin de bien le distinguer des *parvulos* dont il souhaite la compagnie.

260. La dévotion envers Notre Dame

Description : La Vierge apparaît sur une nuée au congréganiste Hermann. Elle glisse un anneau au doigt du jeune garçon agenouillé. Deux anges assistent à la scène. Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *Greg. Huret, f. Cum Priuil.* Au centre : *sur. 7 April.* En haut, dans l'encart : *Hanc amaui et exquisiui à juuentute mea. Sap. C. 8.* [Sagesse VIII, 2, Je l'ai aimée et l'ai recherchée dès ma jeunesse]. Dans la marge inférieure : *C'est vn Combat de Pieté, que ce qui ce passe entre la Vierge et son deuot / Herman, elle luy a faict ressentir des sa plus tendre enfance tous les effects / les plus sensibles d'vn soin maternel et luy de son costé luy a rendu tous les / deuoirs d'vn bon fils. Cette Mere de Bonté pour surmonter par vn seul coup de / faueur tous ses seruices passes et advenir, le faict son Espoux, e(n) luy mettant un agneau* [sic] */ au doigt et luy donna(n)t- le nom qu'elle a tousiours Chery et honoré en cette qualité Ioseph.* 152 x 97.

[142] Réau, 1959, t. III, vol. 3, p. 1254.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035281 ; Albertina, t. I, p. 127, n°287

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°382.

C'est Hermann Joseph de Steinfeild, bienheureux de l'ordre des Prémontrés, mort en 1240, qui a été choisi pour symboliser la dévotion à Notre-Dame. Sa chasteté et le culte qu'il vouait à saint Joseph et à la Vierge l'ont conduit à se marier mystiquement avec cette dernière : une nuit, elle lui apparut dans le chœur de l'église accompagnée de deux anges et lui passa au doigt un anneau. À son prénom d'Hermann, on ajouta celui de Joseph.

261. La dévotion envers saint Joseph

Description : Jésus recommande à de jeunes congréganistes la dévotion envers saint Joseph. Des anges et le Saint-Esprit assistent à la scène. Dans l'angle inférieur gauche de l'image la mention du graveur : *G. Huret f. — Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *ITE AD IOSEPH. Genes. Cap. 41.* [Genèse XLI, 55 : Allez à Joseph]. Dans la marge inférieure : *Courage fauoris de Iesus, c'est à ce coup qu'il vous Reconnoist pour ses freres, puis quil / vous donne le mesme Gouuerneur quil a eu à vostre aàge, il veut que vo(us) vo(us) adressiez à / luy, comme à v(ost)re Pere il en a bien vsé ainsy luy mesme, ô que vous luy serez Cher ve- / nant d'vne si bonne main et que vous deuez attendre vne exellente* [sic] *education en- / tre les mains de celuy qui a esleué vn enfant Dieu personne ne peut mieux q(ue) luy vo(us) ap- / prendre comme faisoit le petit Iesus, puisqu'il a esté le tesmoin aussi bien q(ue) l'adorateur de ses vertus.* 151 x 98.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035291 ; Albertina, t. I, p. 124, n°275

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°392.

262. La dévotion envers l'ange gardien

Description : Jean Carrera, agenouillé, presse contre sa joue la main de son ange gardien qui lui désigne un autel avec un crucifix, un chapelet et un bréviaire. La scène se passe au bord d'un lit. On distingue quelques têtes d'angelots dans la lumière. Dans l'angle inférieur gauche de l'image la mention du graveur : *Gr. Huret, f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Conseruus tuus sum, Deum adora. apoc. 22.* [Apocalypse XXII, 9 : Je suis esclave comme toi (…). Ne te prosterne que devant Dieu]. Dans la marge inférieure : *IEAN CARRERA sçait tirer aduantage d'vn bien qu'ordinairement on menage si mal, je / veus dire de lassistance de son Ange Gardien puis qu'il se gouuerne si bien auec ce / Maistre celeste que traitant familierement auec luy il merite den receuoir par une voye / sensible et extraordinaire la Consolation en ses aflictions l'esclaircissement en ses doub- / tes l'asistance dans les occasions d'exercer sa memoire & vniuersellement*

vn se- / cours si assidu et si punctuel qu'il l'eueille tous les matins a vne heure reglée pour / faire oraison jl mourut Religieus de la Comp. de Iesu au service de la nouuelle Chrestienté des Indes / occi en grande opinion de vertu le 7. Ianvier Hist. Soc. Iesu anno 1551 L. 13. [Orlandini, *Historia societatis Iesu*. Cologne : Antoine Hierat, 1615, livre XI, p. 356]. 152 x 95.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035293 ; Albertina, t. I, p. 127, n°288

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°394.

L'accompagnement de l'ange gardien constitue une dévotion nouvelle que Philippe Ariès identifie comme « pratiquement réservée » aux enfants[143], en tout cas fortement réceptive à leur psychologie. Sa figure devient familière dans l'iconographie du XVII[e] siècle.

263. L'obéissance – La diligence – La victoire sur la paresse

Description : Jésus part avec Joseph pour la cueillette. La Vierge à gauche l'incite au départ. Jésus et Joseph à droite portent tous deux des outils dans une besace. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Qui mane Vigilauerint ad me jnuenient me. / Prou. Cap. 8.* [Proverbes VIII, 17, Ceux qui me recherchent ne manquent pas de me trouver]. Dans la marge inférieure : *Quetce qui vous fait quitter dez le matin ô bon Iesus la Com- / pagnie de V(ost)re douce Mere je le vois c'est l'Obeissance qui vo(us) appelle / C'est celui a la Co(n)duitte duquel v(ost)re Pere Celeste vo(us) a soubmis, je veux dire Io- / seph qui a besoin de vo(us), cela suffit po(ur) vo(us) faire aussy tost quitter le repos, / et toutes autres choses, et entreprendre auec joye le penible trauail d'une Iournée.* 150 x 93.

I/III : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035274 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035827 ; Albertina, t. I, p. 10, n°17

II/III : l'encart supérieur a été modifié. Il s'agit désormais d'un réel cartouche dans lequel la citation des Proverbes est de nouveau inscrite. BNF, Impr., Rés., B-12138, reg. p. 425 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p.

III/III : la plaque a été réduite à l'image. La mention du graveur a été supprimée. Au-dessus de l'image on lit désormais, typographiée : *Augustissimæ Triadi / IESV MARIÆ IOSEPH*, et au-dessous : *Primæuos Historiæ flores appendit F. A. M.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035826

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.121 ; Weigert, 1968, p. 307, n°51, p. 381, n°376, p. 388, n. n.

[143] Ariès, 1976, p. 171.

Dans son deuxième état, la gravure accompagne *L'Office de l'Église en latin et en françois*. Paris : Claude de Hansy-Pierre Le Petit, 1707, in-8° (BNF, Impr., Rés, B-12138).
La gravure est une copie réduite et en sens inverse de *Jésus et Joseph partent à la cueillette* (cat. n°109) de la suite des quatre planches consacrées à l'éducation de Jésus.

264. La charité et la miséricorde

Description : Jésus enlace Jean-Baptiste enfant. L'agneau est à l'arrière-plan. Autour de la croix du Baptiste, une banderole porte : *ECCE AGNVS — DEI.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret fe. — Cum Pri.* Dans la marge inférieure : *Lœua eius sub capite meo, & dextera / illius amplexabitur me. Cantic. 2.* [Cantique II, 6, Sa main gauche est sous ma tête et sa droite m'enlace]. 150 x 90.

I/II : état décrit. Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 12, n°22

II/II : en haut, un encart a été aménagé, portant cette inscription gravée : *Læua ejus sub Capite meo, & dextera / jllius amplexabitur me. Canti. 2.* Dans la marge inférieure, on lit désormais : *Voyla l'Agneau de Dieu, qui oste les pechez du Monde, / approchez vo(us) et pleurez à ses pieds vos jngratitudes : pour / Criminels que voux soyes, il est prest de vous faire vn / accueil aussy fauorable, que celuy, que vo(us) luy voyez fai- / re au plus S.t et plus Innocent de to(us) les enfants des hommes.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035277 ; Albertina, t. I, p. 12, n°23

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.124 ; Weigert, 1968, p. 381, n°378.

265. La patience et la mortification

Description : Jésus assis sous un arbre soutient sa croix et en tend une plus petite au spectateur. Dans la marge inférieure : *Jugum meum suave est, / Et onus meum leue. matth. 11. / Greg. Huret jnu. et fecit Cum Priuil. Regis* [Matthieu XI, 30, car mon joug est doux et ma charge légère]. 130 x 88. 144 x 90.

I/III : état décrit. Albertina, t. I, p. 12, n°25

II/III : dans le bas de l'image, sur la droite, sous le pied du Christ, la mention du graveur : *Huret f Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Iugum meum suaue est et onus meum leue. Mat. 11.* Dans la marge inférieure : *Donnez ô bon IESVS, donnez nous les cheres reliques / de vostre Croix, les souffrances ne peuuent desormais / Nous estre qu'aymables venant de vostre main et si / Nous auons à nous plaindre, ce ne sera, que de souffrir si peu.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035297

III/III : la marge supérieure a été modifiée : le cartouche est désormais plus grand, recueillant la même citation de Matthieu dans une autre lettre. BNF, Impr., Rés., B-12138, reg. p. 9 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.123 ; Weigert, 1968, p. 381, n°398, p. 388, n. n.

Dans son troisième état, la gravure accompagne *L'Office de l'Église en latin et en françois*. Paris : Claude de Hansy-Pierre Le Petit, 1707, in-8° (BNF, Impr., Rés, B-12138).

266. L'oraison

Description : Jésus est agenouillé sur un prie-Dieu. Il est accompagné par deux anges, la Vierge et Joseph. Dieu le Père apparaît dans l'angle supérieur gauche. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Greg. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Domine doce nos orare. Luc. XI.* [Luc XI, 1, Seigneur, enseigne-nous à prier]. Dans la marge inférieure : *Permettez nous ô doux Sauueur de nous approcher et prier / auec vous, nous apprendrons en vous voyant, Co(m)me il faut parler / à vostre Pere Celeste, l'ennuy n'aura poin de pouuoir sur / Nos esprits dans vostre Compagnie, et l'Vnion de vos merites, / et de vos souspirs fera nos Oraisons toutes puissantes.* 149 x 94.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035278 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 124, n°276

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 69 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.120 ; Weigert, 1968, p. 381, n°379.

267. L'examen

Description : Sur une nuée, Jésus apparaît au jeune Beatus en train d'étudier. Agenouillé sur la droite de l'image, celui-ci est surpris et son livre, tombé à terre. Les inscriptions portées dessus sont illisibles. À l'arrière-plan, on distingue une bibliothèque, à laquelle sont accrochées les armoiries de Pierre du Cambout de Coislin. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Beatus homo quem tu erudieris Domine. Psal.* [Psaumes XCIV (Vulgate XCIII), 12, Heureux l'homme que tu corriges]. Dans la marge inférieure : *IESVS, Vous Considere, et prend plaisir a v(ost)re dili- / gence, je l'aperçois qui descend pour voir l'ouurage, dont vo(us) auez / dessein de luy faire present, sa venue ne vous surprendra pas, / Vous pourrez hardiment luy dire, que v(ost)re plume, et v(ost)re esprict luy / sont consacrez et que c'est pour so(n) amour que vous trauaillez.* 148 x 95.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035276 ; Albertina, t. I, p. 126, n°285

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°378.

En 1655, c'est-à-dire seulement deux années après la publication de cet ouvrage, Huret réalise le portrait *ad vivum* de Pierre du Cambout de Coislin (1639-1706) (voir cat. n°215).

268. La confession et réconciliation avec Dieu

Description : Devant une porte, Jésus enfant reçoit un affligé. La Vierge est à son côté. D'autres personnages autour viennent le supplier. Dans l'angle inférieur gauche, la mention gravée du graveur : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Eamus ad filium Mariæ et jpse Consolabitur nos. S.te Brig.* [Sainte Brigitte de Suède, *Les Révélations* VI, chapitre 1, 4, Allons voir le fils de Marie afin que nous soyons consolés]. Dans la marge inférieure : *C'est vostre faute Ames affligées, si vo(us) trempes long temps da(n)s / v(ost)re tristesse, n'aues vo(us) pas dans le S.t Sacrement le Dieu de Con- / solation, alles descharger dans son sein ce qui vo(us) faict de la / peine, c'est vn fidelle amy, les bonnes gens d'Egipte le cognois- / soient bien, quand ils s'entredisoient dans leurs afflictions, / allons voir le fils de Marie, et il nous consolera.* 149 x 97.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035290 ; Albertina, t. I, p. 124, n°277

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°391.

269. La communion – La messe – Les visites du Saint Sacrement

Description : Alexandre Bertius entouré d'anges s'apprête à communier. Le prêtre à gauche consacre l'hostie. Une forte lumière provient de l'angle supérieur gauche. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, se trouve la menton gravée du graveur : *Gr. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Melior est dies vna jn atrijs tuis / super millia psal. 83.* [Psaumes LXXXIV (Vulgate LXXXIII), 11, Un jour dans tes parvis vaut mieux que mille]. Dans la marge inférieure : *La deuotion qu'Alexandre Bertius a pour la S.te Eucharistie est honorée / Co(m)me a l'envy de Dieu et des ho(m)mes, les ho(m)mes l'admirent et l'apellent le Courtisan / du S.t Sacrement et le fils de Dieu le voyant en sa presence le faict accom- / pagner Visiblement de ses Anges qui se tiennent a ses cotez pendant la / Messe et apres la Communion paroissent prosternez et comme adorans / Nostre Seigneur en sa poitrine. jl mourut a Florence aâge de 15. ans l'an 1608. le 23me / auril jllustre pour sa Vie et Miracles. Sod. Parth. 1. C IX.* [*Sodalis parthenius, a mariano academicorum coetu product.* Ingolstadt : G. Haenlin, 1621, livre I, chapitre 9, pp. 200-201]. 151 x 96.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035296 ; Albertina, t. I, p. 126, n°283

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°397.

L'histoire d'Alexandre Bertius, jeune étudiant du collège de Florence de la Compagnie de Jésus qu'on surnommait « le petit serviteur du Saint

Sacrement » eu égard à sa fervente dévotion pour la Vierge et l'Eucharistie, est évoquée en trois occurrences dans cette série. Après l'Enfant Jésus, il semble incarner le meilleur exemple de droiture et de vertu pour les pédagogues en 1653.

270. La messe

Description : Jésus invite au banquet divin deux jeunes congréganistes. Soutenus par deux anges, les enfants offrent un cœur et une corbeille de fleurs et de fruits au jeune Jésus couronné qui désigne la table du banquet divin. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *G. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Venite benedicti Patris mei esuriui enim et / dedistis mihi manducare. Mat. Cap. 25.* [Matthieu XXV, 34-35, Venez, les bénis de mon père, (…) car j'ai eu faim et vous m'avez donné à manger]. Dans la marge inférieure : *N'admirez Vous pas la Condescendence que Iesus a pour les enfans des / hommes ; le voyes vo(us) comme il jnuite ces deux petits jnnocens au banquet / de son Pere Celeste ; le jour de l'Ascension est no(m)me pour cela, la Messe est le signal / de cet heureux passage, Mais sçauez vo(us) bien que c'est apres s'estre jnuité luy mesme / a leurs* [sic] *petit festin et s'estre deguise en enfan de leur aàge pour receuoir leurs aumo- / nes se montrant esgallement Aymable quand il donne et quand il recoit. / Cette Merueille arriuua* [sic] *en Portugal l'an 1240 M. Ant Sen. jn Chron ff. Prædic.* [Senensi (Antonio), *Chronicon fratrum ordinis Praedicatorum. In quo tum res notabiles, tum personae doctrina, religione et sanctitate conspicuae ab exrdioo ordinis ad haec usque nostra tempora complectuntur*. Paris : N. Nivellium, 1585, pp. 71-73]. 156 x 97.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035287 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1999-0131-17 ; Albertina, t. I, p. 127, n°289

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°388.

271. Les visites du Saint Sacrement

Description : Jésus enfant protège le monde des foudres du ciel. Dans un paysage, il recouvre le globe de son manteau et repousse de la main gauche les foudres du ciel. Dans le bas de l'image, vers la droite, la mention du graveur : *Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Benedixisti Domine terram tuam / auertisti ab ira Indignationis tuœ. Ps. 84.* [Psaumes LXXXV (Vulgate LXXXIV), 2-4, Seigneur tu as été favorable à ton pays, (…) tu es revenu de l'ardeur de ta colère]. Dans la marge inférieure : *Quel traictement pourrions nous justement attendre du / Ciel jrrité, si le bon IESVS n'auoit paré auec son Corps / les traicts de la Iustice Diuine, et sil ne renouuelloit tous / les jours sur nos Autels ce Sacrifice d'amour, se mettant / entre nous et son Pere.* 148 x 90.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035295 ; Albertina, t. I, p. 12, n°24

[II/II : « une autre épreuve de la même planche avec des changements » (Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo)]

Dessin : cat. n°621

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 381, n°396.

272. La parole de Dieu – La modestie

Description : Jésus enfant, assis parmi quatre autres auditeurs, écoute un orateur. La scène prend place dans un temple. Le Saint-Esprit, Dieu le Père et un ange y assistent. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Greg Huret f. Cum — Priuil.* En haut, dans l'encart : *Obsecro vos per modestiam Christi. paul.* [2 Corinthiens X, 1, Je vous exhorte par la modération du Christ]. Dans la marge inférieure : *N'admirez vous pas le Silence que jesus la Parole Eternel- / le garde en ce Sacré Auditoire ; jl escoute auec plaisir parce / quon parle de ce qui tousche le Seruice de Dieu son Pere. / jl faict du disciple pouuant estre le Maistre, il faict senblant* [sic] */ de s'jnstruire des Sciences mais c'est pour enseigner a cet / aàge la soubmission et la Modestie.* 155 x 97.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035286 ; Albertina, t. I, p. 124, n°278

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°387.

273. La lecture des bons livres

Description : La Vierge couronnée apparaît à un congréganiste agenouillé. Elle lui remet un billet. Deux anges assistent à la scène. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *G. Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Delicta quis jntelligit ? ab occultis / meis munda me. psal. 18.* [Psaumes XIX (Vulgate XVIII), 13, Qui peut discerner des peccadilles ? Innocente-moi des fautes inconscientes]. Dans la marge inférieure : *Courage deuot Congreganiste, N(ost)re Dame prend plaisir à vos larmes et à la priere que vo(us) luy / faites de si bon cœur de vo(us) aider a cognoistre vos pechez pour les detester, lisez ce petit / billet qui du Ciel tombe jnopinement entre vos mains, c'est elle qui vo(us) le donne, vous / verrez vn peché oublié et le Remede pour vous en faire quite, les Caracteres en sont / Miraculeux et comme il n'est que pour vo(us) vo(us) serez le seul qui le pourrez lire. / Cecy arriua a Munik l'an 1588. Bonif. lib. 4. Cap. 3.* [Juan Bonifaz, *Institutio christiani pueri, adolescentiaeque perfugium.* Ingolstadt : A. Angermarius, 1607, livre IV, chapitre 3, p. 378-386]. 150 x 95.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035279 ; Albertina, t. I, p. 126, n°286

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°380.

274. L'étude – La diligence

Description : La Vierge tourne les pages du livre étudié par le jeune Bertius, habillé en congréganiste. Jésus couronné demande à des angelots de leur jeter des roses. Un ange à gauche confectionne une couronne de fleurs. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Greg. Huret fecit. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Dico ego Opera mea Regi. Psal. 44.* [Psaumes XLV (Vulgate XLIV), 2, Je vais dire mes poèmes au roi]. Dans la marge inférieure : *Heureux Bertius, d'auoir vostre bonne Mere presente du- / rant vos Estudes, qui veut bien s'abaisser à tourner les / feuillets de Vostre Liure et qui oblige tout le Ciel à vous / Caresser et fauoriser a son Exemple. / jl mourut à Florence, aàgé de 15. ans. L'an 1628. le 23 auril. jllus- / tre pour sa Vie et Miracles. – Sodalis Perthenius* [sic] *L. 1. Cap. IX.* [*Sodalis parthenius, a mariano academicorum coetu product.* Ingolstadt : G. Haenlin, 1621, livre I, chapitre 9, p. 199]. 156 x 97.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035288 ; Albertina, t. I, p. 126, n°284

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°389.

275. La table

Description : Joseph et la Vierge sont assis à table. Jésus debout à gauche remercie pour ce repas. Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *Greg. Huret f Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Non in solo Pane viuit homo, sed in verbo quod procedit de ore Dei. / Matth. Cap 4.* [Matthieu IV, 4, L'homme ne vit pas que de pain mais de (…) [la] parole qui sort de la bouche de Dieu]. Dans la marge inférieure : *Que n'auons nous à nostre table ce Diuin hoste, ce Celeste enfant, pour / Recepuoir sa Benediction en vsant de ses dons, et apprendre par / les Exemples admirables de sobriété, modestie, et autres vertus Di- / uines, qu'il donnoit autres-foys, que si on peut faire Cette action en bes- / te, on la Peut Faire aussi en Dieu.* 143 x 94.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035273 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 10, n°18

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.119 ; Weigert, 1968, p. 381, n°375.

L'image est une copie réduite, en sens inverse, du *Bénédicité* (cat. n°108) de la suite consacrée à l'éducation de Jésus.

276. La conversation

Description : Le jeune Jésus enseigne aux enfants. La scène prend place dans un paysage. Jésus, surmonté du Saint-Esprit, est assis parmi des enfants qui

l'écoutent attentivement, l'un d'eux caresse un agneau, un autre tient une rose et un oiseau. Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *Gr. Huret, f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Nostra autem Conuersatio in Cælis est. S.t Paul.* [Philippiens III, 20, Pour nous, notre cité est aux cieux]. Dans la marge inférieure : *N'enuiez vous point le bon-heur de ceux qui jouissoient au- / tre fois de la douce Compagnie du petit IESVS, apprenez / le secret de l'auoir auec vous si vo(us) parlez de luy s'il vo(us) entend / discourir de ce qu'il ayme il s'aprochera et ce treuuera jnuisi / blement au milieu de vo(us) combla(n)t v(ost)re ame de Co(n)solation et de delices.* 148 x 96.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 13 ■ Mf E035283 ■ Cl 78B80806 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 10, n°16

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 et 78 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.122 ; Weigert, 1968, p. 381, n°384.

277. L'exercice du corps et le travail – La diligence

Description : Jésus travaille dans l'atelier, tenant une règle et un compas. La Vierge à gauche est en train de coudre et Joseph à droite travaille au ciseau une pièce de bois. Dans le bas de l'image, au centre, la mention du graveur : *Huret f. Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Mitte Sapientiam de Cœlis tuis, vt mecum sit et mecum laboret. / Sap. Cap. 9.* [Sagesse IX, 10, Envoie [la Sagesse] du haut de tes cieux (…) afin qu'elle travaille à mes côtés]. Dans la marge inférieure : *C'est a bon droict Diuin enfant qu'on Vous met entre les mains la / Regle et le Compas, puis que V(ost)re Sagesse et la Regle jnuisible de la Volo(n)te du / Pere à tracé ljdée, de V(ost)re S.te enfance et en a Reglé tous les momentz, les / heures, et les Iournées, et que c'est d'elle que nous esperons le Regleme(n)t / des nostres, et ce bel Ordre, sans lequel rien ne Vo(us) peut estre agreable.* 146 x 94.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035272 ; Albertina, t. I, p. 10, n°19

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 381, n°374.

278. Le sommeil

Description : La Vierge surveille le repos de Jésus, couché dans un lit à baldaquin. Elle tient un livre ouvert et porte la main à son cœur, alors que Joseph, à demi-allongé, est déjà endormi. Dans la marge inférieure : *In Pace in jdipsum dormiam et requiescam. / Greg. Huret f. Cum Priuil. – Psal. 4.* [Psaumes IV, 9, En paix je me couche et m'endors aussitôt]. 152 x 92.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 11, n°20

II/II : à l'intérieur de l'image, à droite du lit du Christ, a été ajoutée la mention du graveur : *Huret f. / Cum Priuil.* En haut, un cartouche a été

aménagé avec cette inscription : *jn Pace in jdipsum dormiam et requiescam. / Psal. 4.* Dans la marge inférieure, on lit désormais : *Vous pensez que IESVS sommeille, vous vous trompes il songe / a vous, et vous apprend par l'exemple d'un si grand amour, à luy / Confier v(ost)re Cœur, quand Vostre Corps repose, si vo(us) le faites, cela / obligera sa Saincte Mere à vous veiller du Ciel, ne pouuant / oublier celluy qu'elle verra si attaché, à son Diuin fils.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 12 ■ Mf E035275 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. I, p. 10, n°21

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 65 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.118 ; Weigert, 1968, p. 381, n°377.

L'image est une copie réduite en sens inverse de *La Vierge surveillant le sommeil de Jésus* (cat. n°110) de la suite sur l'éducation de Jésus.

279. La maladie – La bonne mort

Description : Allongé sous une image de la Vierge, les bras grand ouverts, le jeune Bertius est pleuré par deux camarades à droite, alors qu'à gauche une colonne d'anges portant les palmes du martyre monte vers le ciel dans des nuées. L'un d'eux envoie deux rayons lumineux sur la tête des deux affligés. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Huret f. / Cum Priuil.* En haut, dans l'encart : *Lœtatus sum jn his quœ dicta sum* [sic] *mihi jn domum Domini jbimus. ps. 21.* [Psaumes CXXII (Vulgate CXXI), 1, Je me réjouis quand on m'a dit : « Allons à la maison du Seigneur]. Dans la marge inférieure : *BERTIVS ce n'est pas sans Raison que vous vo(us) jmaginez d'estre entre / les bras de nostre Dame en la place de son petit IESVS puis que vous / vo(us) estes rendu si semblable à luy pendant v(ost)re vie qu'il ne vo(us) reste plus qu'à jmi- / ter les Vertus de sa mort, Courage vo(us) voyla desja sur le lict co(m)me sur vne Croix / vo(us) nen sortires que pour entrer dans la Gloire les Victoires q(ue) vo(us) auez rem- / portées sur vos Passions vos deuotions vos aumosnes vostre zele à parler de / DIEV et v(ost)re Patience pendant la maladie seront les ornemens de v(ost)re Triomphe. / jl mourut aàgé de 11 ans estudiant au College de la Comp. de Iesus a florence. 1608.* 156 x 98.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 14 ■ Mf E035294 ; Albertina, t. I, p. 127, n°290

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 78 ; Weigert, 1968, p. 381, n°395.

La mort exemplaire de Bertius est racontée dans le chapitre 9 du livre I des *Sodalis parthenius, a mariano academicorum coetu product.* Ingolstadt, 1621.

Planches (2) pour ***Office de l'Eglise en latin et en françois, contenant l'office de la Vierge*. Paris : Claude de Hansy-Pierre Le Petit, 1707, in-8°.**

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 307, n°51, p. 388, n. n.

Voir cat. n^os^263. État II/III et 265. État III/III

Planche pour ***Offices de saint Eloy, evesque de Noyon. En latin et en françois.*** **Paris : Lambert Roulland, 1686, in-12, 278 p.**

Voir cat. n°427. État I/II

Frontispice pour ***Piarum Precationum Thesaurus, ex Sanctis Patribus & diuersis Doctorum virorum scriptis & precationum libellis congregatus in gratiam Catholicorum. Opera A. P. E. P. S. P.*** **Paris : Pierre Rocolet, 1652, in-24°, 440 p.**

L'ouvrage ne connut que cette seule édition.

280. L'Espérance foulant aux pieds les richesses du monde

Description : L'allégorie est assise, de face, tenant une ancre et un cœur enflammé qu'elle tend vers la colombe du Saint-Esprit représentée dans la partie supérieure. Elle est appuyée contre un soubassement sur lequel figure le titre du livre : *THESAVRVS / PRECATIONVM / PARISIIS / APVD PETRVM / ROCOLET THYPO- / GRAPH. REGIVM / M. DC. LII.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 102 x 65.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Rés., Résac B-5285, front. ; Albertina, t. I, p. 18, n°72

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 380, n^os^[372] et 373.

L'auteur de cet ouvrage n'a pas été identifié.
La gravure de Huret placée comme frontispice fait espérer au fidèle catholique son salut prochain par le rejet des biens de ce monde. Le *Thesaurus Precationum*, un florilège de prières recueillies des textes des Pères et des livres d'oraison, se propose de lui servir de soutien.
La position de l'Espérance sera reprise et retravaillée par Huret pour le frontispice de l'ouvrage du P. Jean Adam, *La conduite des fidelles* (cat. n°286) publié en 1656.

Planches (3) pour ***Reception de Tres-chrestien, Tres-iuste et Tres-victorieux Monarque Louys XIII. Roy de France & de Nauarre, premier Comte & Chanoine de l'Eglise de Lyon : et de Tres-chrestienne, Tres-auguste, & Tres-vertueuse Royne Anne d'Austriche : Par Messieurs les Doyen, Chanoines, & Comtes de Lyon, en leur Cloistre & Eglise, le XI. Decembre, M. DC.XXII.*** **Lyon : Jacques Roussin, 1623, in-fol, 67 p., pl.**

Cet ouvrage et *Le Soleil au signe du Lyon* (cat. n^os^284 et 285, voir à cette publication pour une introduction générale) fonctionnent en pendant. Celui-ci fut offert au roi par les doyen, chanoines et comtes de l'église Saint-Jean, et rapporte « la Couronne de l'œuure »[144], c'est-à-dire le final des festivités organisées pour l'entrée solennelle de Louis XIII dans la ville de Lyon le 11 décembre 1622. La cavalcade s'achevait en effet place Saint-Jean où le chapitre avait fait dresser un arc de triomphe, dont l'ambition et la richesse étaient bien supérieures aux précédents. La publication de Jacques Roussin, ponctuée de gravures illustratives, décrit avec minutie cette phase finale : l'iconographie des deux faces de l'arc triomphal, la cérémonie qui s'en est suivie et la décoration de l'église pour la circonstance, les présents faits à Leurs Majestés le lendemain, le feu d'artifice et le bateau offert à la reine « pour se promener, & prendre le frais sur la riuiere pendant son sejour »[145]. Plusieurs graveurs sont appelés pour illustrer cette publication : Karl Audran (l'arc de triomphe), Pierre Faber (le feu d'artifice) et Grégoire Huret (les présents offerts).

281. Statuette de lion offerte au roi

Description : Le lion présente un écusson sur lequel est représenté le combat de Jupiter contre les Géants. Sous la figure de Jupiter, une banderole rapporte : *His Nigra — ad Tartara — Mittit.* Sous les Géants, on lit : *Vanum Sine Numine / Nomen*. Sur le piédestal : *Ludou. Justo Regi / christianissimo / Perduell. extinct. Lugdun. / D.D. / Anno Salutie M.D.C.XXII.* En bas, à droite : *Gre. Huret fecit.* 243 x 171.

I/1 : état décrit. Hennin, t. XXIII, 1^re^ partie, p. 10, n°1992 ■ Mf G152609 ; Qb 1, 1622, 11 décembre, n. p. ■ Mf M89757 ; BNF, Impr. Rés. Fol Lb^36^ 2119 (2), [p. 35] ; BNF, Impr., Fol. Lb^36^ 2121, [p. 35] ; [Metropolitan Museum, 40.39.1, p. 35]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 11 ; Duportal, *Contribution*, 1914, p. 153, n°501 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80vo ; Moyne, 1987, p. 117, n°333 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, p. 361, n°299 ; *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XV^e^ au XVIII^e^ siècle*, 1970, p. 96.

Le commentaire de la planche promettait « le portraict de sa Majesté, vestu en Jupiter ». Or, seule la lettre portée sur le piédestal de la statuette se réfère à Louis XIII car il ne s'agit pas ici d'un portrait. L'emblème sur lequel le lion d'or s'appuie présente le combat de Jupiter contre les Géants et rappelle la récente reprise de Montpellier, enclave tenue par les Réformés depuis 1567. Ce type de statuette de lion était assez fréquent dans la décoration des maisons, présentant les armoiries du propriétaire des lieux. Huret reprend ici la composition du *Marzocco* de Donatello mais le terme de « réplique » employé par Duportal en 1914 est impropre. Notons la maladresse de la composition : le lion sort du cadre de l'estampe, il n'a pas de volume et sa construction perspective en est brutale.

---

[144] *Réception de très chrétien, très juste et très victorieux monarque Louis XIII.* Lyon : Jacques Roussin, 1623, [n. p.]
[145] *Réception…*, 1623, [n. p.]

282. Statuette de lion offerte à la reine

Description : Le lion présente un écusson sur lequel une femme endormie reçoit de la main divine et royale un médaillon représentant un lion. Dans l'épaisseur du cadre, on lit : *HÆC OMINA REGES — CLAROS SIGNANT.* Sur le piédestal : *Annae Austr. / Reg. / Haec Lugdun. praes / mente vota fec.* En bas, à droite : *Gre' Huret sculp.* 248 x 173.

I/I : état décrit. Hennin, t. XXIII, 1re partie, p. 10, n°1993 ■ Mf G152610 ; Qb 1, 1622, 11 décembre, n. p. ■ Mf M89760 ; BNF, Impr. Rés. Fol Lb36 2119 (2), [p. 36] ; BNF, Impr., Fol. Lb36 2121, [p. 36] ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1477 ; [Metropolitan Museum, 40.39.1, p. 35]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Duportal, *Contribution*, 1914, p. 153, n°501 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80vo ; Moyne, 1987, p. 117, n°333 ; Techener, 1855, p. 31, n°248 ; Weigert, 1968, p. 361, n°300 ; *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XVe au XVIIIe siècle*, 1970, p. 96.

Cette statuette offerte à Anne d'Autriche se charge de rappeler le privilège accordé par Dieu d'épouser le roi d'une France riche de la ville de Lyon. La reine trouva l'objet « tres-beau »[146]. Cette composition et la précédente fonctionnent en pendant.

283. Bateau offert à la reine

Description : En bas, à gauche : *Gre. Huret fecit.* 172 x 256 au c. de pl.

I/I : état décrit. Hennin, t. XXIII, 1re partie, p. 10, n°1994 ■ Mf G152611 ; Qb 1, 1622, 11 décembre, n. p. ■ Mf M89767 ■ Cl 58B20955 ; BNF, Impr. Rés. Fol Lb36 2119 (2), [reg. p. 32] ; BNF, Impr., Fol. Lb36 2121, [p. 39] ; [Metropolitan Museum, 40.39.1, p. 35]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Duportal, *Contribution*, 1914, p. 153, n°501 ; Moyne, 1987, p. 117, n°333 ; Weigert, 1968, p. 360, n°301.

La description des présents faits à Leurs Majestés ajoute ceci : « le graueur, au lieu de mettre au-dessus, & plus haute partie du dome, sous lequel estoit le siege de sa Majesté, vne grande fleur de Lys double toute doree, il y a mis vn estendart, auec les armoiries de France & de Nauarre, qu'il deuoit donner au Lyon »[147]. L'original devait donc être un peu différent de cette version gravée.

[146] *Réception…*, 1623, p. 28.
[147] *Réception…*, 1623, p. 31.

Planches (2) pour ***Le Soleil au signe du Lyon d'où quelques parallèles sont tirés avec le tres-chrétien, très-juste, & très-victorieux monarque Louis XIII roi de France et de Navarre, en son entrée triomphante dans sa ville de Lyon.*** **Lyon : Jean Jullieron, 1623, in-fol., 180 p., pl.**

L'ouvrage est réédité l'année suivante sous le titre *L'Entrée du Roy et de la Royne dans sa ville de Lyon : ou Le Soleil au signe du Lyon. D'où sont tirées quelques parallèles avec le tres-Chrestien, tres-Juste, & tres-Victorieux Monarque Louys XIII. Roy de France et de Navarre*. Lyon : Jean Jullieron, 1624, 185 p., pl. (BNF, Impr., Fol. Lb[36] 2120). Les planches en ont été conservées.

Le Soleil au signe du Lyon retrace l'entrée triomphale de Louis XIII à Lyon le 11 décembre 1622 à la suite de la Paix de Montpellier signée avec le parti protestant le 18 octobre. Selon les notes liminaires, l'intention du prévôt des marchands et des échevins de la ville, commanditaires de l'ouvrage, est double : faire éclater l'« excez de ioye si extraodrinaire »[148] causé par l'arrivée du roi à Lyon « par tout où la Renommee a faict retentir le los [*sic*] incomparable de vos Victoires »[149], mais aussi faire taire « ceux qui pour y auoir contribué quelque part, ne doiuent prétendre la gloire du total »[150], les Jésuites, comme le précise clairement la seconde édition de 1624. Cette publication rapporte avec beaucoup de précision la teneur des festivités données alors pour le roi, telles que l'ordre de la cavalcade, les douze stations du cortège matérialisées par des pièces d'architecture, les harangues et diverses autres cérémonies. Elle se charge également d'attribuer aux véritables commanditaires, le prévôt des marchands et les échevins, les mérites de cette initiative. En référence au nom de la ville, le thème général de cette manifestation est la constellation du lion. Hélène Visentin a particulièrement montré comment ce programme allégorique pointu cherchait à signifier « la gloire et la puissance du monarque »[151] en abandonnant la tradition de tableaux vivants jusqu'alors en usage. Les pièces d'architecture – arcs, fontaine, colonne, pyramide, temple, théâtre, palais – sont non seulement décrites, mais gravées pour onze d'entre elles par cinq artistes différents : D. de Mallery[152] (une), Grégoire Huret (deux), David van Velthem[153] (deux), Pierre Faber[154] (trois plus la vignette de la page de titre) et un certain G. Autguers[155] (trois). L'épître au lecteur justifie ainsi la présence de ces illustrations : « les pieces d'Architecture se représentent beaucoup mieux par le burin que par la plume, & se comprennent plus aysément par la veuë & inspection d'icelles, que par les ponctuels discours que l'on n'en sçauroient faire »[156]. Les mécènes se sont alors orientés vers Pierre Faber pour coordonner les graveurs impliqués dans cette publication. Il est rétribué d'une somme totale de 600 livres pour les gravures qu'il a réalisées lui-même ou fait réaliser par d'autres d'après les dessins de Cesare Gillio (v. 1566-1636), maître peintre d'origine vicentine,

[148] *Le soleil au signe du lion,* 1623, « dédicace », [n. p.]
[149] *Le soleil au signe du lion,* 1623, « dédicace », [n. p.]
[150] *Le soleil au signe du lion,* 1623, « note aux lecteurs », [n. p.]
[151] Visentin, « Des tableaux vivants à la machine d'architecture dans les entrées royales lyonnaises (XVI[e]-XVII[e] siècles) », *XVII[e] siècle*, 2001, juil.-sept., CCXII, n°3, p. 425.
[152] Graveur non documenté.
[153] Actif entre 1623 et 1628.
[154] Ses dates ne sont pas connues. Weigert signale son activité entre 1618 et 1625. Voir IFF XVII Faber (Pierre), 1961, p. 134.
[155] Actif entre 1622 et 1630 selon Weigert in IFF XVII Autguers (G.), 1939, p. 239.
[156] *Le soleil au signe du lion,* 1623, p. 11.

et les plaques de cuivre[157]. La conception de la décoration peinte est due à Horace le Blanc (†1637). Les devises et ornements qui décoraient les arcs sont absents des estampes, mais sont connus par la description.
Ces planches sont les premiers travaux datés connus de Grégoire Huret. Son métier y est rigide et ses constructions perspectives, brutales.

284. Arc de triomphe de la rue Raisin

Description : En bas, à gauche : *Gre. Huret sculp.* 256 x 178 au c. de pl.

I/I : état décrit. Hennin, t. XXIII, 1re partie, p. 5, n°1979 ■ Mf G152596 ; Qb 1, 1622, 11 décembre, n. p. ■ Mf M89718 ■ Cl 78C85447 ; BNF, Impr., Rés., Fol. Lb[36] 2119 (1), [p. 39] ; BNF, Impr., Fol. Lb[36] 2120, [p. 39] ; Lyon, B. M., F. A., Rés 158022, [p. 39]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 11 ; Duportal, *Contribution*, 1914, p. 154, n°502 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80vo ; Moyne, 1987, p. 116, n°332 ; Rondot, 1896, p. 45 ; Weigert, 1968, p. 360, n°297 ; *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XVe au XVIIIe siècle*, 1970, p. 93.

De 30 pieds de haut sur 16 de large, l'arc de triomphe de la rue Raisin se composait de trois ordonnances d'architecture, aux multiples corniches soutenues par des consoles. Selon la description, son programme allégorique rapportait la satisfaction des Lyonnais devant la gloire et le triomphe de Leur Majesté figuré par Apollon conduisant le chariot du Soleil traîné par quatre grands coursiers.

285. Portique de la place des Changes

Description : En bas, à gauche : *Gre' Huret sculp.* 255 x 175 au c. de pl.

I/I : état décrit. Hennin, t. XXIII, 1re partie, p. 7, n°1986 ■ Mf G152603 ; Qb 1, 1622, 11 décembre, n. p. ■ Mf M89739 ; BNF, Impr. Rés. Fol Lb[36] 2119 (1), [p. 113] ; BNF, Impr., Fol. Lb[36] 2120, [p. 113] ; Lyon, B. M., F. A., Rés 158022, [p. 113]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 11 ; Duportal, *Contribution*, 1914, p. 154, n°502 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80vo ; Moyne, 1987, p. 116, n°332 ; Rondot, 1896, p. 45 ; Weigert, 1968, p. 360, n°298 ; *Entrées royales et fêtes populaires à Lyon du XVe au XVIIIe siècle*, 1970, p. 94.

Faisant suite aux pièces d'architecture de la Clémence et de la Piété, le portique de la place des Changes, « l'un des plus (…) magnifiques », rapportait l'idée de la Justice, « l'une des plus riches pierres precieuses qui brillent en la couronne de Sa Majesté »[158].

[157] Lyon, Archives municipales, CC 1716, fol. 36-37.
[158] *Le soleil au signe du lion,* 1623, p. 105.

Le premier niveau d'architecture, composé de huit colonnes corinthiennes, recevait des emblèmes sur les stylobates et des statues de la Justice et de la Piété. Le second est décoré de quatre termes peints.

Frontispice pour **Adam (Jean, le P., S.J.),** ***La Conduite des fidelles par les règles de la foy, les maximes de l'Evangile, & les saints devoirs des chrestiens dans tous les estats, tirée de l'Escriture Sainte et des Pères de l'Eglise*****. Paris : Gaspar Meturas, 1656, in-12, 209 p.**

Selon Sommervogel[159], l'ouvrage n'a connu que cette seule édition.

286. La Papauté portant un étendard sur lequel apparaît l'IHS

Description : L'allégorie est vue de face, assise. La tiare et les clés sont posées à droite. De sa main gauche, elle tient un livre ouvert. Elle s'appuie sur un piédestal sur lequel figure un cartouche aux armoiries de France et de Navarre et le titre gravé de la publication : *L – A / CONDVITE / DES FIDELLES / DEDIÉ^e AV ROY. / Par le R. P. IEAN ADAM / de la Compagnie de IESVS.* Dans le bas de l'image, sur une plinthe, sont gravées les références de l'éditeur : *A PARIS Chez Gaspar — Meturas Rue S.^t Iacques.* Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *Huret f.* 129 x 80 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D-22872, front., n. p. ; Albertina, t. II, p. 75, n°459

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 ; Weigert, 1968, p. 383, n°405.

La tiare pontificale déposée et les clés invitent à reconnaître dans cette allégorie la Papauté, et non la France comme l'indiquaient Audin et Vial[160]. Cette personnification n'est pas liée au contenu même de la publication du P. Jean Adam (1598-1684), un ouvrage assez banal de morale chrétienne en vue du salut, mais au contexte politique : l'épître offre à l'auteur l'occasion de louer le « zele merueilleux » que le roi déploie « pour esteindre le feu que quelques Nouateurs ses Sujets, ont allumé dans son Royaume, & pour les obliger à rendre au Pape, aux Evesques, & à la Sorbonne, le respect & la soûmission que doiuent rendre des Enfans à leurs Peres »[161]. À la pointe du courant gallicaniste, le clergé de France conteste sa sujétion temporelle au chef de l'Église et aux évêques qui le représentent. Un exemple marquant en fut l'abrogation, obtenue par l'assemblée du clergé en 1645, de la déposition en 1635 par Alexandre VII de l'évêque de Léon. L'estampe nous paraît faire écho au soutien du roi offert à Alexandre VII lorsque ce dernier chargea un évêque de gérer le diocèse de Paris en l'absence du cardinal de Retz. L'estampe gravée par Grégoire Huret montre la Papauté, l'Église romaine, appuyée sur un pilier, le royaume de France. Elle exprime ainsi la

[159] Sommervogel, t. I, col. 45.
[160] Audin, Vial, 1918, t. I, p. 438.
[161] Adam, *La conduite des fidèles par les règles de la foi…* Paris : Gaspard Meturas, 1656, « épitre au roi », [n. p.]

connivence entre le roi de France et le Pape dans la lutte contre les revendications gallicanes, sans doute trop déstabilisantes pour la France comme pour l'Église de Rome dans la lutte contre la religion réformée dont le Père Adam est qualifié par Sommervogel de « grand adversaire »[162].
L'estampe fonctionne sur le même type de composition que celle du *Piarum Precationum Thesaurus* de 1652 (cat. n°280).

Frontispice pour **Alarcon (Diego de, S.J.), *Prima pars theologiae scholasticae*. Lyon: Jacques Cardon, 1633, in-2°, (24)-635-42 p.**

Bibliographie : Moyne, 1987, n°107 ; *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XVIII, p. 292, n°133

Voir cat. n°456. État II/III

Vignette pour **Alcazar (Luis d', le P.), *In eas Veteris Testamenti partes, quas respicit Apocalypsis. Libri Quinque, cum opusculo de malis Medicis*. Lyon : Jacques et André Prost, 1631, in-fol., 312 p.**

Voir cat. n°484. État I/I

Titre pour **Amelote (Denis, le P., CO), *La vie du Père Charles de Condren, second supérieur général de la Congrégation de l'Oratoire de Jésus*. Paris : Henri Sara-Jean Paslé, 1643, in-4°, 2 t. en 1 vol.**

L'ouvrage ne connut qu'une seconde édition en 1657 chez Sébastien Huré et Frédéric Léonard. Elle est assez simple et aucune gravure ne l'accompagne (BNF, Impr., Ln27-4775 (A)).

287. Le père Condren exposant au feu un globe surmonté d'une croix

Description : Le foyer est entretenu sur un autel antique. Un rayon centré d'un cœur part de la poitrine de Charles de Condren. Dieu le Père en haut à gauche complète la scène. Sur l'autel est gravé le titre de l'ouvrage : *LA VIE / DV PERE / CHARLES DE CONDREN / SECOND GENERAL / De la Congregation des Prestres / de l'Oratoire de IESVS.* En bas, à gauche, sur le pavement, la mention du graveur : *Greg. Huret jn. et fe.* Dans la marge inférieure, au centre : *Cur mundum sacris pectusque altaribus infert ? / Mundus ei, pectus, cunctaque numen erat.* 201 x 145.

[162] Sommervogel, t. I, col. 45.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035810 ; N2 Condren (Charles de) ■ Mf D118107 ; Lall. de Betz, Ne 20, fol. 87, n°11373 ■ Mf R24268 ; BNF, Impr., Res., Ln27-4775, Frontispice ■ Mfiche M-10526 ; Albertina, t. I, p. 130, n°295

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 525, n°11373 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Simard, 1976, p. 113, 121, ill. n°41 ; Weigert, 1968, p. 370, n°336.

L'estampe inventée et gravée par Grégoire Huret ouvre la biographie consacrée dès 1643 à Charles de Condren (1588-1641), second général de la congrégation de l'Oratoire, par son disciple Denis Amelote (1606-1678). Inspiré par Dieu le Père, l'« holocauste »[163] qu'il met en scène fait référence au caractère sacrificiel de la spiritualité du père : l'homme est créature de Dieu et dépend entièrement de Lui, il trouve sens en « s'offrant tout entier en sacrifice d'amour et de louange, en hostie vivante »[164]. Plus que la pédagogie et l'enseignement qui feront ultérieurement sa célébrité, c'est alors le sacerdoce des clercs qui est placé au cœur des dispositions de la congrégation de l'Oratoire de Pierre de Bérulle et Charles de Condren[165].
Huret installe son personnage dans une composition dont plusieurs motifs sont empruntés au registre de l'Antiquité : la modalité du sacrifice et l'autel, mais également le pavement de marbre et l'architecture raffinée qui se rapprochent plus d'un temple que d'une église. Ces détails confèrent à l'image un caractère atemporel. Huret représente le Père Condren lui-même, dans un portrait en pied réaliste et tangible, mais il recourt ponctuellement au répertoire antique, qui relève de l'idée. Il associe donc deux registres, un vocabulaire intelligible par tous à des détails d'un autre monde. L'ouvrage fonctionne sur un mode similaire. Amelote avoue en effet dans sa préface : « I'ay eu dessein d'escrire d'vn stile Ecclesiastique, & de parler aux enfans de Dieu le langage de leur pere & de leur mere. (…) Ie confesse neantmoins que i'ay fort contraint mon inclination pour m'accomoder aux lecteurs. I'eusse voulu suiure l'exemple des saints Peres, & faire de l'ancien & du nouueau testament, des figures & de la verité tout mon discours, mais voyant bien que ces liures sacrez ne nous sont pas aussi familiers qu'ils estoient aux Saincts, ie me suis abstenu de les employer à tout propos. I'ay fait en quelques endroits (…) ce que i'eusse voulu faire par tout, & i'ay pris à tasche (…) de monstrer que tout se peut dire par la parole de Dieu. C'est vn essay d'imiter la façon des Anciens, que i'ay fait en ce traicté-là, & le reste est vne condescendance aux esprits qui ne sont pas faits à ce langage. Ailleurs il se rencontre moins de ses expressions figurées, mais s'il s'en trouve qui arrestent les lecteurs, qu'ils regrettent de ne pas sçauoir la saincte Escriture, & qu'ils apprennent que c'est pour ceux qui l'honorent que ce liure a esté composé ». L'écrivain et le graveur cherchent donc à tirer leurs lecteurs-spectateurs vers le haut, notamment vers une meilleure connaissance du Texte.
Simard signale que cette gravure de Huret a inspiré un portrait de Condren édité chez Moncornet et une estampe de Guilbert d'après Ernest Gervais[166].

[163] Amelote, *La vie du Père Charles de Condren…* Paris : Henri Sara-Jean Paslé, 1643, t. I, « épitre dédicatoire à Jésus-Christ », [n. p.]
[164] Condren cité par Boureau, *L'Oratoire de France*. Paris : Cerf, p. 111.
[165] La congrégation ne s'investira qu'ultérieurement dans l'enseignement, ce pour quoi elle reste connue.
[166] Simard, 1976, p. 113.

Vignette pour **Arriage (Roderigo de, P., S.J.),** ***Cursus Philosophicus.*** **Lyon : Claude Prost, 1644, in-fol., 790 p.**

La vignette n'est pas reprise dans l'édition de 1669 parue à Lyon chez Philippe Borde, Laurent Arnaud et Pierre Borde.

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 372, n°343.

Voir cat. n°485. État II/IV

Frontispice pour **Augustin d'Hippone,** ***The Confessions of S. Augustine Bishope of Hippon and D. of the Church.*** **Paris : [Françoise] Veuve Jérôme Blageart, 1638, 614 p. [traduction de Sir Tobie Matthew, 2me éd.]**

L'ouvrage n'a pas été consulté.

288. Saint Augustin installé à sa table de travail

Description : Le saint tourne son visage vers l'angle supérieur gauche, attentif aux inspirations divines. Le long du bord gauche, sur un degré, la mention du graveur : *Huret, f.* Dans la marge inférieure : *THE CONFESSIONS OF S.T AVG. / BISHOPE OF HIPPON.* 111 x 72.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 121, n°264 ; Washington, Folger Shakespeare Library, STC 914 [non consulté]

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°43 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 317, n°104.

Frontispice et planche pour **Auteuil (Charles de Combault, comte d'),** ***Blanche infante de Castille, mère de st Louis, reyne et regente de France.*** **Paris : Antoine de Sommaville-Augustin Courbé, 1644, in-4°, 4 parties en 1 vol.**

Le second état de ce frontispice est utilisé pour la publication suivante : Balzac (Jean-Louis Guez de), *Aristippe ou de la Cour.* Paris : Augustin Courbé, 1658, 244 p.

Historien, archiviste et généalogiste, Charles de Combault, comte d'Auteuil, (1588-1670) s'inscrit avec ce *Blanche infante de Castille, mère de st Louis, reyne et regente de France,* dans la vague littéraire qui s'attarda à révérer, pendant la régence d'Anne d'Autriche, les qualités du sexe dit faible. Cette tendance trouvera sa consécration quelques années plus tard avec la parution de l'ouvrage de Pierre Le Moyne, *La Gallerie des femmes fortes*, en 1647. La carrière du comte d'Auteuil est encore à construire. Il n'est attaché

à la maison de Condé que quelques années plus tard et ne devient gouverneur du jeune duc d'Enghien qu'en 1650[167].
L'auteur dédie cette publication à Anne d'Autriche, lui présentant « vn crayon assez curieux des principales actions de la plus glorieuse Regente qui ait Gouuerné depuis l'établissement des Monarchies »[168]. Il propose ensuite un recensement des reines qui, depuis Sémiramis, se sont distinguées par la hauteur de leurs vertus. L'ouvrage retrace ensuite la biographie de Blanche de Castille, illustre précédente « gardienne »[169] du royaume de France, infante espagnole comme Anne. Le comte d'Auteuil rappelle à cette dernière le modèle de Blanche dans cette tâche délicate pour une étrangère et « les obligations dont nous sommes redeuables à l'Espagne, de ce qu'elle a produit pour nostre bon-heur des Princesses si admirables »[170].
Le tour de cette biographie est avant tout historique et les deux gravures qui l'accompagnent le sont également. Notons pourtant que le frontispice comporte une citation des Proverbes qui inscrit les deux princesses espagnoles dans un contexte spirituel et atemporel. À la suite des pièces liminaires, la biographie de Blanche de Castille s'ouvre sur une image louant son entrée en religion, également gravée par Huret.

289. Blanche de Castille vêtue en Minerve

Description : Debout, de face, elle tient une lance et une branche d'olivier de la main droite, un cartouche aux armoiries de France de l'autre. Elle écrase du pied la tête de la Discorde. Derrière elle, se trouvent des étendards et des cartouches aux armoiries de plusieurs pays d'Europe. Un angelot dépose une couronne de laurier sur sa tête. Il tient une banderole où on lit : *ANIMOS, CVRASQVE — INDVTA VIRILES*. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret f.* Dessous, au centre, le titre de la publication : *BLANCHE INFANTE DE CASTILLE.* Dans la marge inférieure, sous le trait carré de l'image, est gravée cette inscription : *Os suum aperuit sapientiæ ; et lex clementiæ in lingua eius. Prouerb. 31.° jn Muliere forti.* [Proverbes XXXI, 26, Elle ouvre la bouche avec sagesse ; et des instructions aimables sont sur sa langue]. 219 x 153.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 42 ■ Mf E035344 ■ Cl 48C3609 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035817 ; N2 Blanche de Castille, n. p. ■ Mf D092155 ; Coll. Lall. de Betz, Ne 4, fol. 285, n°8295 ■ Mf R18883 ; BNF, Impr., 4 Lb^{17} 1, front. ■ Mfiche 4 Lb^{17} 1, front. ; BNF, Impr., Rés., Res 4 Lb^{17} 1, front. ; Albertina, t. I, p. 162, n°349

II/II : les armoiries de France ont été effacées et remplacées par celles de la maison de Suède. L'inscription de la marge inférieure a été modifiée. On lit désormais : *ARISTIPPE OV DE LA COVR, PAR FEV M*r*. DE BALZAC.* BNF, Impr., R-6921, front. ; BNF, Impr., Rés., Res R-1244, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 35, n. 123 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 383, n°8295 ; Flandry, 1887, p. 58, n°643 ;

[167] Béguin, *Les princes de Condé. Rebelles, courtisans et mécènes dans la France du Grand Siècle*. Seyssel : Champ Vallon, 1999, p. 414.
[168] Auteuil, *Blanche infante de Castille…* Paris : Antoine de Sommaville-Augustin Courbé, 1644, « dédicace », [n. p.]
[169] Sivéry, *Blanche de Castille*. Paris : Fayard, 1990, p. 132.
[170] Auteuil, 1644, « dédicace », [n. p.]

Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 83 ; Tchemerzine,1927-1928, t. I, p. 371 ; Tchemerzine, 1933, p. 9, ill. ; Weigert, 1968, p. 372, n°344 ; p. 383, n°406.

Blanche de Castille est représentée avec les atours de Minerve, le pied foulant la face de la Discorde. Son manteau est parsemé de fleurs de lis françaises et du château castillan, liant donc son origine espagnole à son destin de reine de France. Elle brandit une lance et une branche d'olivier. Les instruments des Arts et de l'Éloquence sont déposés à terre
« L'histoire a attribué à la mère de Louis IX tout le mérite de la sauvegarde de la puissance royale durant les premières années du nouveau règne » indique Gérard Sivéry[171]. L'image célèbre en effet la concorde que Blanche de Castille est parvenue à instaurer en France malgré les nombreuses révoltes emmenées par les grands vassaux et soutenues par les gouvernements étrangers entre 1226 et 1234. Huret fait une distinction entre les provinces du royaume de France dont les armoiries sont disposées dans des écus (de gauche à droite : le comté de Lusignan (Angoulême), le duché de Bretagne, le comté de Champagne allié ici au royaume de Navarre selon les titres ponctuels de Thibaud IV entre 1234 et 1253, le comté de Bar et le comté de Toulouse) et les terres étrangères dont les blasons sont disposées sur des étendards : celui de Frédéric II de Hohenstaufen à gauche et celui de Henri III d'Angleterre à droite. Notons l'effort historique de cette représentation : à part une légère erreur dans les armoiries de l'empereur[172], le graveur s'est attaché à représenter les armoiries usitées pendant les années de régence de Blanche de Castille.
Comme dans ces insignes guerriers, comme dans son geste fier, comme dans son vêtement, l'épaisseur que Grégoire Huret donne aux formes de l'infante de Castille participe à l'aura vertueuse et « forte » que le comte d'Auteuil défend dans son ouvrage. Le graveur renoue ici avec un type de composition auquel il avait régulièrement recouru dans les années 1635-1638 : ses progrès sont importants quant à la maîtrise du cadrage resserré sur un personnage unique représenté en pied.
En 1658, la planche est réutilisée dans un second état par Augustin Courbé pour marquer l'entrée de l'ouvrage posthume de Guez de Balzac (v. 1597-1654), *Aristippe ou de la cour*. Courbé est en effet l'héritier de l'association qu'il avait contractée avec Antoine de Sommaville et il a fait modifier la planche par un autre graveur que Huret, assez maladroitement d'ailleurs, pour la faire correspondre au nouvel ouvrage qu'elle accompagne, dédié à la reine Christine de Suède.

290. Blanche de Castille portant le vêtement de religieuse

Description : Elle trône sous un baldaquin aux armoiries de France et de Castille. Elle tient de sa main gauche le sceptre royal et de l'autre une petite croix. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure, sous le trait carré, le titre de l'estampe : *BLANCHE DE CASTILLE. / En l'habit de Religion qu'elle prit peu auant sa mort.* 224 x 151.

[171] Sivéry, 1990, p. 134.
[172] Un anachronisme est commis dans la représentation de ce blason : l'aigle bicéphale ne sera utilisée pour les armoiries des Empereurs qu'à partir du XV^e^ siècle. Il n'a donc pas cours à l'époque de Blanche de Castille.

I/III : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 42 ■ Mf E035340 ; Mss., Clairambault, t. XI, fol. 17, n°643 ; Albertina, t. I, p. 162, n°350

II/III : dans la marge inférieure, sous le titre, on a ajouté : *Fortitudo et decor indumentum eius, et ridebit in die nouissimo Prouerb. 31°* [Proverbes XXXI, 25, Elle est revêtue de force et de dignité et elle se rit du jour qui vient]. N2 Blanche de Castille, n. p. ■ Mf D092156 ; Mss., Clairambault, t. 1121, fol. 17 ■ Mf 11364 ; BNF, Impr., 4-Lb17-1, reg. de la p. 1 ■ Mfiche 4 Lb^{17} 1 ; BNF, Impr., Rés., Res 4-Lb17-1, reg. de la p. 1

III/III : dans la marge inférieure, à gauche, on a ajouté : *Lollaire ex.* N2 Blanche de Castille, n. p. ■ Mf D092157 ■ Cl 57C12838

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Flandrin, 1887, p. 58, n°643 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80 ; Weigert, 1968, p. 372, n°345.

Huret conjugue dans cette représentation les insignes royaux et les insignes religieux que cumula Blanche de Castille. Très malade, elle reçut l'habit cistercien des moniales de Maubuisson quelques jours seulement avant sa mort en novembre 1252. Il semble qu'elle souhaitait finir sa vie comme religieuse. Cette disposition augmente encore la grandeur des vertus de la reine, et fait écho à la célèbre dévotion développée par Anne d'Autriche dès le décès de son époux.

Frontispice pour **Balzac (Jean-Louis Guez de), *Aristippe ou de la Cour*. Paris : Augustin Courbé, 1658, in-4°, 244 p.**

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 383, n°406.

Voir cat. n°289. État II/II

Vignette pour **Balzac (Jean-Louis Guez de), *Les Œuvres diverses du sieur de Balzac*. Paris : Pierre Rocolet, 1644, in-4°, 543 p.**

Voir cat. n°486

Planche pour **Baronio (Cesare, CO), *The Life or the Ecclesiasticall* [*sic*] *historie of S. Thomas of Canterbury*. Cologne : [s.n.], 1639 [Paris : [Françoise] Veuve Jérôme Blageart, 1639], in-8°, 396 p., ill.**

L'estampe a également été repérée montée dans un manuscrit de 348 feuillets, daté de 1695 : *Epistolare and ecclesiastical history of st Thomas*

archibishop of Canterbury provenant du fonds du Collèges des Irlandais et aujourd'hui conservé dans le fonds ancien du Centre culturel irlandais.

291. **Le martyre de saint Thomas de Cantorbéry**

Description : Agenouillé au pied de l'autel, saint Thomas est assailli et martyrisé par trois soldats, dont l'un est sur le point de lui trancher de son épée le sommet du crâne. En bas, à droite : *Huret jnu. et f.* Dans la marge inférieure : *S. THOMAS OF CANTERBVRIE HIS LIFE.* 163 x 102.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035382 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III ■ Mf E035754 ; Albertina, t. I, p. 119, n°254 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1848-0911-367; Paris, Centre culturel irlandais, Fonds ancien, Ms. 5, [fol. 49], [épreuve encartée dont le bord gauche n'est pas visible]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 322, n°136.

Planche pour **Barry (Paul de, le P., S.J.),** ***L'Année saincte ou l'instruction à Philagie pour vivre à la mode des saincts, et pour passer sainctement l'année*****. Lyon : Philippe Borde-Veuve Claude Rigaud fils, 1641, in-4°, 4 t. en 1 vol.**

Aucun exemplaire de cette édition signalée par Sommervogel[173] n'a pu être consulté. La gravure de Huret accompagne la réédition de 1666 de cet ouvrage, chez Philippe Borde, Laurent Arnaud, Pierre Borde et Guillaume Barbier à Lyon dont la Bibliothèque nationale de France conserve un exemplaire (BNF, Impr., D-6454).

292. **Saint Paul adorant le Père éternel dans sa gloire**

Description : Dieu le Père entouré d'anges et de chérubins apparaît sur une nuée dans l'angle supérieur gauche. Devant saint Paul, sont posés une épée et un livre, ses attributs habituels. La scène prend place dans un paysage. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. — et fe.* Dans la marge inférieure, est gravée cette inscription : *Flecto genua mea ad Patrem domini nostri Jesu Christi / ad Ephes. C. 3.* [Éphésiens III, 14, Je fléchis les genoux en présence du Père de Notre-Seigneur Jésus-Christ]. 180 x 131.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, p. ■ Mf E035753 ; BNF, Impr., D 6454, n. p. ; Arsenal, Est. 132, Huret, n°114 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n°134 ; Albertina, t. I, p. 110, n°230

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 25 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79vo ; Schefer, 1894, p. 414, n^{os}132.114 et 132.134 ; Weigert, 1968, p. 321, n°133 et pp. 385-386, n°440.

[173] Sommervogel, t. I, col. 950.

Paul de Barry (1587-1661), de la Compagnie de Jésus, fut recteur du noviciat d'Avignon et des collèges d'Aix et de Nîmes, puis provincial de Lyon. Ses nombreux ouvrages, soucieux de pédagogie, ont systématiquement été publiés à Lyon. *L'Année saincte* connut plusieurs éditions, comme le signale Sommervogel[174], trahissant son succès. La dédicace « à la très adorable et très auguste première personne de la tres sainte trinité Dieu tout puissant et père de nostre tres aimable rédempteur » indique que l'auteur n'a « trauaillé que pour les enfans de Dieu » et « ne leur presche autre chose que de prendre Dieu pour leur Pere »[175]. Il prend la peine de fournir quelques remarques « pour l'intelligence du dessein de ce livre, et pour s'en pouvoir servir avec profit » : « TOVT ce qui est contenu en ce liure ne s'adresse principalement qu'à Philagie ; c'est à dire, à la personne qui aime la Saincteté & la perfection de son âme ». Le procédé se réclame de celui de François de Sales qui avait adressé son *Introduction à la vie dévote* à Philothée, celui qui aime Dieu, et décrit « la voye & le chemin que les Saincts & seruiteurs de Dieu ont tenu, & il ne tiendra qu'à nous de leur estre semblables ». « Mon dessein a esté de ne degouster point les bonnes ames de l'exercice de sainctes practiques, & partant i'ay choisi les plus aisées & laissé en arriere celles qui sont trop rudes » : le P. Barry propose donc pour chaque jour de l'année l'exercice d'une pratique (prière, chant ou mortification) « tout ainsi qu'on se sert du Martyrologe », sur la base de l'histoire d'un saint. Il juge en effet que « l'imitation des saints est le plus grand honneur & seruice que nous leur sçaurions rendre, & qu'ils ne manqueront pas de reconnoistre, puis qu'il est tres-asseuré qu'autant de saints que nous aurons imités en leurs diuerses deuotions, ce seront autant de charitables Aduocats & chers amis que nous aurons touiours, nommément à l'heure de la mort ». Sa sélection de textes évite également à « Philagie » de s'enfoncer dans la manipulation des mauvais livres. La moralité des jeunes gens en vue du salut est le cœur de son propos.

Quoique nous n'ayons pu consulter aucun exemplaire de l'édition de 1641, le style de cette composition force à la dater de ces années. Comme dans la série illustrant l'ouvrage du Père Le Moyne (cat. n^{os}414 à 423), la large part laissée au blanc du papier, vierge de toute taille, donne un effet léger à l'atmosphère, ce qui place l'intensité dramatique sur le premier plan : Paul, saint tutélaire de l'auteur, et Dieu. Le motif du Père entouré d'anges, dont la pose puissante relève de l'iconographie jupitérienne, est également fort caractéristique de la production de cette période.

Planche pour **Barry (Paul de, le P., S.J.),** ***L'Année saincte ou l'instruction de Philagie pour vivre à la mode des saincts, et pour passer sainctement l'année.*** **Lyon : Philippe Borde-Laurent Arnaud-Pierre Borde-Guillaume Barbier, 1666, in-4°, 4 t. en 1 vol.**

Bibliographie : Weigert, 1968, pp. 385-386, n°440.

Voir cat. n°292. État I/I

---

[174] Sommervogel, t. I, col. 950.

[175] Barry, *L'Année sainte…* Lyon : Philippe Borde-Veuve Claude Rigaud fils, 1641, t. I, « dédicace », [n. p.]

Planche pour **Baudier (Michel), *Histoire du mareschal de Toiras.* Paris : Sébastien Cramoisy-Gabriel Cramoisy, 1644, in-fol., 2 parties en 1 vol.**

La planche est absente de l'édition ultérieure, Paris : F. Mauger, 1666, in-12, en deux volumes dont la Bibliothèque nationale conserve deux exemplaires sous les cotes Ln27-19564 (A) et Ln27-19564 (B).

293. Le maréchal de Toiras

Description : Vu en buste, de trois quarts à gauche, dans un ovale rompu en haut par le blason des Saint-Bonnet de Toiras. Dans l'épaisseur du cadre, on lit : *IEAN DE SAINCT BONNET SEIGNEVR — DE TOIRAS MARESCHAL DE FRANCE*. De part et d'autre de l'ovale, des trophées d'armes. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Huret, f.* 225 x 160.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 78 ■ Mf E035443 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035829 ; Qb 1, 1636, n. p. ■ Mf M90774 ; BNF, Impr., Fol-Ln27-19564, reg. p. 3 ; BNF, Impr., Rés., Res-Ln27-19564, reg. p. 3 ; BNF, Impr., Rés., Res-Ln27-19564 (alpha), reg. p. 3 ; Arsenal, Fol. H 1807, reg. p. 3 ; Arsenal, Fol. H 1808, reg. p. 3 ; Arsenal, Fol. H 1809, reg. p. 3 ; Albertina, t. I, p. 147, n°332 ; [Metropolitan Museum, 62.635.20]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 ; Tchemerzine, 1933, p. 481, ill. ; Weigert, 1968, p. 375, n°352.

Sa résistance héroïque à Saint-Martin-de-Ré pendant le siège de La Rochelle, puis à Casale face aux armées d'Autriche et d'Espagne emmenées par Spinola, a consacré Jean de Saint-Bonnet de Toiras (1585-1636) comme l'un des plus remarquables capitaines de son temps. L'ouvrage composé par l'historiographe du roi Michel Baudier (v. 1589-1645) se charge de rappeler ses hauts faits d'armes car « la vertu des grands hommes excite de l'amour en ceux qui la contemplent, & comme elle ne peut mourir, elle tire leur nom du tombeau pour le faire viure glorieusement dans la memoire des hommes »[176], comme il l'indique dans son avant-propos. La composition de Huret fonctionne sur le même mode laudatif : le portrait du maréchal est disposé à l'avant d'une composition rappelant une stèle funéraire, parmi des trophées d'armes, des pièces d'armures, des bannières, des mousquets et des trompettes. La qualité du portrait fourni ici par Huret se perçoit en lui confrontant la version qu'en a laissée Moncornet, moins délicate dans la suggestion des diverses textures. Le rang de la famille de Toiras est rappelé par la présence de ses armoiries et du bâton de maréchal qu'il obtint en 1630. L'ouvrage composé par Baudier et édité chez les frères Cramoisy est de belle qualité, dans un grand format et dans une belle typographie. En complément de ce portrait disposé en regard de la première page de l'*Histoire du maréchal de Toiras*, un frontispice, des bandeaux, des lettrines et de nombreuses cartes de places stratégiques, gravés en taille-douce, anonymes, assurent la séduction de cet ouvrage. Comme tout grand capitaine de guerre, le

[176] Baudier, *Histoire du maréchal de Toiras*. Paris : Sébastien Cramoisy-Gabriel Cramoisy, 1644, t. I, « avant-propos », [n. p.]

maréchal de Toiras occupe une position ambiguë dans l'histoire du règne de Louis XIII. Françoise Hildesheimer indique combien ces hommes, chefs d'importantes compagnies, sont alors « perçus par le pouvoir comme dangereux et donc étroitement contrôlés »[177]. Et Baudier ne cache pas, dès ses premières pages, les relations difficiles entre Toiras et Richelieu : « le Ministre qui estoit alors en France au timon des affaires, & qui seul a persecuté sa vertu, qu'il a recognu pourtant estre grande, luy escrit pour le faire venir à la Cour, où il auoit dessein de le maltraicter ». La dénonciation de « vehemences »[178] plus ou moins légitimes fomentées par Richelieu à l'égard d'un de ses plus vaillants soldats ne paraît possible que depuis le décès du premier[179]. Baudier insiste en revanche sur le dévouement du maréchal à la cause royale.

Planche pour **Bauvais (Jacques, le P., D. C.),** ***La Vie du B. Père César de Bus, fondateur en France, de la Congrégation de la Doctrine chrestienne*****. Paris : Sebastien Huré, 1645, in-4°, 272 p., pl.**

L'ouvrage n'a connu que cette seule édition. La gravure de Grégoire Huret est placée en regard de la première page de cette biographie. Deux autres estampes l'accompagnent. En tête du second livre, en regard de la page 54, se trouve une gravure de Jean Couvay d'après Eustache Le Sueur, *L'apparition de la Vierge au P. César de Bus*[180]. Une troisième propose en regard de la page 108, c'est-à-dire en tête du troisième livre, *Le portrait du B. P. César de Bus auquel le pape Paul V donne ses éloges* gravé par Claude Charpignon[181].

294. César de Bus en prière

Description : Le père est représenté à genoux, les bras ouverts, le buste légèrement tourné vers la gauche. Dans l'angle supérieur gauche, apparaît un soleil. Un angelot au-dessus du père porte une banderole sur laquelle on lit : *Sol jntelligentiæ, ortus est ej.* [adapté de Sagesse V, 6, Le soleil de l'intelligence ne s'est pas levé pour nous]. Sur une table, un livre ouvert sur lequel on lit : *In Doctrinis, / Glorificate / Dominum / Is. c. 24.* [Isaïe XXIV, 15, Dans la doctrine glorifie-t-on le Seigneur]. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret fe.* Dans la marge inférieure : *Le B. Pere Cesar de Bus, fondateur de la congregation / de la Doctrine chrestienne, En France.* 201 x 142.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Ln27-3282, reg. p. 1. ; Albertina, t. I, p. 130, n°296.

---

[177] Hildesheimer, *Richelieu*. Paris : Flammarion, 2004, p. 365.
[178] Baudier, 1644, « avant-propos », [n. p.]
[179] L'ouvrage a été achevé d'imprimer le 30 octobre 1643.
[180] IFF Couvay (Jean), 1954, n°68. Mérot, *Eustache Le Sueur. 1616-1655*. Paris : Arthena, 1987, pp. 159-160, n°1 (D. 1). L'identification de la destination de cette gravure repousse légèrement la proposition de datation du dessin originel de Le Sueur formulée par Alain Mérot vers 1633-1635. Le privilège de cette publication n'a été accordé qu'en janvier 1645.
[181] IFF Charpignon (Cl.), 1951, n° 10.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°73 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 375, n°353.

Nous n'avons aucun renseignement sur le Père Jacques Bauvais de la Congrégation de la doctrine chrétienne. Cette biographie semble être le seul ouvrage de sa plume et passe inaperçu : la thèse colossale que Jacques de Viguerie a consacrée aux pères doctrinaires ne l'évoque pas[182], au profit de celle du Père Jacques Marcel publiée à Lyon en 1619[183], décorée d'un portrait à mi-corps de Bus par Karl Audran[184], qui fait autorité. Tournés vers l'éducation et le catéchisme des jeunes gens de la classe moyenne, les doctrinaires constituent une communauté pédagogique importante : en nombre d'établissements, elle se trouve au 4me rang en France, après les jésuites, les lazaristes et les oratoriens. En 1645, Paris accueille un noviciat avec résidence sur la paroisse Saint-Charles et une résidence sur Saint-Julien, c'est-à-dire à proximité de la rue Saint-Jacques où Sébastien Huré tient boutique, « Au cœur bon ». Cette proximité a sans doute motivé le choix de cet éditeur.

Le fondateur de la congrégation, César de Bus († 1607), était nourri de l'œuvre de Charles Borromée et fort attaché aux préceptes de la Contre-Réforme, au statut du prêtre et à la lutte pour l'éducation, notamment spirituelle, de la population. Sa prédication du catéchisme se faisait sous forme d'homélies, qu'il appelait « doctrines », d'où le nom de communauté « de la doctrine chrétienne » qu'il fonde en 1592. Le père Bauvais reprend à son compte cette volonté pédagogique. Comme il l'indique dans sa préface adressée à la reine régente, « Il faut donc attirer les plus foibles par quelque exemple plus propre & plus convenable à leur foiblesse, & celuy d'un homme [César de Bus] si hautement eslevé en sainteté apres ses plus grandes cheutes est capable de les ranimer au milieu de leurs plus vieilles & plus mortelles habitudes. Il leur peut donner l'esperance de se retirer d'vn estat si deplorable, puis qu'il ne faut que s'en repentir pour avoir la grâce de s'en retirer, il les doit encourager à suivre dans les voyes de salut celuy qu'ils avoient suivi dans le chemin de la perdition, & la vie de ce Bien heureux penitent estant sans cesse devant leurs yeux les confirmera toûjours dans ce bon estat ».

Alors qu'il se rendait à Tarascon vénérer les reliques de sainte Marthe, César de Bus reçoit la révélation de la connaissance : « Nostre Seigneur le réjoüit par la veuë d'vn Soleil miraculeux qui lui aparût à la minuit, lors qu'il estoit à genoux dans sa cha(m)bre pour prier selon sa coustume. (…) La clarté de ce Soleil étoit si agreable aux yeux, qu'il croyoit voir vne Image de la gloire celeste ; où par la lumiere glorieuse, nous verrons l'essence Divine, qui est la source de toutes les lumieres, la veuë de cette brillante clarté qui luisoit au milieu des tenebres luy imprima vne si belle idée des beautés du Ciel, qu'il ne pouvoit plus voir les objets de la terre ; il fût des lors si degoûté des choses de ce monde, qu'il ne les regardoit que comme des ordures ; & pas vne ne le put desormais contenter »[185]. La petite banderole tenue par un ange en

[182] Viguerie, *Une œuvre d'éducation sous l'Ancien Régime. Les Pères de la doctrine chrétienne en France et en Italie. 1592-1792.* Paris : la nouvelle aurore, 1976, 702 p., pl.

[183] Marcel, *La vie du R. P. César de Bus, fondateur de la congrégation de la doctrine chrétienne.* Lyon : Claude Morillon, 1619, 433 p., in-8°.

[184] IFF Audran (Karl), 1939, n°203.

[185] Bauvais, *La vie du B. Père César de Bus…* Paris : Sébastien Huré, 1645, pp. 35-36.

colporte la nouvelle : « Le soleil de l'intelligence s'est levé pour lui », adaptant un verset du Livre de la Sagesse. L'intensité de cette révélation est nourrie par la pose du père, les bras ouverts et le cœur disponible, et les contrastes de lumière : le soleil flamboie dans l'obscurité que César de Bus affectionnait suffisamment pour qu'elle en devienne « un de [ses] traits distinctifs »[186]. Huret nous paraît en cela avoir mieux réussi à adhérer au propos de l'ouvrage que Couvay d'après Le Sueur. Dans le récit proposé par le Père Bauvais, cet événement constitue l'un des points fondateurs de la conversion de César de Bus, de la mise en conformité de sa vie et de sa foi : il reçoit la révélation supérieure et sa simplicité est proposée comme modèle aux jeunes gens. Les biographes ultérieurs, notamment Jacques de Viguerie[187], le considèrent en revanche comme anodin et s'efforcent de fonder historiquement cette conversion.

Frontispice pour **Bécoulx (Claude, le P., O. S. B. Cœl.),** ***La guide et entretien des âmes dévotes, pour obtenir la Grâce de Dieu et se maintenir en icelle par le fréquent usage des saints sacrements de Pénitence et Eucharistie. Très nécessaire à toutes personnes pour s'acquérir, augmenter, confirmer et se conserver en la ferme foi, révérence et dévotion du très Saint Sacrement de l'autel.*** **Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1625, in-8°, [n. p.]**

L'ouvrage n'a connu que cette seule édition.

295. Composition architecturale avec saint Célestin et saint Claude

Description : Sur le tympan du fronton de cette composition architecturale, deux anges portent un ciboire au-dessus des armoiries de Nicolas de Verdun, contemplés par saint Célestin et saint Claude, installés au-devant des piliers. À leur pied sont gravés leur nom. À gauche : *S. P. CŒLESTIN.* À droite : *S CLAVDE.* Le centre de la composition reçoit une table avec le titre gravé de la publication : *LA GVIDE ET / ENTRETIENT / DES AMES DEVOTES / ET BONS CHRESTIENS / au chemin du Salut / DEDIÉ À / MONSEIGNEVR / DE VERDVN PREMIER / President au / Parlement / de Paris. / Par R. P. F. CLAVDE / BÉCOVLX Religieux / Cœlestin.* Entre les deux socles, dans un cartouche : *A LYON. / Chez PIERRE RIGAVD, / et Associez ruë Merciere / a la Fortune M. DC. XXV. / Auec Approbation des Doct / et Priuilege du Roy.* Dans le bas de l'image, au centre, est gravée la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *fecit.* 131 x 74 ; 148 x 86.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., 802734, front.

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 285, n°429.

Nicolas de Verdun (†1627) fut chancelier de Monsieur frère du roi, premier président du Parlement de Toulouse, puis de Paris en 1616, succédant à Achille de Harlay. Ses traits sont connus par une gravure de Crispin de Passe

[186] Viguerie, 1976, p. 12.
[187] Viguerie, 1976, p. 12.

d'après Daniel Dumonstier[188] et une gravure de Claude Mellan, peut-être d'après Michel Lasne, datable de 1622[189].
L'iconographie ici choisie fait référence d'une part à saint Pierre Célestin, fondateur de l'ordre des Célestins auquel appartient l'auteur de l'ouvrage, d'autre part à saint Claude de Besançon, son patron. Le Père Claude Bécoulx, religieux de Notre-Dame de Bonnes Nouvelles de Lyon, n'est pas documenté. Le guide qu'il adresse aux lecteurs chrétiens et catholiques rapporte les passages des Écritures traitant de la confession et de la communion en vue de soutenir leur cheminement vers le salut. Son avis au lecteur confesse : « Je me suis étudié d'user plutôt d'un langage populaire, que non pas d'un style relevé : mon dessein, conforme à ma profession et ordinaire vocation, n'étant pas de vous enseigner à bien dire, mais seulement à bien faire. »
Huret se révèle maladroit dans le dessin des visages et des corps. En revanche, il parvient à déployer une remarquable délicatesse dans l'ornementation des tissus et des cartouches, notamment les pétales des roses et des tournesols au bas de la composition.

Frontispice pour **Bonnefons (Amable, le P., S.J.),** ***Entretiens spirituels sur l'histoire sacrée de Jésus incarné*****. Paris : Pierre de Bresche, 1637, in-12, 740 p. [1re éd. de 1635]**

L'estampe de Grégoire Huret n'accompagne que cette seule édition, conservée dans les collections de la Bibliothèque nationale de France sous la cote Impr. D-26513. L'exemplaire de la Bibliothèque municipale de Versailles, sous la cote Fénelon B 209, accueille également une copie d'après une gravure de Huret (cat. n°103), *IESVS — AMABILIS*, comme le signale Tchemerzine[190].
Dans un second état, le frontispice ici décrit est joint à une autre publication du Père Bonnefons, *La science du chrestien qui apprend l'histoire de Jésus-Christ*. Paris : Pierre de Bresche-Mathurin Henault-Jean Henault, 1646, 823 p, signalée par Sommervogel[191]. Aucun exemplaire n'en a pour l'instant été repéré.

296. Le Christ assis dans un paysage tenant un cartouche ovale

Description : Sur le cartouche, le titre de la publication *: IHS / L'HISTOIRE / SACREE / DE / IESVS CHRIST / Par / le R. P. AMABLE / BONNEFONS / de la Compagnie de IESVS. / 2. Edition.* Dans la marge inférieure, cette inscription : *Venite filij, audite me, timorem domini docebo vos. / Ps. 33.°* [Psaumes XXXIV, 12, Venez, fils, écoutez-moi, la crainte du Seigneur, je vous l'enseigne]. Au-dessous, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret fe. Cum Priuil.* 139 x 84.

I/II : état décrit. BNF, Impr., D-26513, front.

---

[188] Lecoeur, 2006, p. 192, n°267.
[189] Préaud, 1988, n°204 et p. 16.
[190] Tchemerzine, Tchemerzine, *Répertoire de livres à figures rares et précieux édités en France au XVIIe siècle*. Paris : P. Catin, 1933, p. 50.
[191] Sommervogel, t. I, col. 1737, n°12.

II/II : à la place de : *IHS / L'HISTOIRE / SACREE / DE / IESVS CHRIST*, on lit désormais : *LA / SCIENCE / DV / CHRESTIEN.* La mention : *2. Edition.* a été supprimée. BNF, Estampes, Ed 35, p. 15 ■Mf E035299 ; Albertina, t. I, p. 4, n°9.

Bibliographie : Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 65 et 79vo ; Tchemerzine, 1933, p. 50 ; Weigert, 1968, p. 359, n°292, p. 360, n°296.

La composition très simple, le dessin régulier mais sans recherche et le coloris clair de cette petite pièce s'intègrent parfaitement dans la production de Huret de ses premiers temps parisiens, autour de 1635. Le passage du premier au second état et la réutilisation de l'estampe pour une autre publication du même Père Bonnefons (†1653), en charge de l'instruction chrétienne du noviciat de Paris, permettent de conclure que la plaque de cuivre appartenait à l'éditeur Pierre de Bresche et qu'il devait en tirer quelque satisfaction. Il est également vrai que son iconographie élémentaire, Jésus tendant un cartouche et invitant le fidèle à suivre sa leçon selon le Psaume disposé au-dessous, facilite sa réutilisation.

Frontispice pour **Bonnefons (Amable, le P., S.J.), *La Science du Chrestien qui apprend l'histoire sacrée de Jésus-Christ, la vie de la glorieuse Vierge Marie et les grandeurs de S.* Joseph. Paris : Pierre de Bresche-Mathurin Henault-Jean Henault, 1646, in-12, 823 p. [2nde éd.]**

Voir cat. n°296. État II/II

Frontispice pour **Boulduc ou Bolduc (Jacques, O. F. M. C.), *De Ecclesia ante legem. Libri tres : in quibus indicatur quis a mundi principio usque ad Moysen fuerit ordo Ecclesiæ, quæ festa, quæ templa, quæ sacrificia, qui ministri, quive ritus et ceremoniæ.* Lyon : Claude Landry, 1626, in-8°, 476 p.**

La seconde édition de Paris : Joseph Cottereau, 1630 présente une copie grossière, dans le même sens, portant la mention *Jaspar Isac f.*[192], dont la Bibliothèque nationale conserve un exemplaire sous la cote A-3836 (1).

297. Plusieurs saynètes illustrant des épisodes de l'Ancien Testament

Description : Les vignettes sont liées les unes aux autres par un rinceau de vigne qui prend naissance au pied de la Croix et y retourne. En haut, au centre, on reconnaît l'arche de Noé, avec Dieu le Père au-dessus. À l'intérieur est gravé le titre de l'ouvrage : *DE / ECCLESIA ANTE LEGEM.* Au-dessous, dans un encart : *LIBRI TRES : / IN QVIBVS INDICATVR / quis à mundi principio vsque ad / Moysen fuerit ordo Ecclesiæ, quæ / Festa, quæ Templa, quæ Sacrificia, qui / Ministri, quive Ritus & ceremoniæ : / Et alia multa arcana ex fontibus / præsertim sacri sermonis / exhausta. / AVCTORE IACOBO BOVLDVC / Parisino Ordinis Minoritarum Ca- / puccinorum nuncupati prædicatore.* Au-dessous, dans un cartouche

[192] IFF XVII Isac ou Isaac (Jaspar), 1968, n. d.

travaillé centré d'une tête de chérubin, la mention de l'éditeur, de la date et du privilège : *LVGDVNI / SVMPT. CLAVDII LANDRY / M. DC. XXVI. / cum priuilegio*. Dans le bas de l'image, de part et d'autre de ce cartouche, la mention du graveur : *Gr. Huret — in. et sculp.* Le long du bord gauche, sont superposées quatre petites saynètes. De haut en bas : *NOE* ; puis : *CAINAN* ; puis : *SETH* ; et : *ADAM*. Le long du bord droit, quatre autres en pendant. De haut en bas : *SEM, qui est M – CHISEDECH* ; puis : *HEBER* ; puis : *ISAAC* ; et : *IACOB*. 158 x 95

I/I : état décrit. BNF, Impr., A 7662, front. ; BNF, Impr., H 13033, front.

Bibliographie : Selbach 1996, vol. I, p. 93 (attribution erronée à Jaspar Isaac).

Il s'agit de la première estampe datée dite « inventée et gravée » par Huret. Sa composition est ambitieuse. Huret a souhaité ici assembler plusieurs saynètes en une seule planche. Certaines sont plus complexes que d'autres, mais s'attarder sur celle de l'arche de Noé, celle d'Isaac ou celle de Jacob permet de constater que l'artiste cherche à valoriser au mieux ces très petits espaces. Un rinceau de vigne partant du pied de la Croix relie entre eux les différents personnages de l'Ancien Testament, d'Adam à Jacob, pour revenir vers le Christ. Le coloris particulièrement soutenu de cette pièce est obtenu par de très fines tailles parallèles, toujours de la même épaisseur, mais plus ou moins rapprochées. Le métier en est petit et étriqué, les formes sont encore maladroites. Huret a ici privilégié son travail d'invention plutôt que le raffinement de son exécution gravée. Ce frontispice s'accorde avec le caractère annonciateur de l'ouvrage du théologien capucin Boulduc (1575 ?-1650).
Vanessa Selbach fait référence à ce frontispice pour exemplifier la tendance des commentateurs de la Bible à appréhender la compréhension du texte sacré au prisme d'une « meilleure connaissance de la religion et de la civilisation du judaïsme antique » : sont ici rassemblés Adam et sa descendance « absorbés dans des rites sacrés (scènes de bénédiction, d'offrances et d'holocaustes) ».

Planche pour **Boyceau de La Barauderie (Jacques),** ***Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art. Divisé en trois livres. Ensemble divers desseins de parterres, pelouses, bosquets et autres ornements servants à l'embellissement des jardins. Par Jacques Boyceau, écuyer sieur de la Barauderie, gentilhomme ordinaire de la chambre du roi et intendant de ses jardins.*** **Paris : Michel Van Lochom, 1638, in-fol., 87 p.**

La gravure est absente de l'exemplaire du département des estampes de la Bibliothèque nationale conservé sous la référence Hd 87 p. fol.

298. Jacques Boyceau de La Barauderie

Description : Il est vu à mi-corps de trois quarts à gauche, dans un médaillon surmonté d'un mufle de lion et de cornes d'abondance. Dans l'épaisseur du cadre est gravée cette inscription : *IACQVES BOYCEAV — ESCVYER SIEVR — DE LA BARAVDERIE*. Le portrait est mis en valeur par une tête de Pan au-dessus et des cormes d'abondance qui coulent de part et d'autre.

Dessous, deux petits médaillons ronds rapportent des devises. Sur la gauche se trouve l' : *AGRICVLTVRA* accompagnée de cette inscription : *HIC LABOR. INDE FAVOR.* Sur la droite, des chenilles et des papillons sont accompagnés de cette inscription : *NATVS HVMI POST OPVS ASTRA PETO.* Dans le bas de l'image, dans un cartouche oblong formé par la gueule d'un autre mascaron, on lit : *J'ay representé son Visage, / Selon mon art & mon pouuoir / Mais son Esprit & son scauoir / Sont mieux depeints en son ouurage.* Dans l'angle inférieur gauche la mention gravée de l'inventeur de la composition : *A. de Vris, pinxit.* et dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Gr. Huret, f.* 284 x 204 au c. de pl.

I/II : avant l'inscription portée dans le cadre du médaillon et le petit quatrain. État reproduit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, n. p. ■ Mf E035472 (épreuve où l'identité du modèle dans l'épaisseur du cadre et le petit quatrain sont manuscrits : *JACQVES BOYCEAU – ÉCUYER SIEUR – DE LA BARAUDERIE.* ; et : *J'ai répresenté son Visage, / selon mon art et mon pouvoir ; / Mais son Esprit & son sçavoir / sont mieux dépeints en son Ouvrage.*)

II/II : état décrit, BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 39 ■ Mf E035531 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035803 ; N2 Boyceau (Jacques), n. p. ■ Mf D096697 ■ Cl 65B36773 ; Lall. de Betz, Ne 21, fol. 91, n°11564 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; BNF, Impr., Rés., Res S 292, reg. 1re p. de la dédicace ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1868-0808-2223 ; Albertina, t. I, p. 161, n°348 ; Metropolitan Museum, 2012.82

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 et 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Bryan, 1853, p. 353 ; Delteil, [1906], p. 131, n°876 ; Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 343, n°963 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 534, n°11564 ; Foucart, 1980, p. 133, ill. n°10 ; Hazlehurst, 1966, p. 2, 7, 90 n. 2, ill. ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°1 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°72 ; Lelong, p. 158 ; Lieure, 1931, p. 95 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80vo ; Rondot, 1896, p. 46 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.146 ; Weigert, 1968, pp. 366-367, n°321 ; 1979 *Le portrait gravé au XVIIe siècle en France*, n°36, ill.

Estampe née de la collaboration entre Grégoire Huret pour l'exécution et Abraham de Vries (v. 1590-entre 1650 et 1662) pour l'invention, elle ajoute encore à l'élégance de ce *Traité du jardinage* publié en 1638 par Michel Van Lochom (1601-1647), resté fort célèbre de nos jours. C'est la veuve du neveu de Boyceau de La Barauderie (décédé entre 1633 et août 1637[193]), paysagiste reconnu, qui se chargea d'exhumer et de publier le traité avunculaire et, « auec grands fraiz, [faire] grauer les desseins d'iceluy » comme nous l'apprend le privilège. L'ouvrage recueille en effet de nombreux dessins de parterres, imaginaires ou réels, comme ceux de Fontainebleau ou de Saint-Germain-en-Laye, afin de les protéger de la copie. L'estampe de Huret d'après de Vries se trouve en face de la première page de la dédicace adressée au roi et invite, selon le quatrain, à rendre hommage à l'art de Boyceau de La Barauderie. Les éléments ici compilés s'accordent parfaitement au propos de l'ouvrage : les mascarons font échos aux fontaines des jardins, des cornes d'abondance déversent les richesses nées d'une

[193] Hazlehurst, *Jacques Boyceau and the French formal garden*. Athens : university of Georgia, 1966, p. 8.

nature bien exploitée, fleurs, fruits et céréales, et deux petits médaillons dans le bas du monument reprennent les piles de deux médailles à l'effigie de Jacques Boyceau composées par Abraham Dupré, datées respectivement de 1624 et 1630[194].
Sur la gauche, l'allégorie de l'Agriculture reprend l'iconographie traditionnelle développée par Ripa. La devise sur la droite est plus originale et loue les merveilles de cette Nature capable de transformer chenilles en papillons. La gravure présente de nombreuses qualités d'exécution, notamment pour la finesse et la variété des tailles de burin mises en concurrence, mais son économie générale diffère remarquablement du reste de la production de Huret : ce dernier est parvenu à adapter son *faire* à l'interprétation de l'idiome d'un autre, à se mettre au service de l'art sombre et solide du maître hollandais. Régulièrement cité dans la correspondance de Peiresc comme l'indique F. H. Hazlehurst, le portrait né de la rencontre de Boyceau et Vries en 1628, lors du passage à Paris de ce dernier[195], témoigne « du style « français » de Vries au cours de ces années 1630 »[196]. Il dut être conservé dans la famille de l'horticulteur et fourni comme modèle au graveur.
Dans l'exemplaire que nous avons retrouvé du premier état de cette gravure, on peut considérer les mentions manuscrites portées dessus comme les indications destinées au graveur en lettre. Il serait tentant d'y reconnaître l'écriture de Grégoire Huret, sans certitude cependant.
L'inventaire après décès de François Langlois établi en 1655 signale la présence d'un exemplaire « prisé la somme de 4 livres ». La même valeur est attribuée à celui présent parmi les biens du marchand d'estampes Nicolas Berey établi en 1665[197].

Frontispice pour **Caspe (Luis, le P., O. F. M. C.), *Cursus theologicus, amplectens præcipuas materias, quæ in scholis tradi, & legi solen secundum ordinem D. Thomæ Tomus prior*. Lyon : Laurent Anisson-héritiers de Gabriel Boissat, 1641, in-fol., 559 p.**

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Weigert, 1968, p. 369, n°333.

Voir cat. n°458. État III/III

Titre pour **Curabelle (Jacques), *Examen des Œuvres du S.r Desargues*. Paris : François Langlois, 1644, in-4°, 81 p., fig.**

299. Table d'attente bordée de modénatures et dessin géométrique

[194] Notamment conservées au département des médailles de la Bibliothèque nationale de France. Voir Hazlehurst, 1966, p. 7, ill.
[195] Rencontre racontée par Peiresc, *Lettres de Peiresc*. Paris : imprimerie nationale, 1888, t. I, p. 732, cité par Lecoeur, *Daniel Dumonstier*. Paris : Arthena, 2006, p. 45.
[196] Foucart, « Abraham de Vries en France », *Bulletin de la société de l'histoire de l'art français*, 1980, p. 133.
[197] AN MC LXXXV, 166, 22 avril 1658 in Lhopiteau, t. II, p. 668 et AN MC XI, 201, 3 juillet 1665 in Lhopiteau, t. II, p. 739.

Description : Une main est représentée en train de tracer une figure géométrique. La table d'attente reçoit le titre gravé de la publication : *EXAMEN / DES OEVVRES. / DV S.R DESARGVES / PAR, I. CVRABELLE.* Sous le dessin géométrique, complété d'une lettre gravée, la mention du privilège : *auec priuilege du Roy.* Aucune mention de graveur. 241 x 175.

I/I : état décrit. Albertina, t. II, p. 78, n°466 ; BNF, Impr., V-10291, p. de titre (épreuve particulière avec, sous le coup de planche de la gravure, les mentions de l'imprimeur et de l'éditeur typographiées : *A PARIS, De l'Imprimerie de M. & I. HENAVLT. / Et se vendent, chez F. LANGLOIS, dit CHARTRES Marchand Libraire, / ruë S. Iacques aux Colomnes d'Hercule, proche le Lyon d'Argent. 1644.*) ; BNF, Impr., Rés., Res-V-1426, p. de titre (même particularité d'épreuve)

Bibliographie : *Catalogue (…) bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur*, 1895, p. 35, n°149 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83 ; Weigert, 1968, p. 373, n°346.

Comme Mariette l'a correctement identifié, l'absence de mention de graveur n'empêche en aucune façon le rapprochement de cette page de titre avec la manière de Grégoire Huret. Mais cette estampe nous paraît née d'une association. La composition de la bordure rappelle fortement celles gravées pour les *Règles et statuts de l'association de Nostre-Dame de la Paix* (cat. n°381) et le frontispice du *Breviarium cartusiani* (cat. n°382), deux ouvrages de 1642. Ses tailles légères, graciles, visibles à la fois dans la bordure et dans la main au stylet, sont typiques du burin de Huret. En revanche, le dessin géométrique ainsi que toutes les planches qui explicitent le propos de Curabelle sont à attribuer à une autre main, non identifiée.
Cet ouvrage pose un jalon important : dès 1643 (date de l'achevé d'imprimer), Huret est lié au milieu mathématicien.

Frontispice, planche, bandeau et lettrine pour **Davila (Enrico Caterino),** ***Histoire des guerres civiles de France. Contenant tout ce qui s'est passé de plus mémorable sous le règne de quatre rois, François II, Charles IX, Henri III et Henri IV surnommé le Grand. Jusques à la paix de Vervins, inclusivement.*** **Paris : Pierre Rocolet, 1644, in-fol., 2 vol. [Trad. de l'italien par Jean Baudoin]**

Les pièces gravées par Grégoire Huret ne se trouvent que dans le premier volume de cette somptueuse publication in-folio conservée en plusieurs exemplaires dans les collections de la Bibliothèque nationale de France (BNF, Impr., Fol-La22-15, Res.-La22-15, et Rés.-La22-15 (D)). Il s'agit d'un frontispice marquant l'entrée de l'ouvrage, d'un portrait de l'auteur disposé en regard de la première page de sa biographie, d'un bandeau répété à deux reprises (sur la première page de la dédicace et sur la première page de la préface) et d'une lettrine aux armoiries de Pierre Séguier à qui le livre est dédié[198]. Ces quatre gravures semblent avoir été inventées et gravées pour la circonstance. En effet, la première édition de cet ouvrage, à Venise en 1630,

[198] Et non d'une « suite allégorique » comme l'indique Renouvier, *Des types et des manières des maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la gravure. XVIIe siècle*. Montpellier : Boehm, 1855, t. IV, p. 139.

en italien, est nettement plus ordinaire : sans frontispice, Huret n'a pu s'en inspirer.
L'ouvrage connut un grand renom, en Italie puis en France, une fois sa traduction établie par Jean Baudoin, en 1644. Plusieurs autres éditions ont été repérées, plus simples et certainement de meilleur marché. En 1647, en 1657 (BNF, Impr., La22-15 (B)) puis en 1659, Pierre Rocolet en propose une édition en deux volumes, dans un format in-4°. Seule l'entrée de l'ouvrage est marquée par une copie dans le même sens, anonyme, à l'eau-forte rehaussée de burin, d'après le frontispice de Huret. En 1666, paraît chez Damien Foucault, l'héritier du fonds Rocolet[199], une nouvelle édition in-12, en quatre volumes, dont le premier recueille un frontispice et un portrait de Davila également copiés de ceux de Grégoire Huret (BNF, Impr., La22-15 (C)).

L'idée de composer une histoire des guerres civiles de France semble avoir germé précocement dans l'esprit de l'historien et homme de guerre d'origine padouane, Enrico Caterino Davila (1576-1631)[200]. Il étudia à Paris, entra au service d'Henri IV dès ses dix-huit ans, se distingua aux sièges d'Honfleur et d'Amiens, puis débuta vers 1600 cette *Histoire*. Elle parut pour la première fois en italien à Venise en 1630 et constitue une « source précieuse pour la deuxième moitié du XVI[e] siècle ; mais ce serait exagérer sa valeur que de la mettre sur le même rang que les histoires de Machiavel et de Guichardin » selon Hoefer[201]. Sa fréquentation de la cour d'Henri IV assure à Davila la connaissance de multiples anecdotes. Lorsque Jean Baudoin (1584-1650), partisan de Richelieu[202], resté célèbre pour la livraison française qu'il a proposée dès 1636 de l'*Iconologia* de Cesare Ripa[203], se charge d'en publier la traduction, que Charles Sorel considère comme son « plus considérable ouvrage »[204], il l'adresse à la gloire de Pierre Séguier alors protecteur de l'Académie française dont Baudoin fut l'un des membres de la première génération, c'est-à-dire choisi par Richelieu. L'ouvrage est publié par Pierre Rocolet (†1662), spécialisé dans l'édition de luxe, qui bénéficiait lui aussi de la protection du chancelier[205]. La collaboration de Grégoire Huret constitue un indice de la reconnaissance que lui accordait le milieu officiel mais également de sa fidélité, depuis 1636, aux sphères proches du chancelier Séguier. Mais Sorel puis Nicéron[206] rapportent que le cardinal de Richelieu en personne aurait promis une pension à Baudoin pour cette traduction de l'*Histoire des guerres civiles* de Davila, pension jamais versée du fait du décès du cardinal. Le père Lelong date d'ailleurs la première édition de l'*Histoire*

[199] Mellot, Queval, *Répertoire d'imprimeurs-libraires. Vers 1500-vers 1810*. Paris : Bibliothèque nationale de France, 2004, p. 239, n°2050.
[200] Il dut son prénom à l'accueil bienveillant que son père en exil reçut de Catherine de Médicis.
[201] Hoefer, *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Paris : Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1852-1866, t. XIII, col. 248.
[202] Plazenet in Baudoin, *L'histoire négrepontique*. Paris : Honoré Champion, 1998, pp. 30-38.
[203] Voir la mise au point de Dominique Brême in Bar, Brême, *Dictionnaire iconologique. Les allégories et les symboles de Cesare Ripa et Jean Baudoin*. Dijon : Faton, 1999, [p. 13].
[204] Sorel, *La bibliothèque françoise de M. C. Sorel, ou le choix et l'examen des livres françois qui traitent de l'éloquence, de la philosophie, de la dévotion et de la conduite des mœurs.* Paris : compagnie des libraires du Palais, 1667 p. 224 cité par Laurence Plazenet in Baudoin, *L'histoire négrepontique*, 1998, p. 45.
[205] Mellot, Queval, 2004, p. 479, n°4293.
[206] Sorel, 1667, p. 224 et Nicéron, *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres*, 1730, p. 214 cités par Laurence Plazenet in Baudoin, 1998, p. 147, n. 10.

de 1642[207], pour laquelle aucun exemplaire n'a pu être identifié. Les deux années qui séparent le privilège du roi accordé en octobre 1641 de l'achevé d'imprimer de novembre 1643 laissent comprendre que quelques difficultés ont dû être surmontées pour mener à bien cette publication. Il est en effet possible d'imaginer que Baudoin ait commencé à traduire l'ouvrage de Davila à la demande de Richelieu mais que la mort de ce dernier ait obligé Baudoin à reformuler sa présentation, composer une nouvelle dédicace à l'adresse du puissant Séguier, etc. Cette hypothèse serait corroborée par le premier état de la lettre grise *M* (cat. n°303) jointe à cette publication : celui-ci en effet porte les timbres des armoiries de Richelieu. Huret le rectifiera dans un second état pour l'adapter au blason de Pierre Séguier[208]. Avec cette publication luxueuse et ambitieuse, la reconnaissance de Jean Baudoin est consommée : il reçoit l'année même le titre d'historiographe[209]. Un exemplaire « relié en veau marbré » de l'ouvrage de Davila est prisé 16 livres en 1660, dans l'inventaire après décès de Nicole Gaultier, épouse de Jean Humbelot[210].

300. Louis XIII et Henri IV couronnés de lauriers par la Victoire

Description : La composition se distingue en deux registres, avant et arrière. À l'avant, sur la gauche, sur un piédestal, Louis XIII est représenté avec les attributs d'Hercule : une peau de lion et une massue, sur laquelle est gravée la devise du monarque : *Erit haec quoque cognita monstris.* Derrière lui, Henri IV tient une porte fermée et une clé. À leurs pieds, se trouve une allégorie couchée, portant un masque relevé sur la tête et une épée flamboyante brisée. À son côté est un livre sur lequel il est écrit : *Tantum / potuit / suadere / malorum* [vers adapté de Lucrèce, *De la nature*, I, 101, Tant la religion a pu inspirer de malheur]. À l'arrière-plan, la Discorde fait sortir du Temple de la guerre une troupe de soldats furieux. L'un d'eux porte un étendard sur lequel des coqs se battent sous l'œil d'un renard, avec cette inscription : *In furias ignemque ruunt* [Virgile, *Géorgiques* III, 244, Se jettent furieusement dans ces ardents transports]. Dans le bas de l'image, sur la droite, entre les pieds des soldats, la mention du graveur : *Greg. Huret, — inu. et fecit.* 323 x 221 au t. c. 331 x 225 au c. de pl.

I/III : état décrit. Albertina, t. II, p. 71, n°450 ; Lall. de Betz, Ne 19, fol. 1, n°11113 ■ Mf R23934 ; Mss., Clairambault, t. 1134, fol. 98 ■ Mf 11299 (épreuve particulière avec mention manuscrite du titre de l'ouvrage sous le fronton)

II/III : sur la face du temple, sous le fronton arrondi, le titre de la publication a été ajouté : *HISTOIRE / DES GVERRES / CIVILES / DE FRANCE / Par H. C. DAVILA. / De la traduction / de I. BAVDOIN.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 63 ■ Mf E035417 ; E.N.S.B.A., Est. 3156 ; British M., XVII French

[207] Le Long, *Bibliothèque historique de la France, contenant le catalogue de tous les ouvrages tant imprimés que manuscrits qui traitent de l'histoire de ce royaume ou qui y ont rapport.* Paris : C. Osmont, 1719, p. 195.
[208] Cette supposition nous paraît répondre aux doutes exprimés par Duportal, *Études sur les livres à figures édités en France de 1601 à 1660. Contribution au catalogue général des livres à figures du XVII^e siècle (1601-1633).* Paris : Edouard Champion, 1914, p. 228, n. 2 : « L'édition du texte italien de cet ouvrage, donnée la même année par l'Imprimerie royale, ne contient pas de frontispice. Il se pourrait que Grégoire HURET, qui avait travaillé pour les presses du Louvre, eût composé son frontispice pour cette administration, puis que la mort de RICHELIEU fût venue changer les intentions premières ».
[209] Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^e siècle. 1598-1701.* Genève : Droz, 1984, p. 435.
[210] MC, XLIII, 96, 23 avril 1660, restranscrit par Lhopiteau, 2005, t. II, p. 680.

Huret, unmonted royal, 1858-0417-1487 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 9926 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 38895 ; Albertina, t. II, p. 72, n°451 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3093

III/III : dans la marge inférieure est portée l'adresse de l'éditeur de l'ouvrage : *A PARIS, Par P. ROCOLET, Impr. et Libr. ord. du Roy, au Palais, aux Armes du Roy et de la Ville. Auec Priuilege*. Kb 127 Paris (Rocolet, Pierre, 1644), n. p. ; Hennin, t. XXXIII, p. 36, n°2930 ■ Mf G153685 ■ Cl 69C39723 ; N2 Louis XIII (1630-1643), n. p. ■ Mf D195541 ; Qb1 1621, n. p. ■ Mf M89514 ■ Cl 62B28881 (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; BNF, Impr., La[22] 15 (I), front. ; BNF, Impr., Rés. Res La[22] 15 (I), front. ; BNF, Impr., Rés., La[22] 15 (D), Frontispice ■ Cl C93239 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1872-0608-480 et 1896-1230-22

Copie : anonyme dans le même sens, réduite, à l'eau-forte et au burin, accompagnant l'édition in-4° chez Pierre Rocolet de 1657. N2 Louis XIII (1630-1643), n. p. ■ Mf D195540 ; BNF, Impr., La22-15 (B, 1), front.

Copie : anonyme dans le même sens, réduite, à l'eau-forte, accompagnant l'édition in-12 chez Damien Foucauld de 1666. BNF, Impr., La22-15 (C, 1), front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6412 ; Bouvy, 1929, p. 32 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 9, 15, 16, 22, ill. n°9 ; Duplessis, 1880, p. 497 ; Duportal, 1914, p. 179, 228, pl. XXIII ; Firmin-Didot, 1875, t. I, pp. 344-345, n°966 ; Flandrin, 1887, p. 126, n°1377 ; Flandrin, 1903, p. 513, n°11113 ; Gori Gandellini, 1771, t. II, p. 153 ; Herman, 2008, p. 285, n°937, ill. ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°13 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°83 ; Lelong, 1809, p. 195 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83vo ; Martin, 1969, I, p. 355 ; Renouvier, 1855, t. IV, p. 139, n. 1 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.67 ; Techener, 1855, pp. 21-22, n°180 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, p. 373, n°347.

La longueur des références bibliographiques ici rapportées indique l'intérêt que cette estampe a suscité. Jeanne Duportal la consacre comme le « chef-d'œuvre » de Huret, plus révélatrice de son art que le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* (cat. n[os]339 à 372), ou que « la pompeuse planche mise en tête de son *Optique de portraiture* en 1670 »[211] (cat. n°328). Les qualités iconographiques, techniques et de disposition de cette planche sont en effet remarquables. Renouant avec les procédés utilisés dans les suites à caractère allégorique composées en collaboration avec d'autres artistes dans ses jeunes années, Huret installe une rupture d'échelle entre le premier et le second plan. Cet artifice esthétique est relayé par l'iconographie : l'arrière-plan se charge d'évoquer la violence des guerres civiles qui ont secoué la France du XVI[e] siècle, c'est-à-dire les guerres de religion. D'un Temple de la guerre, magnifiquement décoré de trophées d'armes disposés sur l'entablement comme sur les métopes, une flamboyante figure de la Discorde, que Mariette identifie comme Tisiphone[212] en rapport avec les vers de Virgile placés à

[211] Duportal, 1914, p. 179.
[212] Mariette, *Notes manuscrites*, t. IV, fol. 83 vo.

proximité, fait sortir, dans un « mouvement tournant » saisi par Brugerolles et Guillet[213], une soldatesque vêtue à l'antique, atemporelle et aspatiale, belliqueuse, bruyante, exaltée. Ils « se jettent furieusement dans ces ardents transports » disent les *Géorgiques* [III, 244]. L'avant-plan au contraire est beaucoup plus calme : il évoque le succès obtenu par Henri IV lors des signatures en 1598 de l'édit de Nantes et de la paix de Vervins sur les Espagnols, dont Louis XIII se trouve l'héritier et le continuateur. La devise gravée sur la massue herculéenne sur laquelle le Juste s'appuie, indique en effet qu' « elle [la massue] sera aussi connue des monstres ». C'est Henri le Grand qui a refermé à clé la porte du temple, et cette estampe se charge de faire connaître à la France « combien est grande [sa] felicité presente, à comparaison de [ses] miseres passées »[214]. La figure allégorique disposée à leurs pieds n'est pas identifiable avec aisance, bien que Jean Baudoin, le traducteur de l'*Iconologia* de Ripa, ait certainement participé à l'élaboration du programme de cette gravure. Mariette la reconnaît comme « le faux zèle de la Religion », désormais éteint[215] ; Duportal comme « la muse de l'Histoire »[216] et Bouvy, « l'Erreur désarmée et démasquée, l'Erreur conseillère de tant de maux »[217]. C'est l'interprétation de Mariette qui semble la plus juste. En effet, le vers de Lucrèce gravé sur le livre au côté de cette personnification a été tronqué. Il est en réalité : « Tantum *religio* potuit suadere malorum », c'est-à-dire « tant la religion a pu inspirer de malheur » [*De la nature*, I, 101]. La dimension religieuse se trouve ainsi évacuée de la lettre de cette image mais nullement du contenu de l'ouvrage. L'observation faite par Duportal qui voyait dans cette image un témoignage du fait que « l'art n'est plus au service de la propagande ou de la satire »[218] nous paraît erronée. Certes, l'image célèbre un calme trouvé entre catholiques et protestants, mais un calme maintenu par la volonté royale, ce qui constitue une forme de propagande, religieuse, politique et surtout française. Grégoire Huret parvient à assurer la cohésion de cette image structurée autour de ces deux registres avant-plan et arrière-plan par « une majesté qui sied au propos historique de l'ouvrage »[219], une lumière unificatrice et un coloris profond, varié, caractéristique de ses meilleures estampes.

301. Enrico Caterino Davila

Description : L'auteur est vu à mi-corps, tourné de trois-quarts à droite, installé à sa table de travail, devant des livres et un heaume. 314 x 202.

I/II : état décrit. N2 Davila (Henri Catherin), n. p. ■ Mf 123956

II/II : sur la tranche des livres, on lit désormais, de haut en bas : *COMMENTAR. CÆSAR.* ; *CORNEL. TACIT.* ; *THVCYDID.* Dans un

[213] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 17.
[214] Baudoin, « Préface à la France » in Davila, *Histoire des guerres civiles de France…* Paris : Pierre Rocolet, 1644, t. I, [n. p.]
[215] Mariette, t. IV, fol. 83 vo.
[216] Duportal, 1914, p. 228.
[217] Bouvy, *La Gravure en France au XVII^e siècle. La gravure de portraits et d'allégories.* Paris-Bruxelles : Van Oest, 1929, p. 32.
[218] Duportal, 1914, p. 228
[219] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 17.

encart dessous : *Celuy que le Burin a graué sur ce cuiure, / Represente à nos yeux par l'esclat de son Liure / Et le Dieu des Guerriers, et le Dieu des Scauans ; / L'vn fournit le sujet de ce fameux Ouurage, / Ou tant d'jllustres Morts sont encore viuans, / Et L'autre l'Embellit des graces du Langage.* En bas, à gauche : *Auec Priuilege du Roy.* En bas, à droite : *Greg. Huret fe.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 38 ■ Mf E035530 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035818 (épr. avec une mention manuscrite portée sur une modénature : *Henry Catharin Dauila.*) ; N2 Davila (Henri Catherin), n. p. ■ Mf 123957 ■ Cl 79C91476 ; S.N.R. Huret ; S.N.R. Huret ; BNF, Impr., La[22] 15 (I), 1re p. de biographie ; BNF, Impr., Rés., Res La[22] 15 (I), 1re p. de biographie ; Arsenal, Est. 132, Huret, n°143 ; Albertina, t. I, p. 160, n°347

Copie : anonyme dans le même sens, réduite, à l'eau-forte, accompagnant l'édition in-12 chez Damien Foucauld de 1666. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035819 ; BNF, Impr., La22-15 (C, 1), 1re p. de biographie

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80vo ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.143 ; Weigert, 1968, pp. 373-374, n°348.

Ce portrait à la vénitienne de Davila se trouve en regard de la première page de la biographie que Jean Baudoin lui consacre et se charge de rendre hommage à sa double carrière, militaire et littéraire : « pouuoit-on bien dire de luy, qu'auec vne ardeur êgale il s'exerçoit dans le Champs de Mars, & sur le Mont d'Apollon »[220]. Installé devant sa table de travail, l'Italien porte encore le gorgerin de sa cuirasse, il a déposé son heaume pour quelques instants et s'appuie de la main sur trois ouvrages de référence d'historiens antiques : les *Commentaires de la guerre des Gaules* de César, les *Histoires* de Tacite et l'*Histoire de la guerre du Péloponnèse* de Thucydide. Cette présentation de l'auteur originel a été identifiée par Laurence Plazenet comme un usage courant des traductions de Baudoin : « D'un bout à l'autre de sa carrière, il fait précéder ses traductions d'une vie de l'auteur dont il présente l'ouvrage : il ne manque pas alors de faire l'éloge de la personnalité noble et généreuse de personnages qu'il n'évalue jamais à l'aune de leur seul mérite littéraire. Inférant un rapport nécessaire entre l'œuvre et son créateur, Baudoin insiste fortement sur les vertus morales de ce dernier »[221]. La biographie qu'il lui consacre se termine en effet sur ces mots : « son Genie le fit toûjours remarquer beaucoup plus enclin à comprendre & à retenir qu'à s'exprimer de vive voix. Il avoit au reste le Corps vigoureux, la taille belle, l'Humeur douce, l'esprit agréable, & toutes ces autres Qualitez éminentes, qui sont necessaires à former un honnest-homme »[222].

302. Minerve et Mars assis sur les instruments des arts et les trophées de guerre

Description : A l'arrière-plan, les neuf muses dansent en ronde. Au-dessus, le chiffre du roi rayonne dans le ciel, entouré de cette devise : *HÆC — VNVS — ILLVSTRAT.* Minerve tient un cartouche avec les initiales de

[220] Baudoin « Vie de l'auteur » in Davila, 1644, t. I, [n. p.]
[221] Baudoin, 1998, p. 42 [1re éd. de Paris : T. du Bray, 1631]
[222] Baudoin « Vie de l'auteur » in Davila, 1644, t. I, [n. p.]

Pierre Séguier et de Madeleine Fabri son épouse : *PMSF*. Aucune mention de graveur. 77 x 172 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035401 ; BNF, Impr., Fol. La[22] 15 (I), 1re p. de dédicace ; BNF, Impr., Fol. La[22] 15 (I), 1re p. de préface ; BNF, Impr., Rés., Res La[22] 15 (I), 1re p. de dédicace ; BNF, Impr., Rés., Res. La[22] 15 (I), 1re p. de préface ; Albertina, t. II, p. 75, n°462

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Duportal, 1914, p. 204 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 84 ; Weigert, 1968, p. 390, n°482.

L'attribution de cette vignette à Grégoire Huret est certaine : on y retrouve son exécution gracile si caractéristique du style de ses années 1640. Ce bandeau auquel Jeanne Duportal trouvait un « charme maniéré »[223] est répété en deux occurrences dans cette publication. Il marque à la fois le haut de la première page de l'épître « à Monseigneur Seguier, chancelier de France », protecteur de l'Académie française, et la première page de la préface « à la France » à laquelle Baudoin consacre cet éloge : « Mere des beaux Arts, & vraye Nourrice, non seulement des Hommes d'esprit, mais encore des Hommes de cœur ; France, ma chere Patrie, toûjours enviée des autres Nations, & toûjours victorieuse de l'Envie »[224]. C'est par la puissance de son armée que la France obtint la paix et la prospérité de ses beaux-arts.

303. Lettre grise M

Description : Aucune mention de graveur. 82 x 77.

I/II : état décrit. Les angelots décorent cette lettre M des meubles composant les armoiries du cardinal de Richelieu. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035403 ; Albertina, t. II, p. 60, n°429

II/II : les angelots apportent désormais les armoiries de Pierre Séguier. BNF, Impr., La[22] 15 (I), 1re p. de dédicace ; BNF, Impr., Rés., Res La[22] 15 (I), 1re p. de dédicace

Bibliographie : Duportal, 1914, p. 201 ; Laz, 2009, pp. 417-433, ill. 150 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 84 ; Weigert, 1968, p. 391, nos489 et 490.

La succession de ces deux états laisse croire que Baudoin a pu envisager de dédicacer sa traduction de Davila au cardinal de Richelieu. Le décès du ministre semble avoir entraîné la reconsidération de ce projet. Contrairement à ce qu'indique Jeanne Duportal, Huret n'a gravé qu'une seule initiale pour cette publication et non plusieurs. Rappelons toutefois le commentaire enthousiaste qu'elle en fait : « Ces dernières sont dans la manière mignarde de Grégoire Huret ; il n'y a pas à hésiter sur l'attribution, et ces lettres, tout autant que les grands morceaux de Huret, classent cet

[223] Duportal, 1914, p. 204.
[224] Baudoin, « Préface à la France » in Davila, 1644, t. I, [n. p.]

artiste à part parmi ses contemporains : à première vue, on les croirait faites par un illustrateur du second Empire »[225].

Frontispice pour **Deschampsneufs (Pierre Boriau, dit le P., S.J.), *Davidis Suspiria, excepta a Petro Des Champsneufs Soc. Iesu Sacerdote*. Paris : Sébastien Cramoisy, 1659, in-12, 77 p., ill.**

Voir cat. n°437. État II/II

Frontispice pour **Deschampsneufs, Pierre (Pierre Boriau dit le P., S.J.), *Flores latinæ locutionis*. Paris : Sébastien Cramoisy, 1634, in-8°, 427-704 p.**

Le frontispice est daté de 1633 mais accompagne une édition de 1634. L'ouvrage connut de nombreuses éditions, mais seule celle-ci comporte l'estampe de Grégoire Huret.

304. De jeunes gens entrant dans un jardin de fleurs

Description : L'estampe s'ouvre sur un fronton d'architecture. Au tympan se trouve le titre gravé de l'ouvrage : *FLORES / LATINÆ / LOCVTIONIS*. Sur le degré, au bas, la mention gravée de l'éditeur : *PARISIIS / Sumptibus SEBASTIANI / CRAMOISY / M. DC. XXXIII. / Cum Priuilegio Regis*. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Huret. – f.* 156 x 96.

I/I : état décrit. Rennes, B. M., F. A. 80577 ; Albertina, t. II, p. 82, n°485

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 ; Weigert, 1968, p. 365, n°315.

Amelot de La Houssaye peint Pierre Deschampsneufs (1602-1675), préfet des études inférieures de Paris, comme l'« Auteur d'un livres de frases Latines, qu'il renouvelloit & augmentoit tous les ans (…) auquel le bon homme Cramoisy disoit qu'il avoit plus gagné, qu'à tous les autres livres qu'il avoit jamais imprimez, à cause du débit infini qu'il en faisoit dans tous les Colléges de cete société, tant en France, qu'en Allemagne, & dans les Pays-bas »[226]. Sommervogel dénombre en effet une dizaine d'éditions des *Flores latinæ locutionis* chez Sébastien Cramoisy[227]. Huret présente de jeunes gens pénétrant dans un jardin de fleurs très soigné, en bordure d'un palais fin Renaissance. Le frontispice est en parfaite adéquation avec le contenu même de l'ouvrage, rappelant sa destination pédagogique et le raffinement qu'on trouvera à la lecture de ce florilège de locutions latines. Si sa technique reste maladroite, la pièce est intéressante pour la biographie du Lyonnais : il s'agit du premier travail de Huret pour Paris et pour Cramoisy, daté de 1633. On retrouve un certain nombre de caractéristiques du métier

[225] Duportal, 1914, p. 201.
[226] Amelot de La Houssaye, *Mémoires historiques, politiques, critiques et littéraires*. Amsterdam : Michel Charles Le Cene, 1722, t. II, p. 68.
[227] Sommervogel, II, col. 1060, n°1.

de l'artiste : les visages angéliques, un rendu attentif des costumes, les éléments architecturaux qui campent solidement la disposition et un goût certain pour le jardin à la française. Cette pièce précoce rassemble déjà les motifs favoris de Huret.

Frontispice pour **Devèze (Pierre, le P.),** ***La Chasse à la Beste apocalyptique et a Ses ministres françois Anglois*****. Lyon : François La Bottière, 1627, in-12, 241 p., ill.**

305. **Cavalier s'apprêtant à trancher les têtes du monstre de l'Apocalypse**

Description : Au registre supérieur, le cavalier, couronné de laurier, tient une épée flamboyante sur laquelle se lit : *Monstra mihi deerunt*. Il s'apprête à décapiter le monstre de l'Apocalypse. Ce dernier est fait d'un corps de lion, d'une queue de serpent, et de sept têtes, visages masculins barbus et cornus. Des exhalaisons sortent de leurs bouches. Deux têtes sont déjà à terre. Sur la gauche, dans le ciel : *Eructauit Cor meum / Verbum bonum dico / Ego opera mea Regi. / ps. 44*. [Psaumes XLV (Vulgate XLIV), 2, Mon cœur s'agite en belles paroles, je vais dire mes poèmes au roi]. Dans le ciel, un blason aux armoiries de France et de Navarre. Au bas de la scène, sur la gauche, la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *f.* Au registre inférieur, une composition architecturale rapporte le titre gravé de la publication : *LA / CHASSE A LA BESTE / APOCALYPTIQVE / et a Ses ministres françois Anglois. / AV TRES CHRESTIEN ROY / De France Et De Nauarre / LOVYS LE JVSTE / Par P. DEVEZE Ecclesiastigue au Diocese / D'Vzes et Cheualier du S^t Office*. Dessous, la mention gravée de l'éditeur et du libraire : *A LYON, / Pour François la Bottiere / M. DC. XXVII. / Auec Approbations & permission / Se vendent aussi Chez M^e Laurens / Libraire en Auignon*. 125 x 75.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., Rés. 805507, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Moyne, p. 67, n°122 ; Weigert, 1968, p. 362, n°305.

Ce frontispice se présente comme une cheminée surmontée d'un tableau. Celui-ci montre un chevalier voué à la cause de Louis le Juste, roi de France et de Navarre, qui vient abattre les sept têtes aux dix cornes et dix diadèmes de la *BESTE / APOCALYPTIQVE*, la bête de la mer décrite dans l'Apocalypse. Ces têtes blasphématoires symbolisent les ministres de la R. P. R. qui, selon l'avis au lecteur de Devèze, se gouvernent tous par leur tête, sans vouloir reconnaître aucun chef. La gravure de Huret adhère au propos de l'ouvrage puisque l'auteur indique encore : « Ce n'est pas que ie ne sçache bien que tous les Religion(n)aires, ne pourront pas voir sans s'indigner le frontispice de ce liuret, qui descouure (...) la magagne de la ditte reforme »[228]. Si la pièce est encore précoce dans la carrière de Huret, son style, son coloris sombre, la monotonie de son métier, le monogramme sont autant d'éléments un peu en recul par rapport aux œuvres publiées en 1626.

[228] Devèze, *La Chasse à la Beste apocalyptique…*. Lyon : François La Bottière, 1627, avis au lecteur, [n. p.].

Planche pour **Devèze (Pierre),** ***L'Image de la perfection, ou la vie de la glorieuse Vierge Marie mère de Dieu.*** **Paris : Pierre Rocolet-Louis Boulanger-Sébastien Huré, [1643], [16]-217p., pl.**

Voir cat. n°578. État I/I

Planche pour **Du Bois-Hus,** ***Le Prince illustre.*** **Paris : Pierre Rocolet, 1645, in-4°, 2 parties en 1 vol.**

L'ouvrage n'a connu que cette seule édition.

306. **Louis II de Bourbon, duc d'Enghien, triomphant du lion d'Espagne**

Description : Son pied est posé sur la gueule ouverte du lion gisant à terre. Il est couronné de lauriers par la Renommée, dont la flamme de la trompette porte l'inscription : *LE/PRINCE/ILLVSTRE.* Le prince tend le bras gauche vers le blason de France. Dans l'angle inférieur gauche se trouvent les armoiries de l'auteur, le sieur du Bois-Hus. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 206 x 141.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 72 ■ Mf E035432 ■ Cl 48B4535 (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; BNF, Impr., Lb^{37} 280, front. ; Albertina, t. I, p. 154, n°339

II/II : dans la marge inférieure, les références de l'éditeur ont été ajoutées : *A PARIS Par P. ROCOLET Impr. et Libr. Ordin. du Roy au Palais aux Armes / du Roy et de la Ville. – M. DC. XLV.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III ■ Mf E035824 ; N2 Condé (Louis II de Bourbon, prince de) ■ Mf D117870 ■ Cl 97C220691 ; Qb 1, 1643 (septembre), n. p. ■ Mf M91420 ■ Cl 64C23381 (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; S.N.R. Huret (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; S.N.R. Huret (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; Albertina, t. I, p. 154, n°340

Bibliographie : Duplessis, 1880, p. 497 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80 ; Weigert, 1968, pp. 374-375, n°351 ; 1961 *Mazarin, homme d'État et collectionneur*, n°150.

L'identité de l'auteur de cet éloge du duc d'Enghien reste difficile à saisir avec certitude. Le *Dictionnaire de biographie française* de Roman d'Amat et Limouzin-Lamothe identifie ce « Du Bois-Hus » comme Yves Hus, sieur du Bois, fils du conseiller au parlement de Bretagne en 1606, Oudart Hus. Des factums conservés dans les collections de la Bibliothèque nationale de France leur permettent de conclure à ses liens avec Armand de Bourbon, prince de Conti, le frère du duc d'Enghien ici représenté, abbé de Cluny : « il obtint de lui, le 26 juin 1648, les prieurés clunisiens de Coicy et de Ponts (Manche) détenus indument par Raymond de La Mauve, abbé d'Essonne,

avec qui il fut en procès en 1651 et 1652 »[229]. Or, Katia Béguin reconnaît en l'auteur du *Prince illustre* l'un des « spécialistes du panégyrique familial » qui gravitaient autour d'Enghien, « Michel Yvon, sieur de Bois-Hus, qui publiait en 1643 un ouvrage latin consacré au prince de Conti, tout en écrivant *La Gloire de Mgr le duc d'Enghien triomphant des ennemis de la France dans la bataille de Rocroi* »[230]. L'épître dédicatoire que Du Bois-Hus adresse au premier prince du sang en personne : « en vous offrant VOVS MESME A VOVS MESME I'ay treuué vn heureux moyen de vous faire un Present digne de Vous »[231] confirmerait cette identification. Les armoiries gravées dans l'angle inférieur gauche de la planche jointe à cette publication sont celles de la famille Hus de La Bouchetière, d'origine bretonne.

Racontant l'éclatante campagne militaire de 1643-1644 menée outre-Rhin par le jeune Louis de Bourbon duc d'Enghien (1621-1686), le futur grand Condé, l'ouvrage retrace « auecque de l'Encre ce que nos Armées escriuent auecque de la Sueur, du Sang, & du Salpestre »[232] et propose « à la noblesse françoise » un modèle de vertu : « Quoy que ie trauaille pour tout le monde, c'est toutefois principalement pour les yeux nobles que i'ay fait le PRINCE ILLVSTRE ; C'est vn Modele que ie presente aux Gentils hommes pour se former & pour le suiure ; & i'ay creu obliger tous les Genereux en cét Ouurage, leur donnant dans vn viuant Original, vne Idée de ce qu'ils doiuent estre, ou de ce qu'ils doiuent admirer »[233]. « Généreux » s'entend ici sous l'acception de « qui a l'âme grande et noble, & qui prefere l'honneur a tout autre interest » (Furetière). Dans cette perspective, Du Bois-Hus ne craint pas de prêter sa plume à la descente du clan espagnol. Se rappelant *in extremis* l'hispanité de sa régente, il se justifie ainsi : « Espagne Maison, Espagne Nation, sont deux choses differentes ; la Maison est venerable, la Nation est trop entreprenante ; Ses Roys sont Sages, sont genereux, sont Catholiques ; mais les sujects sont remüants, & leur Conseil est dangereux »[234]. Cette disposition de Du Bois-Hus est loin d'être isolée et Katia Béguin s'est attachée à rappeler combien ces hauts faits d'armes avaient suscité l'inspiration – quelque 48 publications sont dédiées ou consacrées au duc d'Enghien au cours des années 1640[235] – mais également l'intérêt : avec les disparitions de Louis XIII et de Richelieu, le clan condéen, cultivé et raffiné, pouvait se révéler être un mécène à ne pas négliger et duquel il fallait se faire remarquer.

Grégoire Huret se trouve une nouvelle fois associé à un panégyrique de Louis II de Bourbon.

L'estampe est placée juste après la page de titre de l'ouvrage et Du Bois-Hus lui consacre cette « explication » : « LE BVRIN a si fidellement trauaillé sur l'Idée Triomfante que ie luy ay donné de MONSEIGNEVR LE DVC D'ENGVIEN ; que ie ne croy pas que les yeux de Cour & d'Armée, c'est à dire tous les beaux yeux de la France trouuent vn [*sic*] Enigme dans ce Portrait. Il ne se faut point demander de qui est cette Image ; La nature n'a point ce Visage deux fois ; & hors de mes Liures, où l'Art du Graueur l'imite si bien qu'il luy fait des semblables, Nous ne treuuerions qu'vne fois cette bonne Mine dessus la Terre.

---

[229] Roman d'Amat, Limouzin-Lamothe, *Dictionnaire de biographie française*, t. XI, col. 988.
[230] Béguin, 1999, p. 62.
[231] Du Bois-Hus, *Le prince illustre*. Paris : Pierre Rocolet, 1645, « épître », [n. p.]
[232] Du Bois-Hus, 1645, « préface », [n. p.]
[233] Du Bois-Hus, 1645, « préface », [n. p.]
[234] Du Bois-Hus, 1645, « préface », [n. p.].
[235] « L'hommage des lettres aux armes » in Béguin, 1999, p. 57 et suiv.

SA TESTE EST SANS CASQVE ; Elle est telle dans toutes ses Batailles ; C'est vn Arsenal viuant d'armes Naturelles qui vainquent tout le Monde ; C'est le Siege de l'Amour & des Graces, qui n'aiment pas à estre Voilées, & qui veulent estre toutes nües ; C'est que sa Generosité n'est pas de ces delicates, à qui il faut vn Masque de fer pour les conseruer contre la Poudre à canon, la fumée, la poussiere, & le hale de la Guerre.
IL EST ARMÉ A LA ROMAINE. Ainsi le Peuple Vaincœur de l'Vniuers peignoit ses Heros ; C'est l'Habit des Conquerants & des Illustres ; Les Dieux de l'Antiquité estoient vestus de la façon ; C'est vn Habit Eternel qui n'est point sujet aux fantaisies des temps, ny aux caprices de la Mode ; Il ne falloit rien mettre de changeant, en traçant vn Prince Immortel.
IL FOVLE AUX PIEDS VN LYON. Le Graueur a manqué, il en deuoit mettre deux ; Le Lyon de Flandre, & le Lyon de Luxembourg. Flandre porte d'Or au Lyon rampant de sable ; SON ALTESSE l'a terrassé dans son Armée vaincüe à Rocroy ; Il luy a fait porter vn Deuil Nouueau, & l'a Habillé d'vn Noir plus lugubre que celuy de ses Armoiries. Luxembourg porte d'Argent au Lyon rampant de Gueules. Celuy-cy a perdu sa Pourpre d'Honneur à Thionville ; de sa honte & de son Sang sorty par cette playe Mortelle, s'est formée sa nouuelle Rougeur, Puisqu'il estoit si ambitieux que d'affecter cette Couleur Royale, SON ALTESSE l'a reuestu pour ainsi dire d'vne Escarlate de honte.
IL PLANTE L'ESCVSSON DE FRANCE SVR LA POITRINE DES AIGLES ROMAINES. C'est qu'il veut leur remettre sur le Cœur les Lys que Charlemagne y auoit si glorieusement placez ; Il leur fait souuenir de leur Origine, & de leur Fondateur ; Il r'appelle des Fugitiues & des Esgarées au Logis de leur Maistre ; l'Vsurpation de Conrad de Franconie, de Henry de Saxe, des trois Othons, & des autres Allemans, n'oste pas les droicts de LOVYS XIIII. Il dit au Rhein de bonne grace qu'il est François ; Il Tonne à Fribourg ; Il ouure la plus belle Porte de l'Empire à Philipsbourg que vous voyez dans ce Paysage ; Il Triomfe à Mayence ; Il acquiert le beau Nom de GERMANIQVE.
IE L'AY MIS LE FOVDRE A LA MAIN. Il falloit armer ce Foudre François ; C'est la belle Posture en laquelle il parle à l'Allemagne, il regarde l'Europe, & il se monstre à tout l'Occident. Il ne luy veut point de mal, les pointes de sa Foudre sont des Lys qui ont plus de Rayons que d'Esclairs ; Il ne luy jettera que des Flames de ces belles Fleurs, Filles du Ciel, ie m'imagine des Graces armées, des Beautez en Colere, & des Courtoises Irritées, que la main de ce jeune Heros va genereusement faire adorer à toutes les Nations de l'Vniuers.
LA RENOMÉE vous en dira dauanatge ; apres luy auoir mis sur la teste vne couronne de Lauriers immortels de la part de la Gloire, qui vient de la députer à toutes les Nations, Cette Ambassadrice volante a pris l'Essor, & va faire auecque ioye le tour du monde en sa faueur. Prestez-luy l'Oreille, c'est l'Echo de la voix publique, & l'interprete de tous les Cœurs ; qui la Trompette en bouche, va porter dans toutes les Cours de l'Europe, de l'Asie & de l'Afrique, le Victorieux nom du PRINCE ILLVSTRE, & en répandre de pompeuses Nouuelles par toute la Terre. »
Cette explication confirme que c'est bien l'auteur de la publication, Du Bois-Hus, qui a composé le programme de la gravure exécutée par Huret. Le manquement du graveur invite à penser qu'il n'a pas travaillé main dans la main avec l'auteur, mais transposé les directives de ce dernier de façon autonome. Du Bois-Hus n'a pas du être consulté pour le dessin originel sinon

il aurait pu le faire modifier. C'est plutôt l'éditeur de la publication, Pierre Rocolet, qui a assuré la liaison entre les parties.

Planche pour **Du Creux (François, le P., S.J.),** ***Historiæ Canadensis seu Novæ-Franciæ libri decem, ad annum usque Christi MDCLVI.*** **Paris : Sébastien Cramoisy-Sébastien Mabre-Cramoisy, 1664, 810 p., pl.**

Selon Sommervogel[236], l'ouvrage n'a connu que cette seule édition. Il rassemble 12 planches, 1 carte et 1 planche pliée représentant les martyres des pères jésuites au Canada. Seule cette dernière est du burin de Grégoire Huret.

307. Supplices et martyrs appliqués aux jésuites par les autochtones

Description : Des numéros disposés près des personnages renvoient à leurs noms gravés dans un encart dans la partie inférieure. Dans le bas de l'image, sur la droite du feu, la mention du graveur : *Greg. Huret f.* 350 x 457.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035834 ■ Cl 75C71771 (dans la marge inférieure, est typographiée la légende de la planche : *LA MORT DE QVELQVES PERES DE LA COMPAGNIE DE IESVS, / & de quelques autres personnes arriuée en la Nouuelle France dans la publication de l'Euangile. / Aux DAMES de la Compagnie de la Nouuelle France, assemblées sous le nom de S. IOSEPH, pour procurer le salut des Sauuages. / VOVS voyés, MES DAMES, des fruicts d'vne Vigne nouuellement plantee. Les Hiroquois, comme des Sangliers furieux, la veulent détruire ; mais puis que plusieurs / mains, & plusieurs cœurs peuuent trauailler à sa conseruation ; sanctifiez les vostres, & les employés aupres des Grands du Ciel & de la Terre, pour la deffendre. C'est l'heritage / de IESVS-CHRIST, qui cache son pouuoir, pour vous donner l'honneur d'auoir soûtenu son Party ; d'auoir protegé sa Famille ; & d'auoir étendu les bornes de son Église. / Ne refusez pas cette gloire ; il ne vous en coutera pas tant qu'à ceux dont vous allés voir les noms, & dont quelques vns ont été de vostre cognoissance.* La légende complète suit) ; Hennin, t. XL, 1re partie, p. 12, n°3590 ■ Mf G154383 ■ Cl 75C73438 et 75C70970 ; Albertina, t. I, p. 122, n°270.

II/II : le Père Anne de Noüe (numéroté *1*) a été agrandi et légèrement déplacé. Il reste cependant des traces de ses bras disposés en avant en signe de prière, à gauche du visage du nouveau personnage, et de son chapeau. Le Père Noël Chabanel (numéroté *9*) a lui aussi été déplacé et agrandi. Il reste cependant quelques tailles au-dessus de la silhouette actuelle de son visage et de son buste. Des gouttes de sang ont été ajoutées au Père Jean de Brebeuf (numéroté *6*) sur son épaule, son bras, sa cuisse et ses deux tibias. Le placard inférieur a été éliminé et remplacé par une fine marge inférieure dans laquelle est gravée la légende des numéros apposés sur l'image : *Preciosa mors quorundam Patrum é Societ. Iesu in noua Francia. I. P. Annas Denoüe Campanus, Caritatis officia exercens, frigore, enecatur. 2. Febr. 1646. 2. P. Isac Iogues Aurelianus, Christum ad Hiroquæos portans, Dæmonem*

[236] Sommervogel, II, col. 1657.

attulisse creditus, securi percutitur. 18. Octo. 1647. 3. 4. Duo juuenes galli, eius comites, trucidantur. / 5. P. Anton. Daniel Deppensis, gregi suo, Vitam seruare volens, interficitur. 4. Iul. 1648. 6. 7. P. Ioa. de Brebeuf dioc. Baiocens. et P. Gabriel Lallemant parisinus, flammis, candentibusque igni securibus ad collum appensis, exusti : aquâ ebulienti, in Baptismi contemptum, perfusi, ex sectis, deuoratisque Carnibus, intereunt : iste / 16, his 17. mart. 1649. 8. P. Carol. Garnier parisinus, Pastoris officio fungens, sclopis impetitur. 7. Decemb. 1649. 9. P. Natal. Chabanel diœc. Mimatens. ab apostata, sub idem tempus, in profluentem dejectus est. 10. Ioseph Onaharé juuenis Algonquinus, a christi laudibus cessare nolens, tribus diebus, totidemq(ue) noctib(us). cruciatur. ann. 1650. verno / tempore., BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035833 (épreuve abîmée, notamment dans la marge inférieure, au centre, portant des traces de pierre noire sur le front de Jean de Brébeuf) ; Hennin, t. XL, 1re partie, p. 13, n°3591 ■ Mf G154384 ■ Cl 75C70971 ; BNF, Impr., Rés., Lk12 890, reg. p. 1 (épreuve tirée sur papier raisin, repliée en dix à l'intérieur de l'ouvrage) ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15435.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 25 ; Derome, 1995, p. 237, 241, 244, fig. 1 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 385, n°439 ; *A Pageant of Canada*, 1967, n°46, ill ; *The European Vision of America*, 1975, n°108, ill.

Selon la date portée à la main sur une épreuve du premier état, la gravure a été réalisée en 1651 et a connu entre 1651 et 1663 une existence autonome. La gravure est utilisée dans son second état pour l'*Historiæ Canadensis* du Père Du Creux (1595-1666), parue en 1664.
Le jésuite consacra la plus grande partie de sa vie aux travaux apostoliques, ce dont peut témoigner cette *Historiæ Canadensis* organisée selon un parcours chronologique, jusqu'en l'année 1656 et agrémentée d'estampes à caractère ethnographique. L'auteur s'est appuyé sur les *Relations* des Jésuites publiées par Cramoisy pour composer une histoire de la Nouvelle-France en latin, c'est-à-dire pouvant être lu par un public international[237].
L'ouvrage s'ouvre sur une estampe d'un format raisin, repliée, montrant en une seule image les martyres subis, de manière dissociée, par neuf pères jésuites de Saint-Louis au Canada, Anne de Nouë, Isaac Jogues et deux de ses domestiques, Antoine Daniel, Jean de Brébeuf, Gabriel Lalemant, Charles Garnier, Noël Chabanel et l'Algonquin Joseph Onahare qui refusait d'abandonner le christianisme, lors de la guerre des Iroquois entre 1642 et 1650[238]. L'image développe avec une certaine emphase le zèle de ces hommes ainsi que le statut de martyre et de héros chrétien qu'ils recherchaient, à l'imitation du Christ, dans ces campagnes d'évangélisation de populations païennes. Ce type d'image et de récits de supplices ont largement participé à nourrir la propagande de la Compagnie de Jésus.
Les personnages placés à l'avant de la composition, bien visibles du spectateur, sont, de gauche à droite, Isaac Jogues, Gabriel Lalemant et Jean de Brébeuf, dont les effigies étaient déjà connues par la gravure. Les

[237] Comme le remarque le catalogue de l'exposition de 1967, *A Pageant of Canada*, n°46, n. p.
[238] Voir notamment Guy Laflèche, « Les jésuites de la Nouvelle-France et le mythe de leurs martyrs » in *Les jésuites parmi les hommes aux XVIe et XVIIe siècles*. Clermont-Ferrand : Faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Clermont-Ferrand II, 1987, pp. 35-45.

représentations des sept autres martyres ne sont pas des portraits individualisés.
Mariette précise qu'un tableau « assez mauvais », anonyme, se trouvait dans la maison du Noviciat des Jésuites de Paris et que Huret aurait travaillé d'après[239]. Il est aujourd'hui perdu.
La composition servit de modèle à Charles de Poilly (1620-1675) pour le buste-reliquaire de Jean de Brébeuf, comme l'a montré Robert Derome[240]. Elle est reprise dans un tableau attribué à Hugues Pommier ornant l'Hôtel-Dieu de Québec publié par J. Russell Harper[241] et cité par Weigert[242].

Frontispice, planches (13), bandeaux (3) et lettrines (3) pour **[Fanson (Nicolas de)], *Histoire en abrégé de la Vie de S. Hubert, Prince du sang de France, Duc d'Aquitaine, premier évêque et fondateur de la ville de Liège et apôtre des Ardennes*. Paris : Martin Le Prest, 1678, in-8°, 133 p., pl.**

L'ouvrage paru en 1678 accueille le frontispice de Grégoire Huret dans son deuxième état, dix des treize planches que nous signalons, et un *Portrait équestre de saint Hubert* par Nicolas Guerard (1648-1719)[243]. Les trois estampes de Huret conçues pour cette publication mais finalement non utilisées sont décrites à la suite des autres.

L'*Histoire en abrégé de la Vie de S. Hubert* pose un certain nombre de difficultés, notamment quant à sa datation et quant à l'identification de son auteur. La dédicace étant signée de l'« abbé et du religieux de Saint-Hubert des Ardennes », la réponse au premier problème vient résoudre le second.
Ouvrage paru en 1678, accompagné d'un jeu d'illustrations composé pour la circonstance par un graveur décédé en 1670, le manuscrit et ses illustrations ont du être composés avant 1670. L'existence de ce manuscrit est d'ailleurs attestée par les termes du privilège que le roi accorde à l'éditeur en 1678 : « Martin le Prest (…) nous a tres-humblement fait remonstrer qu'il luy a esté mis entre les mains vn Manuscrit d'vn livre (…) mais il craint qu'apres avoir fait les frais d'impression dudit Livre, remply de plusieurs Figures en Tailles Douces, representant la Vie dudit Saint, quelque Imprimeur-Libraire, ou autre, le voulust contrefaire ; ce qui luy causeroit vne perte considerable ». L'éditeur s'est donc vu confier quelques temps auparavant un manuscrit, achevé, déjà accompagné d'un appareil illustratif de tailles-douces. Comme l'atteste une lettre signalée par Marcel Bourguignon, les recherches autour de la vie de saint Hubert menées dans le cercle de l'abbaye placée sous son vocable, étaient actives bien auparavant, dès janvier 1648 en fait[244]. D'un point de vue stylistique, les illustrations composées par Huret présentent les caractéristiques que nous avons identifiées pour la période

[239] Mariette, t. IV, fol. 69.
[240] Derome, « Le buste-reliquaire de saint Jean de Brébeuf, histoires et mythes », *Bulletin de la société nationale des antiquaires de France*, 1995, pp. 236-253, ill
[241] Harper, *Painting in Canada. A history*. Toronto : university of Toronto, 1966, p. 4, ill. n°2.
[242] Weigert, 1968, p. 385.
[243] IFF XVII Guerard (Nicolas), 1968, n°145.
[244] Selon la correspondance retrouvée et signalée par Marcel Bourguignon in *Catalogue de l'exposition des documents relatifs à l'histoire de l'abbaye de Saint-Hubert*, cat. exp. [S. l.], [1961], p. 1, n°3 : « Lettre du F. Benedictus delle Rive à Dom Romuald [Hankart] au sujet de leurs recherches sur la vie de saint Hubert, de saint Monon, etc. Stavelot, 12 janvier 1648. Latin, sur papier, 8 p. »

1645-1652. Enfin, le premier état du frontispice et le bandeau non utilisé (cat. n^os^308 et 309) permettent d'affiner encore cette proposition de datation : ce sont les armoiries de Dom Nicolas de Fanson, dont l'exercice s'est étendu de 1611 à 1652, qui y sont gravées. Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France attribue l'*Histoire en abrégé de la vie de S. Hubert* au Père Célestin, abbé de Saint-Hubert, ce qui se révèle erroné car Célestin de Jong n'a été élu à cette charge qu'en 1727.

L'abbaye de Saint-Hubert, située dans les Ardennes, s'est trouvée aux premières loges dans les conflits successifs avec l'Espagne. Sa survivance doit sans aucun doute à la faveur et à la libéralité que la maison de France lui accorde, et ce depuis sa création par Pépin le Bref. La dédicace, adressée au roi, dit d'ailleurs : « Cette Abbaye s'étant rencontrée au milieu du feu de la Guerre, n'auroit pû subsister depuis tant d'années, si Dieu, par l'intercession de S. Hubert, n'avoit inspiré à V. M. & à ses glorieux Predecesseurs de la prendre sous leur Royale protection »[245]. Le retard que nous signalions dans la publication peut s'expliquer par l'état de guerre – et la pénurie qui l'accompagne – quasi permanent que la Flandre connaît depuis les années 1640.

À travers l'éloge de ce chasseur païen qui connut la révélation au détour du chemin, c'est la gloire de Dieu que son abbé vise : « on ne peut pas loüer les Saints, sans que cette loüange ne tourne en même temps à la gloire de Dieu, qui fait les Saints. C'est cette gloire que l'Église cherche dans l'honneur qu'elle rend aux Saints ; Elle croit ne pouvoir taire les grandes choses que Dieu fait en eux, & par eux, sans commettre une ingratitude envers Dieu même » écrit-il. L'abrégé de la vie de saint Hubert propose une synthèse des recherches menées par « plusieurs personnes d'vne grande pieté & d'vne profonde litterature » sur les chartes et autres « vieux Papiers » conservés dans les archives de l'abbaye. Son auteur revendique de donner « ce grand Tableau en petit » afin que tous, même ceux qui n'ont pas le « loisir de lire de grands Livres » puissent en tirer bénéfice. L'exemple de l'évêque de Liège est proposé comme modèle de vie aux Chrétiens et plus particulièrement aux pèlerins de l'abbaye : « on a crû qu'il faloit leur faire connoistre celuy, qui leur obtient les graces dont Dieu les favorise (…) afin que l'ayant connu, ils croient que c'est Dieu qui les opere par luy ». L'une des approbations typographiées à la fin de l'ouvrage y décèle « plusieurs belles remarques pour exciter vn chacun au mépris des choses du monde, & aspirer à l'éternité bien heureuse, à l'imitation de ce grand Saint ».

Une gravure est placée en regard de la première page de chaque chapitre et c'est le titre de ce chapitre qui se trouve considéré ici comme titre de l'image. Un tout premier portrait équestre placé comme ouverture de l'*Histoire en abrégé* a été commandé à Nicolas Guerard (1648-1719) à une date indéterminée mais sans doute ultérieure à la commande de Huret. Il s'agit d'une eau-forte dont la qualité est nettement inférieure aux estampes dues au burin de Grégoire Huret. La série proposée par ce dernier est fort soignée dans sa composition et sa technique, d'une iconographie proche du propos de l'ouvrage. Nous convoquons d'ailleurs régulièrement le texte pour la description des pièces qui suivent. Les auteurs et le graveur durent travailler main dans la main à l'élaboration de ce qui est un beau livre, agrémenté de bandeaux et de lettrines charmants. L'ensemble illustratif présente une grande cohérence, avec un cadrage resserré qui sous-tend l'intensité dramatique et l'adhésion du spectateur.

[245] Fanson, *Histoire en abrégé de la vie de S. Hubert…* Paris : Martin Le Prest, 1678, « dédicace », [n. p.].

Josette Paquay reconnaît parmi les stalles de bois achevés en 1733 par Pierre Martiny (1662-1740) et Jean-François Louis (1690-1750) qui décorent le chœur de l'abbaye une réinterprétation plus ou moins fidèle de quatre des compositions de Grégoire Huret (cat. n^{os}311, 312, 314 et 315)[246].

308. Un cerf entre les cornes duquel apparaît un crucifix est assis dans une forêt, entouré de chiens

Description : Des cors et des lances déposés à terre complètent la scène placée sur un piédestal. Dans les angles supérieurs se trouvent deux cartouches armoriés : à gauche, les armoiries du roi de France ; à droite, celles d'Anne d'Autriche, reine de France. Dans le bas de l'image, deux anges portent l'un les armoiries de l'auteur Nicolas de Fanson, entourées de la devise *PRÆSIB. V – T. PROSIS.* ; et l'autre celles de l'abbaye de Saint-Hubert. Ils encadrent une zone de titre laissée vierge. Dans l'angle inférieur gauche la mention du graveur : *Gr. Huret, — jn. et f.* 149 x 93.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035370 ; Albertina, t. I, p. 117, n°242

II/II : le titre de l'ouvrage a été ajouté : *HISTOIRE / de la Vie / de S. Hubert.* Et, au-dessous, les références de l'éditeur : *A PARIS. / Chez M. le Prest, / ruë Saint Iacques / à la Couronne de France*. Les armoiries de Fanson ont été modifiées par un autre graveur que Huret et remplacées par celles de Cyprien Mareschal. Les deux cartouches armoriés des angles supérieurs gauches ont été supprimés. Le feuillage a été repris et complété pour les remplacer. Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H17579 ; BNF, Impr., Ln27-9913, n. p., front. ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, n. p., front. ; Arsenal, Est. 15, n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68, 79 et 84 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.35 ; Weigert, 1968, p. 387, n°449.

Le passage du premier au second état de ce frontispice permet de placer la composition de cette série pendant la période de la Régence, avant 1661, ce que confirment la gracilité de ses tailles, l'intensité colorée soutenue et la belle exploitation d'un format relativement réduit. L'identification des armoiries dans l'angle inférieur gauche de cette planche vient confirmer cette proposition de datation. Au premier état, il s'agit de celles de Nicolas de Fanson, abbé de Saint-Hubert de 1611 à 1652, identifié ici comme l'auteur de la publication ; au second, de celles de Cyprien Mareschal, abbé de 1662 à 1686.
La légende de l'évêque de Liège n'a été élaborée que tardivement, au XV^{e} siècle selon le diagnostic de Louis Réau[247]. Hubert, né vers 665, est le fils du duc d'Aquitaine. Sa passion pour la chasse le conduit à courir le cerf un Vendredi saint. Tel Paul sur le chemin de Damas, il est frappé d'une révélation : le cerf qui lui apparaît porte entre les cornes un crucifix lumineux qui le contraint à l'ébahissement et au ravissement. Les propos

[246] Paquay (Josette), « Les stalles de la basilique Saint-Hubert en Ardenne », *Bulletin de la commision royale des monuments et des sites*, 1981, t. X, pp. 131-143.
[247] Réau, 1958, t. III, vol. 2, p. 659.

qu'il entend alors « Hubert, Hubert, pourquoi me poursuis-tu ? Jusques à quand la passion de la chasse te fera-t-elle oublier ton salut ? Va a Maastricht vers mon serviteur Lambert : il te dira ce que tu dois faire » le conduisent sur le chemin de son salut. La mise en page de ce frontispice place le spectateur face à la révélation de saint Hubert. L'estampe adhère complètement au propos général de l'ouvrage, faire de cet abrégé un exemple de conduite pour le chrétien.

309. Planche de trois bandeaux et trois lettres grises

Description : De haut en bas se succèdent trois bandeaux, séparés par un trait : l'un montre des trophées de vénerie encadrant les armoiries de l'abbaye de Saint-Hubert ; le second, le chiffre du roi Louis XIV, couronné et encadré d'un casque, de boucliers, d'une cuirasse, de lances et d'épées ; le dernier, le chiffre d'Anne d'Autriche, couronné et encadré de cordes, de palmes et de rameaux d'olivier. Au-dessous, se trouvent trois lettrines : *I*, *M* et *S*. Aucune mention de graveur. 108 x 88.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035404

II/II : la planche a été divisée et chacun de ses éléments connaît désormais une existence autonome. BNF, Impr., Ln27-9913, n. p., dédicace au roi (le bandeau avec le chiffre du roi et la lettrine S) ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, n. p., dédicace au roi (le bandeau avec le chiffre du roi et la lettrine S) ; Albertina, t. II, p. 78, n°468 (le bandeau avec le chiffre du roi) ; Albertina, t. II, p. 78, n°473 (les lettrines I, M et S) ; BNF, Impr., Ln27-9913, n. p., p. 1 (bandeau avec les armoiries de l'abbaye de Saint-Hubert) ; BNF, Impr., Rés, 8 Ln27-9913, p. 1 (bandeau avec les armoiries de l'abbaye de Saint-Hubert) ; Albertina, t. II, p. 78, n°469 (bandeau avec les armoiries de l'abbaye de Saint-Hubert) ; Albertina, t. II, p. 78, n°472 (bandeau avec le chiffre d'Anne d'Autriche)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 84 ; Weigert, 1968, p. 390, n^{os}485, 486, 487.

L'attribution de la planche à Huret est indiscutable. Seul un exemplaire de la planche complète a pu être identifié. Ultérieurement, la plaque de cuivre a été divisée, et chaque élément qui la compose a connu une existence autonome. Pour la publication de Fanson, seuls le bandeau avec le chiffre du roi, le bandeau avec les armoiries de l'abbaye et la lettrine S ont été utilisés. Ils se trouvent respectivement en tête de la dédicace au roi, au début de la dédicace au roi et en tête de la première page de l'*Histoire en abrégé de la vie de Saint-Hubert*. Le bandeau avec le chiffre d'Anne d'Autriche, la lettre grise I et la lettre grise M ont été laissés de côté, sans doute à cause du retard pris dans la concrétisation de cette publication, et, bien évidemment, de la prise de pouvoir de Louis XIV.

310. Le mariage de saint Hubert

Description : L'officiant unit les mains de deux jeunes époux entourés de leurs suivants. Derrière la mariée, deux frères assistent à la cérémonie. La

scène prend place sous un dais, devant une représentation d'un Christ en croix entouré de la Vierge et de saint Jean, avec deux angelots récupérant dans des calices le sang qui lui coule des mains. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 150 x 93.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 6 ■ Mf E035246 ; Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H175585 ; BNF, Impr., Ln27-9913, reg. p. 14 ; BNF, Impr., Rés., 8-Ln27-9913, reg. p. 14 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 117, n°243

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.36 ; Weigert, 1968, p.387, n°450, p. 390, n°484.

Le mariage d'Hubert et de Floribane, fille de Dagobert, est un point essentiel pour l'auteur puisqu'il fait voir en la personne du jeune homme « quel doit estre l'objet des desirs d'vn mary Chrestien, & quelle doit estre la sainteté avec laquelle on doit entrer, & se conduire dans vn Sacrement étably de Dieu même »[248]. Si le traitement des visages est un peu léger, avec des profils fuyants déjà remarqués pour les estampes du *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* (cat. n[os]252 à 279), notons la qualité accordée à l'ornementation des parures, brocards, soieries, bijoux.

311. Jésus-Christ crucifié apparaît à saint Hubert et lui ordonne la pénitence

Description : Un crucifix rayonnant entre les cornes d'un cerf apparaît au jeune chasseur, qui tombe agenouillé en prière. Il est entouré de ses piqueurs et de ses chiens. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 149 x 92.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035371 ; Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H175581 ; BNF, Impr., Ln27-9913, reg. p. 19 ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, reg. p. 19 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 117, n°244

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Paquay, 1981, p. 136 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.37 ; Weigert, 1968, p. 387, n°451.

L'auteur rapproche cette injonction à la pénitence de celles vécues par les saints Paul, Eustache et Procope également frappés par la révélation divine. L'histoire de saint Hubert est effectivement calquée sur ces précédentes, comme le rappelle Louis Réau[249]. Mais le fait que ceux-ci aient changé leur nom symbolise leur conversion totale, et la condition de païen à laquelle ils ont été soustraits. « Nôtre Hubert au contraire n'a jamais eu d'autre nom que le sien : il n'en changea pas même aprés la miraculeuse apparition qui le porta à vne vie plus parfaite, & par consequent, il estoit Chrestien avant cette apparition »[250] dit l'auteur. Hubert n'est donc plus seulement un modèle de vie chrétienne, celle-ci est déjà acquise, mais de vie d'une meilleure chrétienté.

[248] Fanson, 1678, p. 15.
[249] Réau, 1958, t. III, vol. 2, p. 659.
[250] Fanson, 1678, p. 22.

Par un cadrage resserré et une disposition des personnages ouverte, le graveur place le lecteur comme un témoin réel de la scène, comme l'un des piqueurs.

312. L'arrivée de saint Hubert à Rome et les miracles qui s'y font pour le persuader de se laisser sacrer évêque

Description : Hubert est agenouillé aux pieds du pape Serge. Il a déposé à terre son bâton de pèlerin et sa besace. Deux anges dans l'angle supérieur droit apportent au pape Serge les vêtements pontificaux de saint Lambert, et une étole. Des cardinaux complètent la scène. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f.* 153 x 93.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035369 ; Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H175580 ; BNF, Impr., Ln27-9913, reg. p. 43 ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, reg. p. 43 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 117, n°245

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Paquay, 1981, p. 136 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.38 ; Weigert, 1968, p. 387, n°452.

Selon l'injonction du cerf, Hubert rapporte à l'évêque de Liège, saint Lambert, qu'il souhaite consacrer son âme à Dieu. Il se retire tout d'abord dans la solitude, menant une vie d'ascète, caché dans la foret, dans l'attente de la mort de son épouse Floribane. Puis il prend le chemin des pèlerins, vers Rome. Au jour de son arrivée, son maître Lambert est assassiné et le pape Serge est chargé par un ange d'introniser Hubert en la place d'évêque de Liège. Alors que le pape reçoit le jeune homme pour lui annoncer la nouvelle et lui faire part de sa décision, Hubert préfère s'excuser, arguant « son peu de capacité » car « il representoit combien la Doctrine est necessaire à vn Prelat ». Mais des anges apportent en cet instant les atours de saint Lambert. Devant ce miracle, le fils du duc d'Aquitaine accepte cette charge.

313. Le sacre de saint Hubert

Description : Agenouillé devant l'autel, Hubert reçoit une clé de la main de saint Pierre qui apparaît dans une nuée à gauche. En bas, au centre, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 152 x 93.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035372 ; Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H175582 ; BNF, Impr., Ln27-9913, reg. p. 48 ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, reg. p. 48 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 117, n°246

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.39 ; Weigert, 1968, p. 387, n°453.

L'auteur raconte ainsi l'événement : « Ce Prince des Apostres [Pierre] pour quatriéme miracle apparut au nouvel Evéque Hubert pendant qu'il celebroit la Messe de son Sacre, & luy donna vne clef d'or pour marque du pouvoir

qu'il avoit dans l'Église d'ouvrir & de fermer ; c'est à dire de lier ou de délier »[251].

314. Le retour de saint Hubert à son diocèse et la punition de l'assassin Dodon

Description : Hubert arrivant à Maastricht, sur le chemin de Liège, punit Dodon, l'assassin de son maître saint Lambert, et ses compères. Ces hommes s'écroulent devant le seul bras levé du vengeur. Saint Lambert dans le ciel complète la scène. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 151 x 92.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035373 ; Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H175584 ; BNF, Impr., Ln27-9913, reg. p. 53 ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, reg. p. 53 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 117, n°247

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Paquay, 1981, p. 137 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.40 ; Weigert, 1968, p. 387, n°454.

« L'homme de Dieu s'étant avancé courageusement contre ces scelerats, & les regardant d'vn œil assuré, ne se servit d'autres armes que du signe de la Croix, & aussi-tost la vertu de ce signe puissant les terrassa & mit en rédoute »[252].

315. L'arrivée de saint Hubert dans son diocèse, ses actions et ses fonctions épiscopales

Description : Saint Hubert bénit les habitants de Liège venus au devant de lui, alors qu'un ange lui apporte l'étole tissée des propres mains de la Vierge. Saint Hubert est accompagné du cerf. En bas, sur la droite, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f.* 151 x 94.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035374 ; Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H175583 ■ Cl 81B91927 ; BNF, Impr., Ln27-9913, reg. p. 56 ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, reg. p. 56 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 117, n°248

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Paquay, 1981, p. 137 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.41 ; Weigert, 1968, p. 387, n°455.

316. La révélation que saint Hubert eut de sa mort

Description : Son fils Floribert et ses disciples prient au bord du lit de saint Hubert qui repousse de la main les esprits maléfiques. En bas, sur la gauche, la mention du graveur : *G. Huret, jnu. et f.* 151 x 92,5.

---

[251] Fanson, 1678, p. 50.
[252] Fanson, 1678, p. 54.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035375 ; Rd 2 Hubert, n. p. ■ Mf H175586 ; BNF, Impr., Ln27-9913, reg. p. 82 ; BNF, Impr., Rés., 8 Ln27-9913, reg. p. 82 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 117, n°250 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1860-0811-77

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°47 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.42 ; Weigert, 1968, p. 387, n°456.

Lors d'un accès de fièvre, « s'éleva l'Enfer contre luy. L'ennemy du genre humain, oubliant qu'il avoit esté battu & terrassé tant de fois par le saint Evêque dans tant de conversions & tant de miracles que Dieu avoit operez par son ministere, se presenta à luy pendant la nuit, en vne figure effroyable, & avec des hurlemens terribles, luy reprochant les desordres de sa jeunesse ; mais le saint homme n'en fut point effrayé : il ne voulut point d'autres armes pour luy donner la chasse en cette occasion que de l'huile & de l'eau benîte. Ce fut de cette maniere qu'il dissipa ces horribles visions en recitant avec confiance le Psalme qui habitat in adjutorio altissimi »[253].

Planche pour **François de Sales, *Introduction à la vie dévote*. Paris : Imprimerie royale, 1641, in-fol., 467 p., pl. [1re éd. de 1607]**

Bibliographie : Bernard, 1867, p. 124.

Voir cat. n°317

Planche pour **François de Sales, *Introduction à la vie dévote*. Paris : Imprimerie royale, 1651, in-8°, 658 p., pl. [1re éd. de 1607]**

Deux exemplaires se trouvent conservés dans les collections de la Bibliothèque nationale de France (Impr., Rés, D-17440 et Impr., Rés. D-17441). L'ouvrage a connu de très nombreuses rééditions[254].

317. François de Sales tendant un cœur enflammé à la Vierge à l'Enfant

Description : François de Sales est vu à genoux sur les marches menant à l'autel, la Vierge à l'Enfant lui apparaissant sur une nuée. La perspective s'ouvre sur un jardin paysager. Sur un degré, au centre, se lit la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et fecit.* Dans la marge inférieure : *Tibi dixit cor meum, quæsiui vultum tuum.* [Psaumes XXVII (XXVI), 8, De toi mon cœur a dit : j'ai cherché ton visage]. 160 x 98 au c. de pl.

---

[253] Fanson, 1678, p. 89.

[254] A. Perrin en dénombre plus de 400 en tête de l'édition de *l'Introduction à la vie dévote* par John Grand-Carteret. Moutiers : F. Ducloz, 1895, selon Ravier, *Jeanne-Françoise Frémyot, baronne de Chantal, sa race et sa grâce.* Paris : Ateliers Henry Labat, 1983, p. 14.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Rés., D-17440, n. p. ; BNF, Impr., Rés., D-17441, n. p.

Bibliographie : Bernard, 1867, p. 124 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 79vo ; Weigert, 1968, p. 379, n°370.

Nous reconnaissons dans cette estampe celle qu'Auguste Bernard décrit par erreur comme accompagnant l'édition de 1641 de l'*Introduction* : « Avec portrait de l'auteur gravé par Huret. C'est la plus belle édition de ce livre qu'on eût eue jusque-là. (Voyez 1651) »[255]. Or cette édition de 1641 de l'*Introduction à la vie dévote*, effectivement fort belle, recueille un frontispice par Claude Mellan[256], et non par Grégoire Huret, et de délicats ornements de taille-douce. En revanche, en l'année 1641, Grégoire Huret a illustré une remarquable édition des *Œuvres du bienheureux François de Sales* publiée chez Cottinet, Roger et Lozet (voir cat. n°318). Le graveur semble avoir paru à cette association d'éditeurs un interlocuteur adapté pour la représentation de François de Sales. Il est vrai que depuis 1625, Huret en a fourni de nombreux portraits et mises en situation (voir cat. n^{os}67, 318 et 319, 413, 432, 433 et 454).
L'édition par l'Imprimerie royale de l'*Introduction* est adressée à la reine mère du roi, Anne d'Autriche, car « Personne n'ignore que la vie exemplaire de Vostre Maiesté ne puisse & ne doiue seruir à tous les suiets d'Introduction à la Vie deuote »[257] selon les termes dédicatoires de Sébastien Cramoisy. La planche de Huret est disposée en regard de la première page de l'oraison dédicatoire adressée au « DOVX IESVS ». La formule utilisée par François de Sales, « me voicy prosterné deuant vostre Maiesté, voüant & consacrant cét escrit à vostre gloire », s'y trouve mise en image : l'évêque est agenouillé devant une vision de la Vierge et de l'Enfant, et leur tend son cœur.

Planche pour **François de Sales, *Les Œuvres du bien-heureux François de Sales, evesque et prince de Geneve. Reveuës & augmentées d'un grand nombre de pieces, qui n'ont jamais paru avant cette edition. Ou est adjoustee la vie de ce parfait prélat, composée nouvellement par le P. Nicolas Talon, de la Compagnie de Jésus.*** **Paris : Arnould Cottinet-Jean Roger-Thomas Lozet, 1641, in-fol., 2 t.**

La planche est répétée en regard de la première page de chacun des deux tomes. L'ouvrage est réédité en 1647 chez les mêmes, en un volume conservé sous la cote Impr. D-781 de la Bibliothèque nationale de France. L'estampe de Huret, répétée à deux reprises, y est très usée.

318. Saint François de Sales assis à son bureau

Description : Il est vu de trois quarts à droite, la plume aux doigts. Sa main gauche tient une page de livre sur laquelle on lit : *Viue / IESVS*. Un crucifix est posé sur sa table de travail. La porte s'ouvre sur la terrasse d'un palais. En haut, sur une nuée, avec le Saint-Esprit, des angelots tiennent des ouvrages ouverts avec les titres des publications de l'évêque : *L'A / mour –*

[255] Bernard, *Histoire de l'Imprimerie royale du Louvre*. Paris : Imprimerie impériale, 1867, p. 124.
[256] IFF Mellan (Claude), 1988, n°330.
[257] Cramoisy, « Dédicace » in François de Sales, *Introduction à la vie dévote*. Paris : Imprimerie royale, 1651, n. p.

de / Diev ; *L'estan / dar – de la / Croix* ; *Les – Ser- / mons* ; *Les – Entre / tiens* ; *Les – Epis / tres* ; *L'INTRODVC / TION A LA / VIE DEVO / TE.* Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et fecit.* Dans la marge inférieure : *Le B. François de Sales Euesque et Prince de Geneue fondateur de l'ordre de la Visitation.* 334 x 200 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035749 ; Coll. Lall. de Betz, Ne 17, fol. 189, n°10767 ■ Mf R23487 ; Rd 2 François de Sales, n. p. ■ Mf H174725 ; Rd 2 François de Sales, n. p. ■ Mf H174841 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 36044 ; Albertina, t. I, p. 116, n°241 ; Sorbonne, Réserve, VC 8652 [t. I], reg. p. de titre ; Sorbonne, Réserve, VC 8653 [t. II], reg. p. de titre ; BNF, Impr., D-781, t. I, reg. p. 1 ; BNF, Impr., D-781, t. II, reg. p. 677 ; Metropolitan Museum, 53.600.4216

Copie : anonyme, réduite, dans le même sens, dans un passe-partout décoratif, à l'adresse : *à Paris ches N. Bonnart rue S.t Jacques à l'Aigle*[258]. Rd 2 François de Sales, n. p. ■ Mf H174726

Copie : M. Aubert, datée de 1752[259]

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 225, n°6409 ; Flandrin, 1903, t. I, p. 497, n°10767 ; Grand-Carteret, 1895, t. I, p. CI-CII, n°40, pl. XXI ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°46 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 80 ; Weigert, 1968, p. 319, n°115.

Cottinet, Roger et Lozet venaient tout juste de publier une biographie de François de Sales composée par le Père Nicolas Talon, pour laquelle ils avaient fait appel au burin de Grégoire Huret pour la composition du frontispice (1640, cat. n°454), lorsqu'ils poursuivent cette collaboration en lui commandant une planche chargée de ponctuer l'entrée d'une édition en deux tomes des *Œuvres* de l'évêque de Genève. Elle est également financée par le commandeur de Sillery, dont nous rappelons que Talon est le secrétaire. Huret dispose François de Sales à sa table de travail, face à un Crucifix, au-devant d'un rideau, la terrasse s'ouvrant sur une perspective : on en retrouve le schéma dans le *Portrait de Don Justino de Neve* de Murillo (Londres, National Gallery, s. d. 1665, NG6448) laissant comprendre l'aura européenne dont bénéficie la figure de François de Sales. La position du siège relève d'un code iconographique traditionnellement utilisé pour les prélats depuis la Renaissance. La composition de Huret sut plaire car deux copies en ont été repérées.
Dans une copie signée de M. Aubert, John Grand Carteret reconnaît par erreur le deuxième état de cette estampe[260].

[258] Voir Pascale Cugy, *La dynastie Bonnart et les* bonnarts. *Étude d'une famille d'artistes et producteurs de « modes »*, Paris, École doctorale Histoire de l'art et archéologie, 2013, vol. 3, p. 27, n°67.
[259] Signalée et reproduite par Grand-Carteret, t. I, p. CII, pl. XXII.
[260] Grand-Carteret, 1895, t. I, p. CII, pl. XXII.

Planche pour **François de Sales, *Les Œuvres du bien-heureux François de Sales, évêque et prince de Genève. Reveuës & augmentées d'un grand nomnre de pieces, qui n'ont jamais paru avant cette édition. Où est adjoustée la vie de ce parfait prélat, composée nouvellement par le P. Nicolas Talon, de la Compagnie de Jésus.*** **Paris : Jacques Dallin, 1647, in-fol., 2 t. en 1 vol.**

Voir cat. n°318. État I/I

Planche pour **François de Sales, *Traicté de l'amour de Dieu.* Lyon : Pierre Rigaud, 1626, in-12° [1re éd. de Lyon : Pierre Rigaud, 1616]**

Aucune édition précédente avec ce portrait par Grégoire Huret n'a pu être identifiée. L'image accompagne une édition ultérieure de 1631, chez la veuve Claude Rigaud et Claude Obert (Lyon, B. M., F. A., 334157).

319. François de Sales

Description : Portrait à mi-corps, de face, les mains croisées sur la poitrine. Son visage est légèrement tourné vers la gauche, mais le regard vers le spectateur. Dans l'angle supérieur droit, un soleil dans lequel on lit : *AMOVR*. Entre le soleil et le protagoniste, un phylactère rapporte : *DOMINE – CONTINE – VNDAS GRATIÆ – TVÆ.* Dans l'angle supérieur gauche, cette précision gravée : *Tire Au Naif De Son aage le 56.* Dans la partie inférieure, sur une table d'attente : *FRANÇOIS DE SALES EVESQVE / ET PRINCE DE GENEVE*. En bas, à gauche, la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *fecit*. 140 x 91.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., SJ A337/278, [n. p.] ; Lyon, B. M., F. A., 334157, [n. p.]

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVIIe siècle. Lyon*, XXVIII, p. 289, n°451.

La composition de ce portrait est tout à fait identique, quoique plus maladroite, à celle publiée en 1625 dans *La vie de l'illustrissime et révérendissime François de Sales* de l'abbé de La Rivière (cat. n°413). Sa médiocrité technique, son manque de cohésion et de recherche, la façon dont le visage est comme apposé au-dessus du buste du bienheureux portent à dater cette pièce d'avant cette seconde version. Pourtant, aucune édition précédente la comportant n'a pu être identifiée.

Planche pour **François de Sales, *Traicté de l'amour de Dieu, Par le Bien-heureux François de Sales, Evesque & Prince de Geneve, Instituteur de l'Ordre de la Visitation de Saincte Marie.* Lyon : Veuve Claude Rigaud-Claude Obert, 1631, in-8°, 751 p. [1re éd. de Lyon : Pierre Rigaud, 1616]**

Voir cat. n°319

Vignette pour **Gaultier (Jacques, S.J.),** ***Table chronographique de l'estat du Christianisme.*** **Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1626, in-fol., 886 p., pl.**

Voir cat. n°485. État I/IV

Vignette pour **Gaultier (Jacques, S.J.),** ***Table chronographique de l'estat du Christianisme.*** **Lyon: Veuve Claude Rigaud et Claude Obert, 1633, in-fol., 899 p.**

Voir cat. n°485. État I/IV

Titre et planches (5) pour **Giffre de Rechac (Jean de, dit aussi Jean de Sainte-Marie, O. P.),** ***Les Vies et Actions memorables des Saintes et Bien-heureuses tant du Premier que du Tiers-Ordre du Glorieux Pere & Patriarche S. Dominique.*** **Paris : Sébastien Huré, 1635, in-4°, 2 vol.**

L'ouvrage ne connut que cette seule édition, chez Sébastien Huré. Remarquons que les frontispices des exemplaires complets que nous avons pu rencontrer portent la date de 1636 alors qu'ils agrémentent une publication de 1635.

Dans la dédicace qu'il adresse à Richelieu, Giffre de Rechac, hagiographe et prieur des Dominicains de Rouen, précise l'intention de son ouvrage : « [ces feuilles] s'efforcent le mieux qu'elles peuuent de précher les Eloges des plus cheres & celebres Epouses de Iesu-Christ, que l'Ordre ayt eclos depuis sa naissance »[261]. Les deux volumes développent en effet les plus édifiants exemples de ferveur de religieuses dominicaines. La longueur des biographies, classées par ordre alphabétique, varie selon l'importance et l'exemplarité des jeunes femmes entrées dans l'ordre. Les plus capitales sont assorties d'une illustration gravée par Grégoire Huret ou par Pierre Daret (vers 1604-1675)[262], disposée en regard de leur première page. Les cinq estampes de Huret précisent qu'il en est également l'inventeur, alors que les six de Daret ne portent que l'aveu de son exécution. Huret a conçu ses dessins de façon cohérente : on retrouve en effet dans ses images une même disposition, avec la sœur observée dans une attitude d'extase devant une apparition glorieuse. Le spectateur est directement confronté à la jeune femme. Les fonds sont neutres, seuls les sols présentent un dallage un peu sophistiqué ou éventuellement une estrade. Remarquons également la présence constante de nuées, de puissants rais de lumière et d'angelots. Les quatre illustrations et le frontispice ont été gravés comme s'il s'agissait d'une suite et s'attachent à mettre en image la fonction de contemplation et de prière que les moniales tenaient dans l'ordre dominicain. Les images produites par Daret fonctionnent sur une économie différente : ainsi, la place accordée à la principale protagoniste est réduite au profit du décor.

[261] Giffre de Rechac, *Les vies et actions mémorables des saintes et bienheureuses…* Paris : Sébastien Huré, 1635, « dédicace », [n. p.]
[262] IFF XVII Daret (Pierre), 1954, n^{os}379, 382 et 403.

Leur couleur est d'une tonalité plus sombre que chez Huret et leur technique est plus sommaire. En conséquence, il ne semble pas que Daret ait gravé d'après des dessins de Huret[263], ni même que les deux artistes aient réellement collaboré ensemble. En revanche, toutes présentent un titre suivi d'un sizain gravé sur deux colonnes. Mais Huret et Daret n'ont pas recours au même graveur en lettre. C'est certainement l'éditeur Sébastien Huré, avec qui Giffre de Rechac a travaillé régulièrement, qui a assuré la médiation entre les multiples intervenants que cette publication a exigés. Le texte ne fait aucunement référence aux gravures qui l'accompagnent, alors que ces dernières, si leurs lettres ne sont pas tirées de l'ouvrage mais ont bien été composées ultérieurement par un poète, fonctionnent en adéquation avec le récit.

320. Jésus entouré des saintes et religieuses de l'ordre

Description : Le jeune Jésus se tient debout sur un piédestal, dans l'attitude de l'orant, entouré de lis. Sur la table ménagée par le piédestal, encadré par sainte Catherine de Sienne et sainte Marguerite de Hongrie, est gravé le titre de l'ouvrage : *LES VIES / ET ACTIONS MEMORABLES / DES SAINTES ET BIENHEVREVSES / FILLES DV PREMIER ET TIERS ORDRE / DV GLORIEVX PATRIARCHE / S. DOMINIQVE / Composees par le R. P. IEAN DE S. MARIE Religieux du Nouitiat / G(e)n(er)al de l'Ordre des Freres Prècheurs de Paris / A PARIS. / Chez SEBASTIEN HVRÉ rue S. Iacques / au Cœur bon / M. DC. XXXV.* Dans l'angle inférieur droit la mention du graveur : *Huret, fecit.* 213 x 150.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 132, n°298 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1999-0131-15

II/II : état reproduit. La date a été modifiée : *I.* a été ajouté après *M. DC. XXXV* pour constituer la date de 1636. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035800 ; BNF, Impr., Rés., Rés. H-653 [t. I], front. ; BNF, Impr., Rés., Rés. H-654 [t. II], front. ; BNF, Impr., H-4467 [t. II], n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 48 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 322, n°137, p. 366, n°318.

Respectant une tradition iconographique ancienne, sainte Catherine de Sienne est immédiatement reconnaissable à ses attributs, les stigmates, la couronne d'épines et le crucifix. Nous distinguons, dans la sainte placée en pendant, Marguerite de Hongrie, à l'iconographie moins établie. Giffre de Rechac insiste en effet beaucoup dans cette publication sur la dévotion de cette dernière au Saint-Sacrement : le fait qu'elle tienne ici des hosties et son association avec Catherine conduisent à cette identification. Jésus est placé au centre de la composition et accapare l'attention des religieuses disposées en cercle autour de lui : l'évangélisme, doctrine du salut de

[263] Pour *La B. Mère Agathe de la Croix* (IFF XVII Daret (Pierre), 1954, n°403), Weigert évoque cette possibilité. Certes le motif de l'angle supérieur gauche avec Jésus en pleine gloire rappelle la légèreté d'un dessin de Huret, mais ce n'est pas le cas du reste de la composition. En conséquence, nous rejetons l'attribution du dessin d'origine à Huret défendue par Weigert, 1968, p. 322, n°137.

l'humanité par Jésus-Christ, est un élément fondamental de l'ordre dominicain. Les deux saintes principales invitent le spectateur à se joindre à elles, observant ainsi la volonté édifiante de l'auteur de l'ouvrage. « I'espere que dans [ce travail] vous y verrés les poins qui entretiennent & font florir les bonnes Religions, & les vrayes & non plâtrees reformes ; comme la prattique de la vie interieure ét l'ame de l'obseruance Reguliere », indique-t-il dans la dédicace qu'il adresse « à ses tres-cheres seurs en Iesu-Crit ». La représentation des religieuses est très stéréotypée : l'attitude humble, extatique et mièvre qu'elles partagent toutes confère à ce frontispice une expression de sérénité silencieuse alimentée encore par la clarté de la technique du graveur. Huret donne ici un bel exemple de perspective atmosphérique en gravure : plus l'œil avance dans l'image, plus les tailles se font légères et espacées.

321. La bienheureuse Colombe de Rieti

Description : Elle est agenouillée au centre de la composition, les bras repliés sur la poitrine, absorbée dans la contemplation de la colombe du Saint-Esprit. Elle est accompagnée de trois sœurs dominicaines à sa gauche et d'un frère à sa droite. Ce dernier tient une plaquette sur laquelle on lit : *Sœur N. / Sœur N. / Sœur N.* à gauche et : *Sœur Colombe* à droite. Un rayon partant de la colombe du Saint-Esprit éclaire fortement cette dernière étiquette. Dans la marge inférieure : *Sainte Colombe de Rieti Vierge professe du tiers ordre de Saint Dominique.* Puis, sur deux colonnes : *Les Cieux vous ont choysi aussi bien que ces seurs / Sur vous Dieu a voulu que cet heureux sort tombe / Vous seres a IESVS sa belle et sa Colombe — Possedant desormais ses plus rares faueurs / Aussi luy falloit il pour Epouse et Amante / Vne pure Colombe et vne ame jnnocente.* Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Huret jn. et fe.* 208 x 126 au c. de pl.

I/I : état décrit. Rd 3 Colombe de Rieti ■ Mf H167193 ; BNF, Impr., Rés., Rés. H-653 [t. I], reg. p. 603 ; Albertina, t. I, p. 132, n°299

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°49 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 322, p. 323, n°140.

Grégoire Huret rappelle dans cette image l'élection de Colombe de Rieti, en compilant deux événements de sa vie : son baptême et son entrée en religion. D'abord appelée Angélique par ses parents, la venue d'une colombe au moment de son baptême lui fit donner le nom de Colombe. Et comme le raconte Giffre de Rechac dans cette publication, « [Colombe et trois autres jeunes filles] auoient entendu vne predication d'vn de nos Peres, sur la grandeur & multitude des sains & bien-heureux de l'Ordre : Apres en auoir étallé plusieurs de toutes les villes, au moins des plus fameuses du monde, il n'en produit aucun, qui út honoré de sa naissance la ville de Rieti. Ce discours & cette circonstance émûrent tellement d'vne sainte curiosité ces quatre ieunes vierges, qu'elles fure(n)t exprés à nôtre Couuent, pour interroger le P. qui auoit prêché ; si dans Rieti iamais l'Ordre n'auoit û de sainte. À quoy le P. ne répondant directement, les exhorta de vouloir étre les premieres, & qu'au moins il y en û vne des quatre, qui prit à bo(n) écient le chemin pour l'étre. Elles se retirerent auec ce conseil, & tout ensemble

auec dessein de l'executer : mais chacune voulant auoir sa part de cet honneur ; elles s'accorderent que celle-là seule des 4. emporteroit cette palme qui auroit la pluralité des voix. Le sort tomba sur la B. Colombe, qui fut vnanimement choisie de ses trois compagnes. Toutes 4. bien satisfaites l'vne d'auoir été nommée, & les autres d'auoir si bien rencontré, vinrent suplier le même Pere, qui les auoit auparauant si bien exhorté, de ratifier & confirmer leur nomination : il le fit (…). La Bien-heureuse Colombe se voyant nommée pour étre l'honneur deuant Dieu & les hommes tant de son Ordre que de sa ville, redoubla tout aussitôt la ferueur de ses exercices »[264].

322. L'apparition de sœur Jeanne de Sainte-Catherine à Madeleine de Saint-Alexis

Description : Elle est debout au centre de l'image, sur une nuée, appelée vers un trône glorieux figuré dans l'angle supérieur gauche. Des angelots lui apportent des palmes et des couronnes. Elle tient une branche de lis dans la main droite. Elle salue la sœur Madeleine de Saint-Alexis, agenouillée à terre, les mains repliées sur la poitrine, en pleine contemplation de cette apparition. Dans la marge inférieure : *La Venerable Seur Ieanne de S. Caterine professe du Mon de S. Caterine de Sienne a Doüay.* Puis, sur deux colonnes : *Ie monte au Ciel ma seur en cet etat de gloire, / Iesus m'a pris pour soy je m'en vay l'embrasser, / Apres lauoir aymé sans jamais l'offenser — Ie porteray a jamais ces marques de victaire* [sic] *: / Mais rien ne me plait tant, O mon Iesus que vous / Ce throne et ces couronnes me deplaisent sans vous.* Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Huret, jn. et f.* 209 x 125.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Rés., Rés. H-654 [t. II], reg. p. 67 ; BNF, Impr., H-4467 [t. II], reg. p. 67 ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Albertina, t. I, p. 133, n°304

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Pansu, 1970, p. 25 ; Rolle, 1854, p. 57, n°6 ; Weigert, 1968, p. 322, n°137.

La sœur Madeleine de Saint-Alexis reçut sept apparitions de Jeanne de Sainte-Catherine décédée en 1625. Huret choisit d'illustrer l'une d'entre elles, celle où sœur Madeleine « fut conduitte en vn esprit par la B. Ianne pour voir les ioyes de Paradis »[265] et notamment les sièges des élus. Giffre de Rechac relate ainsi cette vision : « De tous ces sieges elle ne con(n)ût en particulier que celuy de sainte Caterine de Sienne, & de la B. Ianne. Celuy-cy luy agreant singulierement, & pour ce le regardant attentiuement, sainte Marie Madelaine luy parla & luy dit, voyez ma fille, quelle gloire possede maintenant Seur Ianne, pour s'être mortifiee à bon escient pendant sa vie, pour auoir été po(n)ctuelle en l'obeyssance, pour s'être toujours humiliee, & vécu dans la vraye simplicité Religieuse. Seur Madelaine écouta ces trois puissans mos d'exhortation de sa Mere & Marraine, & leuant aussi-tôt les yeux vid vne autrre multitude d'Anges incroyablement plus gra(n)de que la

[264] Giffre de Rechac, 1635, t. I, p. 617.
[265] Giffre de Rechac, 1635, t. II, p. 82.

premiere, auec vne autre trouppe de sains magnifiquement, & pour bien dire celestement parez »[266].

323. La bienheureuse Marguerite de Savoie

Description : Secondée par deux anges, elle est agenouillée de trois quarts à gauche, les mains repliées sur la poitrine, devant l'apparition de Jésus debout sur une nuée. Il lui tend trois lances sur lesquelles il est écrit : *CALVMNIE*, *PERCE — CVTION* et *MALADIE*. Dans la marge inférieure : *La tres Sainte et tres Illustre Princesse Marguerite de Sauoye de Lordre des F.F. Précheurs*. Puis, sur deux colonnes : *Que de lances mon Iesus vous ay ie point faché / Helas suis je perdue ! peut être j'auray peché : / Ma fille ne crains point ; cest toy que je cheris — Cest ainsy que je fais pour sauuer mes amis / Car le Ciel ne s'ouurant qu'aux effors et violences / J'en donne les moyens en presentant ses lances*. Dessous, à gauche, la mention du graveur : *Huret jn et fe.* 207 x 121.

I/I : état décrit. N 2 Marguerite de Savoie ■ Mf H169008 ; Rd 3 Marguerite de Savoie, n. p. ■ Mf H169008 ; BNF, Impr., H-4467 [t. II], reg. p. 305 ; BNF, Impr., Rés., Rés. H-654 [t. II], reg. p. 305 ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Albertina, t. I, p. 133, n°305

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°52 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Pansu, 1970, p. 25 ; Rolle, 1854, p. 57, n°4 ; Weigert, 1968, p. 322, p. 324, n°145.

« Dans la chaleur de ses brûlans desirs, & au milieu de ses Oraisons emflambees qu'elle enuoyoit au Ciel, Notre-Seigneur luy apparut accompagné d'vne grande legion d'Anges. Il étoit d'vne stature fort haute, maiestueux au possible en son visage, auec vn port si venerable, & des yeux si diuineme(n)t beaux qu'ils ne pouuoient étre que de I. C. Dieu & hom(m)e : Il auoit en ses mains trois lances, dont l'vne s'appelloit calomnie, l'autre maladie, & la troisiéme persecution. Choisis, ma fille, luy dit Iesu-Christ, vne de ses trois lances, & tu seras écritte au liure de vie. L'heureuse Marguerite fut assez lon tems pensiue de l'election qu'elle deuoit faire, mais il y ût quelques Anges, lesquels luy conseillerent de ne faire aucun choix de sa propre volonté, ains [sic] de se resigner tout à fait entre les bras de celuy qui l'aymoit comme sa chere Epouse. Elle crût ce conseil, & donna pour réponse à notre Seigneur qu'elle elisoit cette lance que luy-même auoit choisie pour elle. Notre Seigneur disparut auec sa compagnie, & peu de iours apres la B. Princesse se sentit frappee de toutes ses trois lances »[267]. La gravure de Huret illustre avec précision cet événement de la vie de la comtesse de Montferrat, béatifiée en 1669.

324. La mère Marie de Jésus

Description : Au centre de la composition, elle est agenouillée devant un autel sur lequel apparaissent la Vierge et l'Enfant qui lui remettent un

[266] Giffre de Rechac, 1635, t. II, p. 83.
[267] Giffre de Rechac, 1635, t. II, pp. 309-310.

scapulaire. D'autres sœurs sont agenouillées en prière autour d'elle. Dans la marge inférieure : *La Venerable M. Marie de Iesus fo(n)datrice et premiere professe du Mo(n). de S. Caterine de Sie(n)ne a Thoulouze*. Puis sur deux colonnes : *Si vous n'aymes rien tant que ces saintes liurées / Aussi le ciel n'at-il* [sic] *de plus riches presens : / Si vous aues paty pour elles tant d'annees, — Pouuies vous endurer de plus iustes tourmens ? / Puisque ce saint habit vous fait des cette vie / Epouse de Jesus et fille de Marie*. Dessous, sur la gauche, la mention du graveur : *Gre. Huret jn. et fe.* 208 x 124.

I/I : état décrit. N2 Marie de Jésus ■ Mf D204828 ; BNF, Impr., H-4467 [t. II], reg. p. 405 ; BNF, Impr., Rés., Rés. H-654 [t. II], reg. p. 405 ; Albertina, t. I, p. 133, n°302

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 339, n°206.

Giffre de Rechac s'attache à rappeler les difficultés que connurent Marie de Jésus et six autres jeunes femmes lors de la fondation en 1603 du couvent féminin de Sainte-Catherine de Sienne, rue Lafayette à Toulouse. Entraînées par le Père Sébastien Michaelis, moteur du mouvement de réforme que connut l'ordre à la fin du XVI^{e} siècle en pays d'oc, elles souhaitaient s'affilier à l'ordre de saint Dominique, mais durent patienter jusqu'en 1611 pour y être autorisées et pouvoir en porter l'habit. L'auteur raconte ainsi : « Apres donc que la venerable Mere Marie de Iesus, & celles qui ûrent le courage de commencer auec elle ce dessein si releué, ûrent beaucoup souffert & languy, pour voir ce iour où Dieu essuyeroit leurs larmes, & leur octroyeroit cette faueur de porter l'habit de saint Dominique, les depéches fauorables arriuerent de Rome, en vertu desquelles l'an 1611. le 8. de May iour & fête de sainte Caterine de Sienne, elles en furent solemnellement vétuës le matin apres la grande Messe, en presence de Messieurs les Vicaires Generaux, auec vne satisfaction indicible de toutes celles qui y furent admises »[268]. Huret s'attarde ici à mettre en image cette prise de l'habit, tant espérée et si symbolique : ce sont l'Enfant et la Vierge pour laquelle Marie de Jésus « etoit singulierement attendrie en sa deuotion, & auoit vne confiance filialle en son endroit »[269] qui lui remettent enfin le scapulaire blanc des dominicains.

325. La mère Marie-Madeleine des Ursins

Description : Debout au centre de l'image, le bras posé sur l'épaule d'une sœur agenouillée, la religieuse admire l'apparition glorieuse des anges musiciens dans l'angle supérieur gauche. À l'arrière-plan, se trouvent d'autres sœurs agenouillées en adoration. Dans la marge inférieure : *La tres Ill.^{re} et Venerable Mere Marie Madeleine des Vrsins fo(n)datrice du Monastere de S. Marie Madeleine a Rome.* Puis, sur deux colonnes : *Sonnes Anges sonnes, mon ame vous entend ; / Jesus ! quels doux accors ? Ah ! m'en voyla rauie / Mais tout beau, sil vous plait, tout beau le cœur me fend — Si vous ne desistes, j'acheue cette vie ! / Que dites vous, ma seur ? he !*

[268] Giffre de Rechac, 1635, t. II, p. 454.
[269] Giffre de Rechac, 1635, t. II, p. 482.

laisses les chanter / Si vostre cœur se fend, cest chose a souhaitter. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret jn et fe.* 208 x 126.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035765 ; BNF, Estampes, N2 Des Ursins (Marie-Madeleine), n. p. ■ Mf D127093 ; BNF, Estampes, Rd 3 Marie-Madeleine des Ursins, n. p. ■ Mf H169322 ; BNF, Impr., H 4467, reg. p. 683 ; BNF, Impr., Rés., Rés. H 654, reg. p. 683 ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Albertina, t. I, p. 133, n°303

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°50 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Pansu, 1970, p. 25 ; Rolle, 1854, p. 57, n°5 ; Weigert, 1968, pp. 332-333, n°182.

L'estampe rappelle avec précision cet épisode de la vie de Marie-Madeleine des Ursins, fondatrice du monastère de Sainte-Marie-Madeleine de Rome : « Cette heure de Matines étoit celle où d'ordinaire le Ciel pleuuoit ses benedictions sur son ame, y receuant alors plusieurs grandes faueurs. Deux Seurs vne fois l'y apperceurent dans vne totalle abstraction de soy-même, auec vn visage emflambé qui sembloit etinceller. Vne pieuse curiosité les poussa de s'enquerir d'elle par apres, ce qui luy étoit arriué : Hé quoy ! mes filles, leur dit-elle, n'aués-vous pas entendu cette belle musique des Anges qui a duré si lon tems pendant Matines : ces deux Seurs repo(n)dans que leurs imperfections étoient la cause qu'elles n'auoient pas û de si bonne oreilles, elle commencea de leur parler si admirablement de l'effusion amoureuse de la bonté diuine sur les ames pures, qu'elles s'en prirent à sanglotter, & soupirer pour la douceur de ses parolles »[270].

Planches (3) pour **Glanderon (Pierre, sieur de La Chevalerie),** ***Nouveau livre d'Eglise, à l'usage de Paris, pour la commodité des laïques. Nouvelle édition contenant l'office ordinaire (…) revu et corrigé suivant le missel et bréviaire de Paris de nouveau reformé*****. Paris : Compagnie associée aux livres d'église, 1656, in-12, 2 parties en 1 vol.**

Voir cat. n[os]469. État II/II, 470. État II/II et 473. État II/II

Frontispice pour **Guillouzou (Richard, le P., O. P.),** ***Nouveau jardin à fleurs de la sacrée Vierge au terroir de Bretagne dans la dévotion florissante de sa sainte Chapelle de Nazareth*****. Rennes : Jean Durand, 1655, in-8°, 302 p.**

326. La vue d'un parterre de fleurs orné d'une fontaine

Description : Il s'agit d'une composition architecturale décorée de guirlandes de fleurs et de banderoles. Au fronton, encadré par des angelots, se trouve le titre gravé de l'ouvrage : *NOVVEAV IARDIN A FLEVRS / DE LA SACREE VIERGE / AV TERROIR DE BRETAGNE / DANS LA DEVOTION FLORISSANTE / DE SA S CHAPELLE DE NAZARETH /*

[270] Giffre de Rechac, 1635, t. II, p. 710.

en L'Eueche de St Malo. / DEDIÉ / A Madame la Marquise D'Asserac. Sur les degrés menant à ce jardin, on lit : *NAZARETH c'est à dire FLEVRIE. / A RENNES, Chez Iean Durand, Impr. ord. de l'Euesché*. Sur la banderole le long du bord gauche, est gravée cette inscription : *Que mon / bien aymé / Vienne en / son Iardin / Cant. 5.* [Cantiques IV, 16]. Sur la banderole le long du bord droit, est gravée cette inscription : *Car il sera / nommé / Nazareen / Math. C. 2.* [Matthieu II, 23]. Dans les angles inférieurs, se trouvent à gauche les armoiries de la famille de Rieux d'Assérac et à droite celles des Rieux de Sourdéac. Dans l'angle inférieur gauche, est gravée la mention du graveur : *Gr. Huret, f.* 133 x 78.

I/I : état décrit. Amiens, B. M., HR 2187 A religions, front. ; Albertina, t. II, p. 75, n°458

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 56 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 ; Weigert, 1968, p. 359, n°294.

Le Père Guillouzou rend ici hommage à la marquise d'Assérac, née Jeanne Pélagie de Rieux, la fondatrice du couvent dominicain dit de Nazareth, installé près de Plancoët sur l'évêché de Saint-Malo, en racontant la redécouverte en 1644 d'une sainte image dans une fontaine de lavoir[271]. La statue représentant la Vierge à l'Enfant surmontée d'une croix de granit couverte en forme de triangle fut placée sous le vocable de Notre-Dame de Nazareth et fut de suite un lieu de pèlerinage fort couru et la cause de miracles divers que le Père se charge de rappeler. La générosité de la marquise d'Assérac et de son époux permit de constituer un pôle important à Nazareth : en 1648, une chapelle fut dressée à la statue dont la gestion fut concédée par l'évêque de Saint-Malo aux dominicains installés là depuis 1645 environ. Huret a d'ailleurs consacré une de ses images miraculauses à Notre-Dame de Nazareth près Plancoët (voir cat. n°131).
Pour marquer l'entrée de cet ouvrage, Huret a développé toute une thématique végétale rappelant l'origine champêtre de cette statue et le sens de « fleuri » du terme « Nazareth »[272], avec des guirlandes de fleurs et de fruits raffinées, des palmes et la vue d'un jardin paysager fort délicat. Le goût de l'artiste pour la représentation de la végétation a d'ailleurs été remarqué par Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, mais la date de 1655 de cette pièce montre que cette affection ne s'est pas cantonnée aux seules œuvres de jeunesse[273].

Planche pour **Hayneufve (Julien, le P., S.J.),** ***Méditations sur la vie de Jésus-Christ pour tous les jours de l'année et pour les fêtes des saincts. Composées et divisées en quatre parties selon les quatre saisons de l'an.*** **Paris : Sébastien Cramoisy, 1641-1644, in-4°, 4 vol.**

[271] Voir à ce propos l'*Histoire de la découverte de la sainte image de Notre-Dame de Nazareth copiée sur l'ancien original du P. Guillouzou avec une courte relation des grâces accordées à ceux qui se sont adressés à elle dans leurs nécessités*. Besançon : Imprimerie catholique de l'Est, 1914, 120 p.
[272] Aujourd'hui fort discuté.
[273] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 56

C'est Sommervogel[274] qui indique la collaboration de Huret à la première édition des *Méditations sur la vie de Jésus-Chirst* du Père Hayneufve. Si aucun exemplaire de cette édition n'a pu être consulté, l'estampe de Huret accompagnait chacun des quatre tomes : son style, plus proche de celui de 1641 que de celui de 1644 indiquée par Weigert[275], vient confirmer cette précision du bibliographe. La seconde édition, revue par l'auteur, a été établie par Sébastien et Gabriel Cramoisy entre 1644 et 1645. Les quatre tomes en sont par exemple conservés dans les collections de la Bibliothèque nationale de France sous la cote D-8053. La gravure de Huret agrémente à nouveau l'entrée de chacun d'entre eux : elle est disposée en regard de la page de dédicace adressée à la Vierge Marie. Ces estampes souffrent d'un mauvais tirage, car la plaque de cuivre originelle devait être déjà très usée. Sommervogel signale encore d'autres éditions de cet ouvrage, en 1650, en 1654-1655 (dont la Bibliothèque nationale conserve le premier tome, accompagné de la gravure de Grégoire Huret, sous la cote D-8054), en 1659 et la dernière en 1661.

327. Apparition de la Vierge à l'Enfant à des fidèles

Description : Une inscription est gravée dans un rayon partant de la bouche de la Vierge : *à generationibus – meis – implemini. Eccl. 24.* [Ecclésiastique XXIV, 19, Rassasiez-vous de mes fruits]. En bas, sur la gauche, sur un degré, est gravée la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et fecit. Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure : *IN ME OMNIS SPES VITÆ ET VIRTVTIS Eccl 24* [Ecclésiastique XXIV, 18, En moi toute espérance de vie et de force]. 198 x 144.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035742 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035821 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; BNF, Impr., D-8053, t. I, [p. 4] ; BNF, Impr., D-8053, t. II, n. p. ; BNF, Impr., D-8053, t. III, n. p. ; BNF, Impr., D-8053, t. IV, n. p. ; BNF, Impr., D-8054, t. I, [p. 4] ; Albertina, t. I, p. 52, n°117

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.56 ; Weigert, 1968, p. 303, n°31, p. 316, n^{os} 97 et 98 et p. 374, n°349.

L'estampe de Grégoire Huret fait apparaître la Vierge et l'Enfant à une assemblée de fidèles en prière. Elle est placée en regard de la première page de dédicace que le Père Hayneufve (1588-1663), alors maître des novices de Paris, adresse à « la Vierge Marie très digne mere de Dieu ». Son iconographie et la place qu'elle tient dans l'ouvrage trouvent leur explication quelques pages plus loin, dans l'énoncé des intentions de l'auteur : « c'est mon dessein dans ces Meditations de communiquer à tous ceux qui s'en voudront seruir, la diuine vie de vostre Fils Iesus, non pas à la façon d'vn simple Historien qui se contente de donner à connoistre les actions de celuy dont il décrit la vie, mais à l'exemple de l'Apostre qui ne nous a jamais parlé de son Maistre, que pour animer nos cœurs de son sainct Esprit, & pour le faire viure dans tous les mouuemens de nostre corps & de nostre ame : comme il asseure qu'il ne viuoit luy-méme que de cette vie ; Ie

[274] Sommervogel, t. IV, col. 173.
[275] Weigert, 1968, p. 374.

ne vis plus, dit-il, mais c'est mon Iesus qui vit dans moy, & ie ne desire tant rien que de pouuoir aussi reconnoistre sa vie dedans la vostre. Voilà tout mon dessein »[276]. Il invite en effet à suivre l'exemple de la Vierge dans sa méditation sur le sacrifice de son fils et compte sur son intercession : « ie vous supplie tres-humblement que vous nous obteniez la grâce de faire comme il faut ces meditations, pour receuoir dans nous la Vie de vostre Fils »[277]. Il lui adresse encore ce dernier vœu : « ne vous contentez pas de le produire dans nos ames, comme vous ne vous estes pas contenter de l'engendrer au monde, mais nourrissez-le, & entretenez-le si bien qu'il croisse dans nous, iusqu'à temps qu'il y ait acquis sa perfection, & que nous croissions dans luy pour arriuer au terme de la nostre ». Afin d'adhérer au propos de cet ouvrage « qui monstre que la vie de Iesus dans nos ames est la fin de ces meditations, & qui donne quelques adresse generale, & des advis particuliers pour les bien faire à cette fin », le graveur a disposé la Vierge et l'Enfant au-dessus de l'autel, baignés d'une lumière émanant de l'angle supérieur gauche et irradiant sur l'assistance agenouillée. De la bouche de Marie on peut lire cette injonction, à la fois impérieuse et encourageante : « rassasiez-vous de mes fruits ». Les personnages mis en scène présentent des visages relativement individualisés, mais aucun modèle ne nous paraît clairement pouvoir être identifié. Constatons cependant que cette assemblée est variée : il s'agit de laïcs d'un certain rang social (ils portent tous des cordons) et de religieux appartenant à divers ordres : oratoriens, jésuites, bénédictins, franciscains, bénédictines, visitandines. La composition de cette gravure est simple et transmet avec limpidité le message généreux de l'ouvrage. La lettre en est intéressante : elle fait référence à la Vulgate, comme il était d'usage parmi les artistes de la période moderne et comme Emmanuelle Brugerolles et David Guillet l'avait précédemment remarqué[278]. Depuis le *Viridarium sacræ, ac profanæ eruditionis* du P. de Mendoça de 1631 (cat. n°435) en passant par l'*Ecclesiasticus Jesu Siracidis expositus Accurato Commentario* de Van den Steene en 1634 (voir cat. n°456), Huret s'inscrit en effet dans cette tradition. Le célèbre vers : « En moi toute espérance de vie et de force » qu'il place ici dans la marge inférieure correspond à une glose fomentée à partir de manuscrits grecs, insérée dans la Vulgate mais supprimée de la Bible actuelle.

Titres (2) et planches (8) pour **Huret (Grégoire), *Optique de portraiture et peinture.* Paris : Grégoire Huret, 1670, in-fol., 159 p., 10 pl.**

L'ouvrage a connu une seconde édition en 1672 ; puis une troisième, déclarée chez « Grégoire Huret et René Guignard » en 1679.

L'*Optique de portaiture et peinture* est suffisamment connu et disponible à la consultation pour que nous n'en retranscrivions que le titre, l'avertissement nécessaire au lecteur et le privilège[279].

---

[276] Hayneufve, 1641, t. I, pp. 9-19.
[277] Hayneufve, 1641, t. I, p. 22.
[278] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 52.
[279] Annexe 1-j.

Dès l'introduction du *Theatrum Dolorum Iesu Christi* composée en 1664, Grégoire Huret promettait la publication d'un cours de portraiture dont il avait déjà une idée assez aboutie de la forme définitive. Il en annonçait un plan en quatre parties : « la méthode d'apprendre à portraire » et « les moyens qu'il faut pratiquer pour s'avancer en cet Art » ; « la vraie règle de pratiquer l'ancienne manière de Perspective, qui est la seule universelle » ; « la section des solides appliquée aux traits Géométriques de la coupe des pierres en l'art d'Architecture » ; « les moyens de décrire sur tous plans donnés à discrétion toutes sortes de cadrans solaires »[280]. Au moins sept années ont donc été consacrées à cette entreprise théorique. Si le privilège du roi a été accordé le 31 juillet 1669, l'ouvrage sera finalement publié de façon posthume et partielle, achevé d'imprimer le 30 janvier 1670 par André Cramoisy.

Les traités de gnomonique et de stéréotomie ne virent pas le jour. L'*Optique de portraiture* se divise en deux parties, chacune introduite par une importante page de titre (cat. n^os^328 et 329) : « la perspective pratique accomplie, pour représenter les somptueuses Architectures des plus superbes bâtiments en perspective » et « la perspective spéculative, savoir les démonstrations et déclarations des secrets fondamentaux des règles ou moyens contenus en la première partie. Ensemble les curieuses et considérables questions qui aient été proposées jusques à présent sur la Portraiture et Peinture, avec leurs solutions ». Le vœu de Grégoire Huret est de contribuer « à l'avancement et instruction de la jeunesse », rejoignant en cela les dispositions de son monarque à œuvrer au perfectionnement des sciences et des arts : « les jeunes étudiants étant bien et véritablement instruits, puissent tant par leurs bonnes mœurs que par l'excellence de leurs ouvrages, servir à la gloire de Dieu, à l'honneur de la France et de ce merveilleux Regne, et à l'établissement de leur réputation et de leur fortune particulière ». Comme dans le *Théâtre de la Passion*, on retrouve ici les mêmes dispositions du graveur à mettre l'art en priorité au service de Dieu.

Huret rassemble un ensemble de préceptes théoriques et pratiques sur l'art de portraiture, et annonce de suite vouloir contrebalancer « les faussetés » prescrites par Abraham Bosse. Il en profite pour formuler assez clairement les trois principaux griefs de l'Académie contre l'aquafortiste : « assumer à lui seul l'effort théorique » ; « [empiéter] sur la charge de professeur en étendant outre mesure son idée de la perspective, notamment jusqu'à la figure humaine » et « faire passer ses idées comme l'opinion générale du Corps » que Marianne Le Blanc a par ailleurs distingués[281]. Le propos de Huret s'appuie sur un appareil illustratif important, dont les figures « contiennent chacune, non seulement toutes les lignes qui sont nécessaires aux preuves confirmatives de la précision de l'opération, et aux démonstrations géométriques des secrets fondamentaux desdites règles » car « l'Art de Portraiture ne se peut aucunement enseigner par écrit, ni même par paroles, à moins que d'y joindre les exemples formels, lesquels sont seuls capables d'en faire connaître le plus beau et plus essentiel aux esprits disposés audit Art ».

[280] Huret, 1664, p. 3.
[281] Le Blanc, 2004, p. 217.

Il renouvelle la thèse déjà avancée dans la *Règle* de 1665, à savoir « que la Géométrie n'a aucun pouvoir en la portraiture de tous les animaux, arbres, fleurs, paysages, et autres sujets compris de superficies courbées irrégulièrement ». Car la manière proposée par les géomètres, si elle est juste sur le plan mathématique, est « impraticable » et « pernicieuse », « capable de faire mépriser et rejetter tous les Tableaux, et conséquemment perdre et anéantir l'art de Portraiture et Peinture ». Afin d'entériner cette assertion, il propose dans ses planches quelques exemples de construction selon cette méthode, dont il charge les résultats erronés de faire entendre raison.
Si Huret souhaite expliquer théoriquement les préceptes géométriques, et notamment leurs origines mathématiques, il s'attarde surtout à dispenser une pratique aisée et usitée depuis toujours, car « la Perspective, qui est un Art géométrique, lequel (suivant toute apparence) a été inconnu à tous les Peintres et Sculpteurs de l'Antiquité, n'ayant été découvert que du temps de Léon Baptiste Albert Florentin, qui a été le premier de tous les Peintres et Architectes modernes, et qui est le premier qui a écrit de l'art de Perspective, et de l'intersection du Tableau transparent ». Il espère, avec cette double approche, mettre « le calme entre les Géomètres et les Peintres, retenant les Géomètres dans les bornes de la puissance géométrique, et confirmant les Peintres dans leur pratique et expérience ordinaire ». L'auteur se penche alors sur quelques précédents, les traités de Cousin, Barbaro, Bosse, Alberti, Lomazzo, Léonard et Dufresnoy, « pour en faire connaître le peu de valeur ».

L'*Optique de portraiture*, motivé par l'instruction de la jeunesse et le progrès des arts, devient présomptueux à force de vouloir supplanter toute autre approche. La lourdeur de son style, la confusion de son argumentation et son application laborieuse ont considérablement limité sa réception. Il reste toutefois fort instructif pour la compréhension de l'art de Grégoire Huret.

Bibliographie : Baltrušaitis, 1955, p. 104-108, 168 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 27-28 ; Cousinié, 1994, p. 45 ; Cousinié, 1995, p. 33, 38-41 ; Goldstein, 1965, p. 238-239 ; Heinich, 1983, p. 61-62 ; Helsdingen, 1978, p. 129-130 ; Kemp, 1987, p. 421 ; Kemp, 1990, p. 120, 125 ; Le Blanc, 2004, p. 247-252 ; Mérot, 1996, p. 18 ; *Naissance (La) de la théorie de l'art en France. 1640-1720*, 1997, n°338 ; Poudra, 1864, p. 434-463 ; Thuillier, 1974, p. 369-370

328. Vue perspective d'un temple consacré aux beaux-arts

Description : L'architecture est particulièrement riche. Signalons les deux allégories représentées dans des alcôves : la Peinture à gauche et la Sculpture à droite. Des personnages s'y promènent. En bas, sont disposés globes céleste et terrestre ainsi qu'une table avec des livres ; trois sont ouverts et indiquent : *Cadrans / Solaires* ; *PASSION / DE / IESVS* ; *coupe / de / Pierres*. Dans la partie supérieure, sous la coupole, est représenté le Panthéon des Dieux révérant le tétragramme divin rayonnant au-dessus. L'encart du titre est laissé vierge. En bas, sur la gauche, dans un espace laissé vierge : *Inuenté & graué par l'Auteur.* 330 x 207 au c. de pl.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, n. p. ■ Mf E035475 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3091

II/II : l'encart du titre a été complété : *D.O.M. / REGNANT / L'INVINCIBLE / ET TOVSIOVRS / TRIOMPHANT / LOUYS XIIII / ROY TRES CHRESTIEN / DE FRANCE ET DE NAVARRE / M. DC. LXX. / GREGOIRE HVRET / Desseignateur et Graueur / Ord.re de la Maison de sa Ma.té & / de son Academie Royale de / Peinture & Sculpture a fait ce / TRAITÉ / D'OPTIQVE / DE PORTRAITVRE ET PEINTVR / Contenant / LA PERSPECTIVE SPECVLATIVE / ET PRATIQVE ACOMPLIE / Ensemble les plus Curieuses / Questions qui ayent esté Pro / posée Iusque a present Sur / la Portraiture auec / leurs Solutions.* Dans la marge inférieure, sous l'*invenit*, on a ajouté : *auec Priuilege du Roy.* Arsenal, Est. 132, Huret, n°137 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, n. p. ; BNF, Estampes, Ia 20 p. fol., n. p. ■ Mf E035913 ■ Cl 89C141084 (un papillon a été ajouté sur la date de 1670 pour la remplacer par celle de 1672) ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164 (édition de 1679) ; [Metropolitan Museum, 51.605]

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 26 ; Herman, 2008, p. 286, n°939, ill. ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°58-67 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 84 ; Schefer, 1894, p. 414, n°132.137 ; Weigert, 1968, p. 386, n°440 ; *Le dessin en France au XVII*e *siècle*, 2001, p. 235, ill. n°3.

329. La déesse des arts lisant un ouvrage

Description : Minerve est assise devant le temple des arts, lisant un ouvrage sur lequel on lit : *Les Ascendans* et *Livre V.* Dans l'angle inférieur droit, le long du soubassement : *OPTIQVE / DE PORTRAICTVRE / ET PEINTVRE / deuxieme Partie / Contenant / LA PERSPECTIVE SPECVLATIVE / ensemble les plus Curieuses / & Considerables Quections qui / ayent este proposees Iusques / a present sur la Portraicture & / Peinture auec leurs Solutions / Par GREGOIRE HURET / M. DC. LXX.* En bas, à gauche : *jnuenté & graué, par l'Auteur, auec Priuilege.* 335 x 203 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., reg. p. 59 ■ Mf E035986 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, reg. p. 59 ; Metropolitan Museum, 56.515.78

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 84 ; Weigert, 1968, p. 386, n°441.

330. Planche I. Tracés de lignes

Description : Composée de huit figures, dont six tracés de lignes et deux compositions plus achevées représentant respectivement des personnages dans la campagne et une vue en perspective d'une salle voutée en berceau. Les tracés de lignes de la partie inférieure montrent la composition en perspective d'une colonne et d'une pile. En bas, à gauche : *Huret f.* 316 x 204 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche I ■ Mf E036088 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche I ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche I (édition de 1679)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 84 ; Weigert, 1968, p. 387, n°442.

331. Planche II. Tracés de lignes

Description : Treize figures pour la construction d'une colonne. En bas, au centre : *Huret f.* 317 x 202 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche II ■ Mf E036089 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche II ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche II (édition de 1679)

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 387, n°443.

332. Planche III. Tracés de lignes

Description : Trois figures montrant la construction perspective d'une colonnade. La troisième figure présente la vue aboutie d'un intérieur d'église. En bas, à gauche : *Huret f.* 202 x 320.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche III ■ Mf E036090 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche III ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche III (édition de 1679)

Bibliographie : Cousinié, 1995, p. 39, fig. 5 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 84 ; Weigert, 1968, p. 359, n°293, p. 387, n°444.

333. Planche IV. Tracés de lignes

Description : Cinq figures montrant la construction perspective d'une colonnade et d'une pièce avec pavement. La cinquième figure présente la vue aboutie d'une salle pavée. En bas, sur la droite : *Huret f.* 323 x 206.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche IV ■ Mf E036091 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche IV ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche IV (édition de 1679)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 83 vo ; Weigert, 1968, p. 387, n°445.

334. Planche V. Tracés de lignes

Description : Cinq figures montrant la distorsion qu'entraîne la construction perspective. En bas, sur la droite : *Huret f.* 317 x 203.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche V ■ Mf E036092 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche V; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche V (édition de 1679)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 83 ; Weigert, 1968, p. 387, n°446.

335. Planche VI. Tracés de lignes

Description : Huit figures montrant la distorsion qu'entraîne la construction perspective et les proportions du visage. L'une d'elles présente un buste de femme achevé. Une petite autre montre la vue d'une composition architecturale. En bas, à gauche : *Huret f.* 319 x 219 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche VI ■ Mf E036093 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche VI ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche VI (édition de 1679)

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 387, n°447.

336. Planche VII. Tracés de lignes

Description : Dix figures montrant la construction des angles. En bas, à droite : *Huret f.* 319 x 210 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche VII ■ Mf E036094 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche VII ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche VII (édition de 1679)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 83 ; Weigert, 1968, p. 387, n°448.

337. Planche VIII. Tracés de lignes

Description : Neuf figures montrant la construction perspective de volumes à section circulaire. En bas, à gauche : *Huret f.* 320 x 203 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ia 20, p. fol., Planche VIII ■ Mf E036095 ; E.N.S.B.A., Fol. 783, Planche VIII ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 3164, Planche VIII (édition de 1679)

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 387, n°449.

Planche pour **Huret (Grégoire),** ***La Règle précise, pour descrire le profil eslevé du fust des colomnes, suivant une hauteur, grosseur, & rétrécissement donné à discrétion, démonstrée géométriquement. Ce qui a esté inconnu jusques à présent à tous ceux***

qui ont traité de l'Architecture. **Paris : [Edme Martin]-Grégoire Huret-Robert de Ninville, 1665, in-fol., 14 p., 1 pl.**

Une planche de caractère didactique accompagne cette publication, connue par deux exemplaires.

C'est ce traité qui a précipité la dispute restée célèbre entre Abraham Bosse et Grégoire Huret. À la fois ouvrage aux « ambitions plus larges que ne laisse supposer son titre » et « coup d'épée dans l'eau »[282], il reste difficile à Marianne Le Blanc de qualifier *La Règle précise* de Grégoire Huret, d'autant que l'historienne ne l'a pas consultée et s'en est tenue au compte-rendu que Hedouville en a dressé dans le *Journal des Sçavants*. La publication n'est pas référencée dans la bibliographie établie par *La Naissance de la théorie de l'art en France 1640-1720*[283]. La méconnaissance dont elle souffre a motivé notre choix de la retranscrire en annexe[284].
L'auteur souhaite ici donner un autre débouché que ses seules gravures à ce qu'il a appris des traités d'architecture, de perspective et de géométrie qui ont conduit son travail jusqu'alors. Dès les premières lignes de son avant-propos, il dénonce les limites de la géométrie quant à la question de la représentation des figures humaines, animaux, paysages, ordonnances historiques etc., aux « courbes inconnues et nuances perpétuelles ». Il projette en revanche de composer un traité adapté aux besoins des artistes pour la représentation de certains motifs d'architecture, sous forme d'un « cours de portraiture », le futur *Optique de portraiture* (cat. n[os]328 à 337 et annexe 1-j). Ce grand projet théorique ayant été retardé par « l'achèvement des trente-deux Planches de la Passion de Notre Seigneur, que j'ai mises en lumière depuis peu », il en donne ici par avance – le « 8 janvier 1665 » selon une mention manuscrite portée sur l'exemplaire de la Bibliothèque d'art et d'archéologie – la première feuille, dévolue à l'ordre dorique.
Discutant les propositions d'Euclide, Apollonius, Vitruve, Serlio, Vignole, Palladio, Fréart de Chambray, l'ouvrage se divise en deux parties : d'une part, la « règle précise pour décrire le profil élevé du fût des colonnes » d'ordre dorique, divisée en 44 sections qui alternent préceptes et fondements selon deux caractères typographiques distincts ; d'autre part, « la disposition des ordres d'architecture » en 10 sections.
Le compte-rendu du *Journal des savants* accuse l'auteur de plagiat – Huret s'attribue la découverte d'usages déjà connus des praticiens, tels Blondel – et d'incitation à l'erreur – les prescriptions de Huret confèrent aux colonnes une forme de « quille », « comme si elles s'entrouveraient par le pied »[285]. Le graveur répondra vertement à ces critiques.

Bibliographie : Hedouville, 1665, pp. 102-105 ; Huret, 1665, p. 1 ; Le Blanc, 2004, p. 231 : « nous en connaissons le contenu par le compte-rendu très critique qu'en fit le *Journal des savants* le 2 mars 1665 ».

338. Planche de figures géométriques

[282] Le Blanc, 2004, p. 231.
[283] « Bibliographie générale » in *La Naissance de la théorie de l'art en France 1640-1720*, *Revue d'esthétique*, 1997, n[os]31-32, p. 269.
[284] Voir annexe 1-c.
[285] Hedouville, 1665, p. 104.

Description : Dix figures géométriques expliquent la construction du profil élevé du fût des colonnes. Un ange tenant un té et un fil à plomb est représenté dans l'angle supérieur gauche. En haut, à droite : *REIGLE PRECISE / POVR D'ESCRIRE LE PROFIL ESLEVÉ DV FVT DES COLOMNES / Suiuant leurs hauteur grosseur & retressissement donné à discretion. / Desmontrée Geométriquement.* Lettres et numéros complètent chaque figure. Aucune mention de graveur. 395 x 224.

I/I : état décrit. Arsenal, Est. 569, reg. p. 12 ; B. A. A., Fol. Rés. 454, reg. p. 14

Bibliographie : Schefer, 1894, p. 982, n°569.

Titre et planches (33) pour **Huret (Grégoire),** ***Theatrum Dolorum Iesu Christi*****. Paris : G. Huret, 1664, gr. in-fol., [3] p., 32 pl.**

Selon le deuxième état de son frontispice, l'ouvrage a connu une deuxième édition, non datée, chez Jean-François Daumont, dont l'activité a été repérée entre 1740 et 1775[286].

Les trente-deux planches et les trois pages de textes, auxquels on a joint alors deux autres planches, la *Conversion de saint Paul* et la *Condamnation de saint Étienne*, ont également circulé sous la forme d'un recueil, introduit par une page de titre typographiée en noir : *RECUEIL / CONTENANT / LA PASSION / DE NOTRE-SEIGNEUR / JÉSUS-CHRIST, / REPRÉSENTÉE EN XXXII. TABLEAUX, / AVEC LA CONDAMNATION DE SAINT ETIENNE AU MARTYRE, / ET LA CONVERSION DE SAINT PAUL, / Dessinée & gravée à Paris par GREGOIRE HURET, de l'Académie / de Peinture & d'Architecture, en 1664. / Le Public ne doit pas ignorer que ce beau Recueil, unique pour la / grandeur des Planches, a été conservé dans la Famille de l'Auteur / jusqu'en 1752. sans avoir été mis en vente, & qu'il n'en a pas été / imprimé depuis plus de 80. ans. / Il se vend aujourd'hui à NUREMBERG. / Au Bureau de la Société Cosmographique des Héritiers d'HOMANN, Géographes de S. M. Impériale. / M. DCC. LIII.* Ce recueil est conservé dans les collections du département des estampes de la Bibliothèque nationale sous la cote (Rc 18 fol.)

Le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* est la suite de gravures la plus ambitieuse que Grégoire Huret ait réalisée. Elle se décline en un frontispice, trois pages d'explications didactiques et iconographiques, retranscrites en annexe[287], et trente et une planches correspondant aux différents épisodes de la Passion du Christ, depuis l'entrée à Jérusalem jusqu'au Jugement dernier. Les planches, nées d'un seul élément d'impression, sont de grandes dimensions, en moyenne de plus de cinquante centimètres de hauteur. Elles portent toutes la mention gravée de Grégoire Huret, généralement accompagnée de la date de 1664. Dans la marge inférieure, est apposé un numéro de planche

[286] *Dictionnaire des éditeurs à Paris sous l'Ancien Régime*, 1987, p. 98.

[287] Voir annexe 1-b. Le lecteur est invité à se référer à cette retranscription, les pièces du catalogues n'ayant généralement pas été décrites, afin d'éviter toute paraphrase inutile du propos de l'artiste.

au centre, en chiffres romains, encadré des versets bibliques latins auxquels la scène fait référence.
Selon les indications portées sur les planches, Huret a mené seul cet ample projet de publication. Ainsi qu'il l'explique dans son introduction, il a « composé » cette suite, c'est-à-dire, conçu, dessiné, gravé et diffusé. La suite de dessins originels est conservée dans un album de la collection d'art graphique de la Bibliothèque nationale de Madrid (cat. n^{os}622 à 653) et a largement contribué aux recherches menées jusqu'alors sur l'artiste. Le buriniste est également l'auteur des trois pages d'argumentaire, qui constituent sa première œuvre théorique et une véritable déclaration d'intention, à laquelle nous recourons sans cesse. Enfin, il en est l'éditeur et le marchand, comme l'indique la lettre du frontispice (cat. n°339) : « à Paris, chez l'auteur, rue Pierre-au-lait, près la boucherie de l'apport de Paris, à l'écu de France ».
Temps et énergie n'ont pas été négligés pour une telle entreprise. La dernière estampe que Grégoire Huret ait datée remonte à 1657 (cat. n°235). Certes, entre temps, d'autres activités ont occupé ses jours. Mais, selon la chronologie des estampes que nous avons établie (annexe 3), l'activité de Huret pour la période 1653-1664 est en net recul, et, comme le formulent Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, « il y a tout lieu de penser qu'il choisit de consacrer son temps à des projets qui lui sont propres, à des entreprises qui font l'objet d'un véritable programme et répondent à ses ambitions plus qu'à une demande extérieure »[288]. Trois années ont pu être dévolues au *Théâtre de la Passion*.

Deux publics sont visés par cet ouvrage, à travers deux intentions déclarées. D'une part, « servir à la gloire de Dieu ». Grégoire Huret propose « aux personnes dévotes (…) d'appliquer [leur esprit] à ce grand et digne sujet » de la Passion du Christ, pour lequel « nous ne pouvons (…) jamais avoir assez d'objets qui nous le représentent aux yeux et aux oreilles ». D'autre part, donner « courage et émulation aux bons esprits » curieux en l'art de portraiture, en fournissant, dans le discours et dans l'image, un ensemble de principes de composition qui permettront de poursuivre cette suite. Pour satisfaire la duplicité des intentions que nous décelons, Huret donne une forme bien particulière à son projet.

Concernant l'iconographie, il élit le thème de la Passion car « l'Histoire sacrée de notre Rédemption est la seule dont la connaissance et la foi est absolument nécessaire à salut » pour laquelle il n'y a jamais assez de supports qui se chargent d'en rappeler la méditation. D'autant que, jusqu'alors, aucun « ouvrier capable » n'a pu vraiment s'y consacrer, trop occupé au service des souverains ou des ordres ecclésiastiques. Huret estime ainsi que le seul précédent à sa proposition est la Bible de Natalis, c'est-à-dire les *Evangelicae historiae imagines* de Jérôme Nadal illustrées de gravures de la famille Wierix, qu'il juge de trop petites dimensions et « sans aucun art de portraiture ni connaissance de naturel ». Il ne semble pas connaître l'ensemble composé par Jacques Stella sur le thème de la Passion au début des années 1650[289], trente tableaux d'une trentaine de centimètres de haut

[288] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 25.
[289] Il est vrai qu'ils semblent être restés dans une certaine confidentialité. Voir Lauren Laz, « La Passion du Christ » in *Jacques Stella (1596-1657)*, cat. exp. ss la dir. de Sylvain Laveissière. Lyon : Musée des beaux-arts, Toulouse : Musée des Augustins et Paris : Somogy, 2006, pp. 32-34 et p. 229, ill.

qui, certes, ne connaîtront les honneurs de la gravure d'interprétation et donc une diffusion qu'à la fin du siècle. Huret ne fait pas référence non plus au projet, supposé par Maxime Préaud[290], de Claude Mellan de graver une *Grande Passion* à partir de la toute fin des années 1650.
Sur le plan technique, il plébiscite la gravure d'invention, la plus vertueuse à ses yeux, au point d'en dresser un manifeste : « de tous les Arts, qui pratiquent la portraiture, il n'y en a aucun si avantageux, que celui de graver en taille-douce, non seulement pour l'honneur de celui pour lequel on travaille, mais encore pour la réputation de l'ouvrier ; puisque la planche étant gravée peut produire un si grand nombre d'estampes, qui sont autant de véritables originaux, qui par la facilité de leurs transports et conservation, courent de toutes parts, comme en un instant, et entrant jusques dans les cabinets curieux, les plus reculés de l'Europe, et autres parties du monde, exposent réellement à la vue et au jugement des plus beaux esprits de l'Univers, la véritable richesse, et l'éclat de leurs dispositions, avec toute la somptuosité et pompe de leur travail, sans avoir besoin du secours des descriptions, qui ne peuvent donner aucune satisfaction à la vue, ni croyance à l'esprit, partant toujours inutiles, sans le secours de cet Art, qui fait voir et transporte non seulement les grands Tableaux, et galeries des peintures et sculptures, mais les Palais entiers, les villes et les Provinces, en mille lieux divers. Il y a néanmoins cette distinction, qu'en cela cet Art ne fait que des copies, incomparablement moindres, que leurs modèles originaux, et qu'en cette suite les estampes sont les originaux même, faits par le travail du burin, au maniement duquel je me suis tellement accoutumé, que je lui fais aussi bien conserver le vrai du naturel, que par mon crayon, bien que celui-ci soit incomparablement plus propre à portraire, principalement après nature. Mais ce qui m'a fait surmonter ces difficultés, est le désir que j'ai de faire concourir à la gloire de Dieu un Art qui est le seul par qui la portraiture a le pouvoir de faire multiplier ses originaux, et de les exposer en tous lieux, et durant plusieurs Siècles, puisqu'il n'y a rien de plus permanent que les figures burinées en cuivre, et autres métaux, ni rien de plus facile à transporter que le papier, lequel abonnit en vieillissant, pourvu qu'il soit conservé du feu et de l'eau ».
Enfin, le troisième moyen mis en œuvre est d'ordre conceptuel. Le graveur considère le *Theatrum* comme une « suite », c'est-à-dire comme une succession cohérente d'images. Cette cohérence nécessite d'être définie dès le début du projet, car « il arrivera encore que ce qui s'en trouvera sera de si différentes formes, et grandeurs et manières, tant des Inventeurs que des Copistes, qu'il sera impossible d'en composer aucune suite qui ait tant soit peu de rapport ».
Pour ces trente-deux images, il s'agit donc d'entretenir un rapport entre chaque image, à l'aide d'une parenté de formes, grandeurs et manières, que nous tâchons de préciser.

Selon l'intitulé même de la publication, la forme générale élue par Grégoire Huret est celle du théâtre. Ces estampes sont composées comme autant de « scènes, et décorations de Théâtre différentes, pour représenter les principales actions de cette grande Tragédie qui a été exécutée sur le Théâtre de la ville de Jérusalem, et du Calvaire, pour le salut de tout le genre humain, et laquelle est représentée en ce Théâtre de taille douce ». Et la métaphore théâtrale est largement exploitée dans l'économie de chaque

[290] Voir notamment Préaud in *L'œil d'or Claude Mellan*, p. 62.

pièce, avec un *proscenium* matérialisé au premier plan, des figures placées comme des repoussoirs qui participent à construire une profondeur, un cadrage resserré autour de la figure de Jésus qui le place au centre de la tension et de l'attention, des *figure spiccate* qui sortent du cadre du tableau, enfin une échappée de l'œil qui compense un fond bouché par l'architecture ou la foule des personnages.
La question de la taille des images lui est également chère. Pour former un ensemble « considérable », ces pièces doivent être « un peu grandes », « où le nombre des Figures, ornement d'Architecture, et Paysage, suivant que les sujets le demandent, ne soit aucunement épargné ». Ainsi, « les trente-deux Tableaux de cette suite sont de même forme et hauteur, et chacun rempli d'ouvrage à proportion que les sujets le demandent, et que la place l'a pu permettre ».
Essayons enfin de qualifier la manière déployée dans ces estampes, « l'artifice (…) employé pour les faire servir au mouvement l'une de l'autre ». Dans *Jésus prêche à ses disciples* (cat. n°344), dans *Jésus fait sa prière au jardin des olives* (cat. n°345), dans *Jésus expire sur la croix* (n°359), dans *Jésus se fait voir à la Madeleine* (n°363) et dans *Jésus se fait voir aux saintes femmes* (n°364), un *continuum* spatial est fabriqué avec les estampes précédentes ou suivantes. Aucune précédente gravure de l'œuvre de Huret n'a bénéficié d'autant de soin dans la diversification des attitudes et dans la recherche de l'expressivité des visages. Quelques traces en étaient visibles dans la suite du *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* (cat. n^{os}252 à 279), mais sans commune mesure avec l'effort déployé ici. La charge émotionnelle est également soutenue par les explications, qui recourent systématiquement au registre affectif : citons « les regards [qui] auraient pu amollir les cœurs des plus cruels animaux de la terre », « la brutale impiété devant le trône de l'envie Pharisienne », les « criailleries et menaces des Prêtres et du peuple », autant de développements anecdotiques et sentimentaux qui auraient sans doute intéressé l'abbé Brémond s'il les avait connus. Enfin, le troisième aspect le plus caractéristique de cette suite consiste en son attachement à traiter le problème de la convenance en recourant au registre du vraisemblable. Huret insiste sur la vocation de l'image à « bien exprimer l'Évangile », à « suivre les paroles et le sens de l'Écriture sainte, sans s'en éloigner pour aucun avantage que le dessein en puisse tirer », à « prendre le sens qui tend le plus à la dévotion et bienséance ». Il invite pour cela ses confrères à ne pas suivre les modèles traditionnels s'ils ne respectent ce qu'« il y a apparence ». Et c'est sur cette question du vraisemblable que roulent la plupart de ses commentaires : « j'ai mis un buste d'Auguste César, puisque apparemment cela pouvait être, le Royaume de Judée étant tributaire des Romains » ; « mettre cette Croix de bout, qui chargée d'un homme de belle stature, comme Notre Seigneur les oblige de déplier toutes leurs forces pour cet effet » ; « [les agneaux et brebis] sont ici représentés, non comme des animaux réels (ainsi qu'il a été fait jusques à présent), mais comme une espèce de vision allégorique ». L'attention portée à l'iconographie conduit l'auteur à ajouter à ses mises en scène des détails jusqu'alors oubliés et, pour les faire comprendre, Huret se voit « obligé d'en faire l'explication ». Il évoque par opposition les « honnêtes libertés » que l'on peut prendre avec l'Histoire ou la Fable, car elles sont « peu dignes de croyance ». Dans ce traitement plastique de l'histoire de la fin de la vie du Christ et de son sacrifice consenti pour le salut de l'humanité, la vraisemblance s'impose : c'est elle seule qui va permettre à son observateur

de *croire* en ce qu'il voit représenté. Demander à l'expérience esthétique de rejoindre l'expérience spirituelle de la grâce n'est pas sans faire écho à la notion de sublime, qui trouve son manifeste, en 1674, en *L'art poétique* de Boileau, et dont les ressorts sont à l'œuvre à travers la recherche du « merveilleux vraisemblable », pleinement hérité d'Aristote et défendu par le théoricien du théâtre des Anciens qu'est l'abbé d'Aubignac. L'action, même merveilleuse, doit s'inscrire dans un monde naturel selon des lois en compatibilité avec celui-ci. C'est au Père Bouhours, que l'on soupçonne d'ailleurs d'être portraité dans l'une des images du *Théâtre* (cat. n°344), qu'il revient cette réflexion ultérieure : « Le merveilleux, même dans l'épopée, devient ridicule dès qu'il n'est pas vraisemblable »[291].

La somme de principes que Grégoire Huret prend la peine de formuler est censée servir à ses continuateurs, à ceux qu'il souhaite voir poursuivre ce grand projet de l'histoire du sauveur depuis l'Annonciation, jusqu'aux actes des apôtres. Lui-même propose le schéma de quatre autres sujets, qu'il projette de réaliser après la publication de son traité théorique. Seuls deux d'entre eux le furent effectivement : la conversion de saint Paul et la condamnation de saint Étienne, dont les aspects s'accordent à ceux du *Theatrum Dolorum Iesu Christi*, au point que les trente-quatre estampes sont par exemple conservées dans un même volume « in-folio cartonné » dans le cabinet de M. de Silvestre[292]. Si ces deux gravures connaissent une existence postérieure et autonome, elles ont été projetées par Huret dans le cadre du *Théâtre* et ont été cataloguées à sa suite (cat. n^{os}371 et 372).

Le résultat de cette entreprise semble avoir procuré une certaine fierté à notre graveur. Le 27 décembre 1664, Grégoire Huret offre son *Theatrum* à l'Académie royale de peinture et de sculpture : « a esté présenté à la Compagnie un livre, grand in-folio, de taille doulce, gravé par le sieur Grégoire Huret, intitulé « le Téâtre de la Pasion de N. S. J. C. », donné à l'Académie par l'auteur »[293]. Ce présent donne suite à la réception de Grégoire Huret au sein de l'institution, sollicitée et acceptée en date du 7 août de l'année précédente, et prend la forme du dépôt d'un morceau de réception, dont la forme et le contenu étaient encore fluctuants pour les graveurs d'alors[294]. Autre indice de la satisfaction de son auteur : quelques années plus tard, en 1670, dans le frontispice de son traité théorique, l'*Optique de portraiture et de peinture*, Huret représente dans le bas de l'image, sur un guéridon, un livre ouvert avec cette mention : *PASSION / DE / IESVS*, faisant ainsi référence à la présente publication, clairement mise en avant.
Si le vœu d'une continuation du projet n'a pas été exaucé, le *Théâtre* connut une belle réception auprès des connaisseurs. Mariette en fait « l'ouvrage le

[291] Cité par Furetière, article « Merveilleux ».
[292] Regnault-Delalande, *Catalogue raisonné d'objets d'art du cabinet de feu M. de Silvestre.* Paris : F.-L. Regnault-Delalande, 1810, p. 287, n°830.
[293] *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. I, p. 273. L'ouvrage est toujours conservé dans les collections de l'école des beaux-arts, cote 783 A fol.
[294] Fontaine, *Les collections de l'Académie royale de peinture et de sculpture.* Paris : H. Laurens, 1910, p. 29 : « Aucun de ces artistes [Huret, Van Schuppen, Chasteau, Vallet et Picart] ne fournit le morceau de réception. On n'avait point prévu en effet en quoi il pourrait consister : une estampe ? (…) [p. 30] Tout au plus, Grégoire Huret offrit-il à l'Académie, le 27 décembre 1664, son *Théâtre de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ.* » et surtout Michel (Christian), *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793). La naissance de l'École française.* Genève : Droz, 2012, p. 47.

plus considérable de Grégoire Huret, et celui qui lui fait le plus d'honneur »[295], d'un génie « facile » et « orné », meilleur que dans le reste de sa production religieuse. Il indique même : « cette suite est parfaittement bien gravée, et les compositions en sont aussi belles qu'elles sont nouvelles »[296].

Enfin, le *Theatrum* et sa fortune critique soulèvent la question de la nature même de cet objet. En effet, Emmanuelle Brugerolles et David Guillet en 1997[297], de même qu'Alvin Clark en 2003[298], utilisent le terme de « recueil » pour évoquer cette suite. Or cette désignation paraît abusive, car, s'il s'agit effectivement d'une « collation » dans le sens où Huret déclare avoir fait une sélection dans le champ de toutes les images qu'il lui était possible de composer, si les estampes sont « reliées ensemble » dans un même volume selon les vœux de l'auteur, les sources anciennes ne l'évoquent pas sous ce terme de recueil. Depuis Mariette jusqu'à Milesi, il est question de « suite », de « *Passion* », d'« ensemble de planches ». Mais, pour le rédacteur des *Procès-verbaux*, pour un contemporain de Huret, le *Théâtre de la Passion* est en 1664 un « livre de taille douce », entendons un livre de gravure, c'est-à-dire un livre d'art, l'un des premiers en France, largement oublié de la critique sur cette question[299]. En revanche, l'objet circule dès 1753 sous une forme légèrement différente. Aux pages de textes et aux 32 planches originelles sont ajoutées les *Conversion de saint Paul* et *Condamnation de saint Étienne au martyre*. Les feuillets sont alors reliées ensemble et circulent avec une page de titre supplémentaire, composée par l'éditeur, la célèbre maison Homann de Nuremberg[300], dans des termes nettement commerciaux : « recueil contenant la Passion de Notre-Seigneur (…) avec la condamnation de saint Étienne et la conversion de saint Paul (…). Le public ne doit pas ignorer que ce beau recueil, unique pour la grandeur des planches, a été conservé dans la famille de l'auteur jusqu'en 1752 sans avoir été mis en vente, et qu'il n'en a pas été imprimé depuis plus de 80 ans ». Comme aucun des cuivres n'a reçu l'adresse des héritiers d'Homann, il semble que la maison d'édition ait acheté des jeux de planches complets qu'elle s'est chargée de présenter ainsi sous la forme d'un recueil, et non les plaques de cuivre qu'elle aurait elle-même réimprimées. La distinction que nous souhaitons faire ici, c'est que le *Theatrum* conçu par Huret est un livre d'art alors que le *Theatrum* « augmenté » de deux planches ultérieures par un éditeur dans une perspective commerciale clairement affichée est un recueil.

Bibliographie : Basan, 1767, p. 260 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6408 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 9, 10, 18, 25, 26, 27, 30 ; Bryan, 1853, p. 353 ; Clark, 2003, p. 115-132 ; Duportal, 1914, p. 178 ; Fontaine, 1910, p. 30, 169, n°258 ; Fontenay, 1776, t. I, p. 720. ; Gori Gandellini 1771, t. II, p. 153 : « Le sue principali opere » ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°5 ; Joubert, 1821, t. II, p. 146 ; Lieure, 1931, p. 95 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 vo ; Milesi, 1982, p. 132 ; Regnault Delalande, *[M. de*

[295] Mariette, *Notes manuscrites*, t. IV, fol. 64.
[296] Mariette, *Notes manuscrites*, t. IV, fol. 65 vo.
[297] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 30.
[298] Clark, « La *Passion* de Madrid : Grégoire Huret dessinateur. Réflexions sur son invention, sa narration, son style et sa méthode » in *Dessins français aux XVII^e et XVIII^e siècles*, 2003, p. 115.
[299] Haskell, *La difficile naissance du livre d'art*. Paris : R.M.N., 1992, 83 p.
[300] Spécialisée dans la cartographie.

Silvestre], 1810, p. 287 ; Renouvier, 1855, t. IV, p. 140 : « Le burin de Huret sera honoré pour avoir su s'inspirer au sein des fabriques de Lyon ; aussi leur recommanderai-je [aux Lyonnais] les taffetas façonnés, les velours frisés, les moires et les sans-nuances de ses estampes, plutôt que les scènes qu'il a faites de *la Passion*. Tout le monde d'ailleurs avait fait des Passions, mais personne encore n'avait gravé des étoffes comme Huret » ; Rondot, 1896, p. 46 ; Strutt, 1886, t. II, p. 39.

339. Frontispice

Description : Les quatre évangélistes sont installés autour d'un bas-relief représentant la Vierge et l'Enfant écrasant le serpent. Au-dessus, des anges découvrent le buste de Jésus souffrant : son front garde les traces de la couronne d'épines, il est disposé au-dessus des instruments de sa Passion. David, Salomon et Moïse complètent la scène. Sous le relief on lit : *THEATRVM DOLORVM / IESV CHRISTI / DEI- HOMINIS, / PRO HOMINIBVS PATIENTIS.* Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, Lugd. jnu. et fecit, Cum priuilegio Regis.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Humiliauit semetipsum, factus obediens vsque ad mortem, / mortem autem crucis. Pauli ad Philipp. Cap. 2. versu 8.* [Philippiens, II, Il s'est abaissé à obéir jusqu'à mourir et mourir en croix]. Au centre : *I.* À droite : *Traditus est propter delicta nostra, et resurrexit / propter justificationem nostram. Pauli ad Rom. Cap 4. Vers 25* [Romains, IV, 25, il a été livré pour nos fautes et relevé pour notre justification]. Dessous, au centre : *A Paris Chéz l'Autheur, Rüe pierre au Laict, pres La Boucherie de L'apport de Paris, à L'escu de France, Auec priuilege du Roy. 1664.* 518 x 363.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035846 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. I ■ Mf E035878 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. I ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 19, n°83

II/II : la référence de l'éditeur à été modifiée. Après *A Paris*, on lit désormais : *Chez Daumont rue S.t Martin pres S.t Julien.* British M., French XVII Huret, 245 a 7 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, ER 1277 (épreuve tirée sur papier bleu clair)

Dessin : cat. n°622

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6408 ; Clark, 2003, p. 116, fig. 1 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°8 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65 vo ; Rosenberg, 1976, p. 70 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15. 1 ; Weigert, 1968, pp. 383-384, n°407.1.

340. Jésus entre en Jérusalem

Description : Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et duxerunt pullum ad Jesum : et imponunt illi vestimenta sua, et / sedit super eum. Multi autem vestimenta sua strauerunt in via ; alij / autem frondes cœdebant de arboribus, et sternebant in via.* Au centre : *II.* À

droite : *Et qui prœibant, et qui sequebantur, clamabant, dicentes : Hosanna : / Benedictus qui venit in nomine Domini : Benedictum quod venit / regnum patris nostri Dauid. Marc. Cap. 11. vers. 7. 8. 9. 10.* [Marc XI, 7-10, Ils amènent l'ânon à Jésus, y jettent leurs vêtements, et il s'assit dessus. Beaucoup garnirent le chemin avec leurs vêtements ; d'autres avec des feuillages qu'ils coupaient dans les champs. – Et ceux qui marchaient devant et ceux qui suivaient criaient : Hosanna ! Béni celui qui vient au nom du Seigneur ! Béni le règne qui vient, le règne de notre père David !]. 520 x 364.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035847 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. II ■ Mf E035882 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. II ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 20, n°84 ; Metropolitan Museum, 53.600.4251

Dessin : cat. n°623

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°9 ; Weigert, 1968, p. 384, n°408.2.

341. Jésus chasse les marchands du temple

Description : La scène prend place dans une architecture particulièrement sophistiquée. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et cum introisset in Templum, cœpit eijcere vendentes et amentes in Templo, / et mensas numulariorum, et cathedras vendentium Columbas euertit.* Au centre : *III.* À droite : *Et non finebat vt quisquam transferret vas par / Templum. Marc. Cap. 11. vers. 15. 16.* [Marc XI, 15-16, En entrant dans le temple il commença à chasser ceux qui vendaient et ceux qui achetaient dans le tempe, et il renversa les tables des changeurs et les sièges des vendeurs de colombes. – Et il ne laissait personne transporter des affaires à travers le temple]. 510 x 356.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035848 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. III ■ Mf E035883 ■ Cl 2000229931 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. III ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 21, n°85 ; Metropolitan Museum, 53.600.4252

Dessin : cat. n°624

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 27, 28, 29, 30, 31, 32 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°10 ; Weigert, 1968, p. 384, n°409.3.

342. Jésus lave les pieds à ses disciples

Description : Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Surgit à cœna, et ponit vestimenta sua : et cum accepisset linteum, prœ- / cinxit se, deinde mittit aquam in pelium, et cœpit lauare pedes discipu- / lorum, et extergere Linteo, quo erat prœcinctus. Ioan. Cap. 13. vers. 4. 5.* Au centre : *IV.* À droite : *Et dicit ei Petrus : Domine, tu mihi*

lauas pedes ? vers. 6. Respondit ei / Iesus, si non lauero te, non habebis partem mecum. Dicit ei Simon Petrus : / Domine, non tantum pedes meos, sed et manus, et caput. vers. 8 et 9. [Jean XIII, 4-9, Il se lève de table et il pose ses vêtements. Il prit un linge et il s'en ceignit, puis il jeta de l'eau dans le bassin et il commença à laver les pieds des disciples et à les essuyer avec le linge dont il était ceint. – Et Pierre lui dit : Seigneur, toi me laver les pieds ? […] Jésus lui répondit : si je ne te lave pas tu n'as pas de part avec moi. Simon Pierre lui dit : non seulement les pieds, mais aussi les mains, et la tête]. 517 x 362.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035849 ; BNF, Estampes, Rc 17 , fol. IV ■ Mf E035884 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. IV ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 22, n°86 ; Metropolitan Museum, 53.600.4253

Dessin : cat. n°625

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 35, n. 131 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°11 ; Weigert, 1968, p. 384, n°410.4.

343. Jésus fait la Cène avec ses disciples

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et Sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Vespere autem facto, discumbebat cum duodecim discipulis suis, et / edentibus illis, dixit : Amen dico vobis vnus vestrum me traditu- / rus est, et contristati valde, cœperunt singuli dicere : Nunquid ego sum / Domine ? Math. Cap. 26. vers. 20. 21. et 22.* [Matthieu XXVI, 20-21, Le soir venu, il se mit à table avec les douze. Et comme ils mangeaient, il dit : Je vous le dis, l'un de vous va me livrer. Et très tristes, ils commencèrent chacun à dire : est-ce moi, Seigneur ?]. Au centre : *V.* À droite : *Respondit Iesus : Jlle est, cui ego intinctum panem porrexero, et cum / intinxisset panem, dedit Judœ Simonis Iscariotœ. Et post buccellam, introi- / uit in eum Satanas. Et dixit ei Iesus. Quod facis, fac citius. Joan. Cap. / 13. vers. 26. 27.* [Jean XIII, Jésus lui répond : C'est celui à qui je donnerai la bouchée que je vais tremper. Et il trempe la bouchée, et la donne à Judas, fils de Simon Iscariote. Et après la bouchée, Satan entra en lui. Et Jésus lui dit : ce que tu fais, fais le vite.] 518 x 360.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035850 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. V ■ Mf E035885 ■ Cl 80B89141 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. V ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 23, n°87 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 49639 (épr. abîmée dont la marge inférieure est partiellement rognée) ; Metropolitan Museum, 53.600.4254

Dessin : cat. n°626

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 35, n. 131 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°12 ; Weigert, 1968, p. 384, n°411.5.

344. Jésus prêche à ses disciples

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Cum ergo exisset, dixit Iesus : Nunc clarificatus est filius / hominis : et Deus clarificatus est in eo. Joan. Cap. 13 vers. 31.* [Jean XIII, 31, Quand il fut parti, Jésus dit : Maintenant le fils de l'homme a été glorifié et Dieu a été glorifié en lui.] Au centre : *VI.* À droite : *Mandatum nouum do vobis : vt diligatis inuicem, sicut / dilexi vos, vt et vos diligatis inuicem. vers. 34.* [Jean XIII, 34, Je vous donne un commandement nouveau : vous aimer les uns les autres comme je vous ai aimés, vous aussi vous aimer les uns les autres.]. 511 x 359.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035851 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. VI ■ Mf E035886 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. VI ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 24, n°88 ; Metropolitan Museum, 53.600.4255

Dessin : cat. n°627

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 27 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°13 ; Weigert, 1968, p. 384, n°412.6.

Le personnage situé tout à la droite de cette planche bénéficie d'un visage suffisamment individualisé pour que l'on puisse le considérer comme un portrait, d'ailleurs peu flatteur. Vêtu d'un froc de bure, le nez et la joue marqués de verrues disgracieuses, la pointe du nez présentant une dépression tout à fait particulière séparant celle-ci en deux hémisphères, le modèle n'en est malheureusement pas identifié. Il convient de noter toutefois que ces caractéristiques physiques ne sont pas sans rappeler celles du Père jésuite Dominique Bouhours (1628-1702), en 1664 professeur d'humanités au Collège de Clermont, défenseur, entre autres, de la notion de « merveilleux vraisemblable » si chère à Huret. Il est en tout cas possible que le personnage portraituré ici ait collaboré, sur le plan conceptuel plus que financier, à la publication du *Théâtre de la Passion*. Il est absent du dessin préparatoire.

345. Jésus fait sa prière au jardin des olives

Description : Dans le bas de l'image, au centre, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et S — Cum — Priuil. Regis. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et ipse auulsus est ab eis, quantum jactus est lapidis : et / positis genibus orabat, dicens : Pater si vis, transfer calicem / istum à me : Verumtamen non mea voluntas, sed tua fiat.* Au centre : *VII.* À droite : *Apparuit autem illi Angelus de cœlo, confortans eum. / Et factus in agonia, prolixius orabat, Et factus est sudor ejus, sicut / guttæ sanguinis decurrentis in terram. Luc Cap 22. vers 41. 42. 43. 44.* [Luc XXII, 41-44, Il s'arracha à eux et, à genoux à environ un jet de pierre, il priait, il disait : Père, si, tu veux, écarte de moi cette coupe. Toutefois, que soit faite non ma volonté mais la tienne – Et il vit un ange du ciel, qui le revigorait. Entré en agonis il priait plus intensément, et sa sueur coagulait comme des gouttes de sang descendant par terre.] 506 x 350.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035852 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. VII ■ Mf E035887 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. VII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 25, n°89 ; Metropolitan Museum, 53.600.4256

Dessin : cat. n°628

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 28 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°14 ; Weigert, 1968, p. 384, n°413.7.

346. Jésus est pris audit jardin

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Quem quæritis ? Responderunt ei : Jesum Nazarenum. Dicit eis Jesus : / Ego sum : abierunt retrorsum, et ceciderunt in terram. Jterum ergo in- / terrogauit eos, Quem quæritis ? Jlli autem dixerunt, Jesum Nazarenum.* Au centre : *VIII.* À droite : *Respondit Jesus : Dixi vobis, quia ego sum. Joan. Cap. 18. vers. 5. 6. 7. 8. / Cohors ergo, et tribunus, et ministri Judæorum comprehenderunt / Jesum, et ligauerunt eum. vers 12.* [Jean XVIII, 4-8, Qui cherchez-vous ? Ils lui répondirent : Jésus de Nazareth. Jésus leur dit : c'est moi […] ils reculèrent et tombèrent à terre. Il leur demanda encore : Qui cherchez-vous ? Et ils dirent : Jésus de Nazareth. – Jésus répondit : Je vous dis que c'est moi ; Jean XVIII, 12, Alors la cohorte, le tribun et les gardes des Juifs prirent Jésus et le lièrent.]. 510 x 359.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035853 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. VIII ■ Mf E035888 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. VIII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 26, n°90 ; Metropolitan Museum, 53.600.4257

Dessin : cat. n°629

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 28 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°15 ; Weigert, 1968, p. 384, n°414.8.

347. Jésus est mené à Caïphe, regarde saint Pierre qui le renie

Description : Dans le bas de l'image, au centre, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et Sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et interuallo facto quasi horæ vnius, alius quidam affirmabat, / dicens : Vere et hic cum illo erat, nam et Galileus est. Et ait Petrus : homo, / nescio quid dicis. et continuo adhuc illo loquente cantauit gallus.* Au centre : *IX.* À droite : *Et conuersus Dominus respexit Petrum. Et recordatus est Petrus / verbi Domini, sicut dixerat, Quia priusquam gallus cantet, ter me / negabis ; Et egressus foras Petrus fleuit amarè. Luc. Cap. 22. vers. 59. 60. 61. 62.* [Luc XXII, Environ une heure plus tard, un autre encore insistait et disait : En vérité celui-là aussi était avec lui ; c'est même un Galiléen. Mais Pierre dit : Homme, je ne sais pas de quoi tu parles. Et tout de suite, alors qu'il parlait encore, un coq chanta. – Le Seigneur se retourna, regarda Pierre. Et Pierre se souvint de la parole du Seigneur, qui lui avait dit : Avant qu'un coq chante, tu me renieras trois fois. Et Pierre sortit et pleura amèrement.]. 520 x 367.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035854 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. IX ■ Mf E035889 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. IX ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 27, n°91 ; Metropolitan Museum, 53.600.4258

Dessin : cat. n°630

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°16 ; Weigert, 1968, p. 384, n°415.9.

La longueur de l'explication composée par Grégoire Huret laisse entendre l'enjeu que cette gravure a représenté pour lui. Il prend appui sur la proposition de la Bible de Natalis, qui avoue l'impossibilité de mettre en image l'échange de regard entre Jésus et Pierre, pour en repousser les limites : « puisque l'Évangile le dit, il a sans doute été fait, et partant il se peut et doit représenter ». Huret en appelle au motif de la flèche pour représenter cet échange. Sa composition reste tout à fait exceptionnelle dans la tradition iconographique, pourtant fort dense, du reniement de saint Pierre.

348. Jésus reçoit un soufflet étant interrogé par Caïphe

Description : Dans le bas de l'image, au centre, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Rursum sum(m)us sacerdos interrogabat eum, et dixit ei : Tu es Christus fili- / us Dei benedicti ? Jesus autem dixit illi : Ego sum, et videbitis Filium hominis / sedentem à dextris virtutis Dei, et venientem cum nubibus cœli.* Au centre : *X.* À droite : *Summus autem sacerdos scindens vestimenta sua ait, / Quid adhuc desideramus testes. Marc. Cap. 14 vers. 61. 62. 63.* [Marc XIV, 61-63, le grand prêtre le questionnait encore, il lui dit : Est-ce toi le Christ, le fils de Dieu ? Jésus dit : C'est moi, et vous allez voir le fils de l'homme assis à droite de Dieu tout puissant venir avec les nuées du ciel. – Le grand prêtre déchira ses tuniques et dit : Qu'avons nous encore besoin de témoins ?]. 510 x 359.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035855 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. X ■ Mf E035890 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. X ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 28, n°92 ; Metropolitan Museum, 53.600.4259

Dessin : cat. n°631

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°17 ; Weigert, 1968, p. 384, n°416.10.

349. Jésus est buffeté et maltraité par les gardes le reste de la nuit

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et cœperunt quidam conspuere eum, et velare faciem ejus, et cola- / phis eum cœdore, et dicere ei : Prophetiza ! et ministri alapis eum cœ- / debant. Marc. cap. 14. vers. 65.* [Marc XIV, Quelques-uns commencèrent à lui cracher dessus, à voiler sa face, et à le souffleter, et à lui dire : Prophétise !

Et les gardes le recevaient avec des coups]. Au centre : *XI.* À droite : *Et velauerunt eum, et percutiebant faciem ejus ; et interrogabant eum, / dicentes : Prophetiza, quis est, qui te percussit ? Et alia multa blaspheman- / tes dicebant in eum. Luc Cap. 22 vers. 64. 65.* [Luc XXII, 64-65, Et ils lui mettaient un voile, et ils le questionnaient : Prophétise ! Qui est-ce qui t'a frappé ? Et ils disaient contre lui beaucoup d'autres blasphèmes.]. 515 x 361.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035856 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XI ■ Mf E035891 ■ Cl 75B70063 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XI ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 29, n°93 ; ; Metropolitan Museum, 53.600.4260

Dessin : cat. n°632

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°18 ; Weigert, 1968, p. 384, n°417.11.

350. Jésus est présenté et accusé devant Hérode

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Interrogabat autem eum multis sermonibus. At ipse / nihil illi respondebat. Stabant autem principes sacerdo- / tum, et Scribæ constanter accusantes eum.* Au centre : *XII.* À droite : *Spreuit autem illum Herodes cum exercitu / suo, et illusit indutum veste alba, et remisit ad / Pilatum. Luc. Cap. 23. vers 9. 10. 11.* [Luc XXIII, 9-11, Il lui posa beaucoup de questions, mais il ne lui répondit rien. Mais les grands prêtres et les scribes étaient là, qui l'accusaient avec véhémence. – Hérode avec ses troupes le méprisa, il se moqua de lui, il le vêtit d'un habit blanc et il le renvoya à Pilate.]. 517 x 362.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035857 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XII ■ Mf E035892 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 30, n°94 ; Metropolitan Museum, 53.600.4261

Dessin : cat. n°633

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°19 ; Weigert, 1968, p. 384, n°418.12.

351. Jésus est flagellé sur le commandement de Pilate

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Tunc dimisit illis Barrabam ; Jesum autem flagellatum traditit / eis vt crucifigeretur. Matth. cap. 27. vers. 26.* [Matthieu XXVII, 26, Alors il leur relâcha Barrabas ; quant à Jésus il le fit flageller et le livra pour le crucifiement]. Au centre : *XIII.* À droite : *Pilatus autem volens populo satisfacere, dimisit illis Barrabam, et tradidit Jesum flagellis cæsum, vt crucifigeretur. Marc. Cap. 15 vers 15.* [Marc XV, Pilate, voulant donner satisfaction à la foule, leur relâcha Barabbas et fit flageller Jésus qu'il livra pour être crucifié.]. 521 x 365.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035858 ■ Cl 99C225898 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XIII ■ Mf E035893 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XIII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 31, n°95 ; ; Metropolitan Museum, 53.600.4262

Dessin : cat. n°634

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 27, 28, 29, 30, 31, 32, n. 27 ; Clark, 2003, p. 127, 128, 129, fig. 37 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°20 ; Weigert, 1968, p. 384, n°419.13.

352. Jésus est couronné d'épines

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche : *Greg. Huret jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Milites autem duxerunt eum in atrium prætorij, et conuocant to- / tam cohortem, et induunt eum purpura, et imponunt ei plectentes / spineam coronam. Et cœperunt salutare eum :.* Au centre : *XIV.* À droite : *Aue Rex Judæorum. Et percutiebant caput ejus / arundine : et conspuebant eum, et ponentes genu^a^ adorabant / eum. Marc. Cap. 15. vers. 16. 17. 18. 19.* [Marc XV, 16-19, Les soldats l'emmenèrent dans la cour du prétoire, et ils convoquent toute la cohorte, et ils le revêtent de pourpre, et ils lui mettent une couronne d'épines qu'ils ont tressée. Et ils commencèrent à le saluer : – Bonjour, roi des Juifs ! Ils lui tapaient la tête avec un roseau, ils crachaient sur lui, ils se mettaient à genoux, se prosternant devant lui.]. 511 x 359.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035859 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XIV ■ Mf E035894 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XIV ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 32, n°96 ; Metropolitan Museum, 53.600.4263

Dessin : cat. n°635

Bibliographie : Hénin, 2003, p. 477, fig. 57 ; Huret, 1670, p. 100 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°21 ; Weigert, 1968, p. 384, n°420.14.

Avec le positionnement à l'arrière du personnage qui se pique d'une épine, Grégoire Huret défend une hiérarchie des actions dans l'espace du tableau, permettant d'assurer sa meilleure lisibilité. L'image lui sert d'ailleurs d'appui lorsqu'il développe l'argumentation quelques années plus tard dans *l'Optique de portraiture*. Emmanuelle Hénin a attiré l'attention sur le caractère « radicalement original » de cette position théorique, intermédiaire entre celle des écoles du Nord et celle de Charles Le Brun[301].

353. Jésus est montré au peuple juif

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à

[301] Hénin, *Ut pictura theatrum. Théâtre et peinture de la Renaissance italienne au classicisme français*. Genève : Droz, 2003, pp. 477-478.

gauche : *Exiuit ergo iterum Pilatus foras, et dicit eis : Ecce adduco vobis / eum foras, vt cognoscatis, quia nullam inuenio in eo causam.* Au centre : *XV.* À droite : *Exiuit ergo Iesus portans coronam spineam, et purpureum / vestimentum, Et dicit eis. Ecce Homo. Joan. Cap 19. vers. 4. 5.* [Jean XIX, 4-5, Alors Pilate ressortit et dit : Je vous l'amène dehors pour que vous sachiez que je ne trouve aucun motif en lui. – Jésus sortit avec la couronne d'épines et le manteau pourpre. Pilate leur dit : Voici l'homme.]. 501 x 348.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035860 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XV ■ Mf E035895 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XV ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 33, n°97 ; Metropolitan Museum, 53.600.4264

Dessin : cat. n°636

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°22 ; Weigert, 1968, p. 384, n°421.15.

354. Jésus est abandonné au supplice de la croix par Pilate

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil. — 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Sedente autem illo pro tribunali, misit ad eum vxor ejus, dicens : / Nihil tibi, et justo illi, multa enim passa sum hodie per visum propter / eum. Math. Cap. 27. vers. 19. videns autem Pilatus, quia nihil proficeret, sed magis.* Au centre : *XVI.* À droite : *tumultus fieret : accepta aqua, lauit manus coram populo : dicens, / Innocens ego sum à sanguine justi huius : vos videritis. et respondens / vniuersus populus, dixit ; Sanguis ejus super nos, et super filios nostros. Vers. 24. 25.* [Matthieu XXVII, 19, Et comme il était assis au tribunal, sa femme lui envoya dire : Rien entre toi et ce juste ! Car aujourd'hui il m'a beaucoup fait souffrir en songe ; Matthieu XXVII, 24-25, Pilate vit que rien ne servait à rien mais que cela – tournait au tumulte ; il prit de l'eau, se lava les mains devant la foule et dit : Je suis innocent de ce sang. À vous de voir. Et tout le peuple répondit : Sur nous son sang, et sur nos enfants.]. 511 x 357.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035861 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XVI ■ Mf E035896 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XVI ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 34, n°98

Dessin : cat. n°637

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°23 ; Weigert, 1968, p. 384, n°422.16.

355. Jésus porte sa croix allant au supplice

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Iterum autem Pilatus locutus est ad eos, volens dimittere / Jesum : at illi succlamabant, dicentes : Crucifige, Crucifige eum. / Luc. cap. 23. vers. 20. 21. Et Pilatus adiudicauit fieri petitionem / eorum. vers. 24.* Au centre :

XVII. À droite : *Et cum ducerent eum, apprehenderunt Simonem quendam / Cyrenensem, venientem de villa : et imposuerunt illi crucem portare / post Jesum. Sequebatur autem illum multa turba populi, et mulierum, quæ plangebant, et lamentabantur eum. vers. 26. 27.* [Luc XXIII, 20-21, Pilate, qui voulait relâcher Jésus, les interpella encore, mais ils vociféraient : Crucifie-le ! Crucifie-le ! ; Luc XXIII, 24, Pilate se prononça en faveur de leur demande ; Luc XXIII, 26-27, Comme ils l'emmenaient, ils prirent un certain Simon de Cyrène, qui revenait des champs, et lui imposèrent de porter la croix derrière Jésus. Une grande multitude de peuple le suivait, et aussi des femmes qui gémissaient et se lamentaient sur lui.]. 515 x 359.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035862 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XVII ■ Mf E035897 ■ Cl 75B70064 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XVII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 35, n°99 ; Metropolitan Museum, 53.600.4266

Dessin : cat. n°638

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°24 ; Noppen, 1974, p. 36, 38, repro. n°19 ; Weigert, 1968, p. 384, n°423.17.

356. Jésus cloué et élevé à la croix

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et postquam venerunt in Locum, qui vocatur Caluariæ, ibi crucifixe- / runt eum ; et latrones, vnum à dextris, et alterum à sinistris.* Au centre : *XVIII.* À droite : *Jesus autem dicebat : Pater, dimitte illis : non enim sciunt quid / faciunt. Luc. cap. 23. vers. 33. 34.* [Luc XXIII, Et quand ils arrivèrent au lieu-dit du Crâne, ils l'y crucifièrent, avec les malfaiteurs, l'un à droite et l'autre à gauche – Et Jésus disait : Père, pardonne-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font.]. 517 x 365.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035863 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XVIII ■ Mf E035898 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XVIII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 36, n°100 ; Metropolitan Museum, 53.600.4267

Dessin : cat. n°639

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°25 ; Weigert, 1968, p. 384, n°424.18.

357. Jésus en croix parle à sa sainte mère et à saint Jean

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret / jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Stabant autem juxta crucem Iesus mater ejus, et soror matris / ejus Maria Cleophe, et Maria Magdalene. Cum vidisset ergo Jesus / matrem, et discipulum stantem, quem diligebat, dicit matri suæ :.* Au centre : *XIX.* À droite : *Mulier, ecce filius tuus. Deinde dicit discipulo : Ecce / Mater tua. Et*

ex illa hora accepit eam discipulus in / sua. Joan. Cap. 19. vers. 25. 26. 27. [Jean XIX, Près de la croix de Jésus, se tenaient sa mère, la sœur de sa mère, Marie de Clopas, et Marie Madeleine. Jésus, voyant sa mère et près d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère : – Femme, voici ton fils. Puis il dit au disciple : Voici ta mère. Et depuis lors le disciple la prit chez lui.]. 517 x 364.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035864 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XIX ■ Mf E035899 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XIX ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 37, n°101 ; Metropolitan Museum, 53.600.4268

Dessin : cat. n°640

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°26 ; Weigert, 1968, p. 384, n°425.19.

358. Jésus en croix parle au bon larron

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. / Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Diuidentes vero vestimenta ejus, miserunt sortem. Luc. Cap. 23. vers. 34. / vnus autem de his, qui pendebant, latronibus, blasphemabat eum di- / cens : Si tu es Christus, saluum fac temetipsum, et nos.* Au centre : *XX.* À droite : *Respondens autem alter, increpabat eum. vers 39 40 et dicebat ad / Jesum : Domine, memento mei, cum veneris in regnum tuum, et dixit / illi Jesus : Amen dico tibi : Hodie mecum eris in Paradiso. vers. 42. 43.* [Luc XXIII, 34, Ils partagèrent ses vêtements et les tirèrent au sort ; Luc XXIII, 39-40, L'un des malfaiteurs pendus le blasphémait : N'es-tu pas le Christ ? Sauve-toi toi-même et nous avec ; – Luc XXIII, 42-43, Et il disait à Jésus : Seigneur, souviens-toi de moi quand tu arriveras dans ton règne. Et Jésus lui dit : Oui, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi au paradis.]. 510 x 360.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035865 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XX ■ Mf E035900 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XX ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 38, n°102 ; Metropolitan Museum, 53.600.4269

Dessin : cat. n°641

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°27 ; Weigert, 1968, p. 384, n°426.20.

359. Jésus expire sur la croix

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. / 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Jesus autem iterum clamans voce magna, emisit Spiritum. Et ecce / velum Templi scissum est in duas partes à fummo vsque deorsum, et / terra mota est, et petræ scissæ sunt, et monumenta aperta sunt : et multa / corpora sanctorum, qui dormierant, surrexerunt. Matth. Cap. 27. Vers. 50. 51. 52.* [Matthieu XXVII, 50-52, Et Jésus cria encore à grande voix et rendit l'esprit. Et voilà que le rideau du sanctuaire se fendit en deux, du haut en bas, la terre fut secouée, les roches se fendirent, les tombeaux s'ouvrirent et

beaucoup de corps de saints dormants se relevèrent.]. Au centre : *XXI.* À droite : *Erat autem hora fere sexta, et tenebræ factæ sunt in / vniuersam terram vsque in horam nonam. Luc. Cap. 23. vers. 44. / Sed vnus militum Lancea latus ejus aperuit, et continuo exiuit / sanguis, et aqua. Joan. Cap. 19. vers. 34.* [Luc XXIII, 44, C'était déjà environ la sixième heure, et il y eut des ténèbres sur toute la terre jusqu'à la neuvième heure ; Jean XIX, 34, Mais un des soldats lui perça le côté avec sa lance, et aussitôt sortirent du sang et de l'eau.]. 518 x 365.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035866 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXI ■ Mf E035901 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXI ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 39, n°103 ; Metropolitan Museum, 53.600.4270

Dessin : cat. n°642

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 29 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°28 ; Weigert, 1968, p. 384, n°427.21.

360. Jésus est détaché et descendu de la croix

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et ecce vir nomine Joseph, qui erat decurio, vir bonus / et justus : Luc Cap. 23 vers. 50. hic accessit ad Pilatum, et petijt corpus Jesu : / et depositum inuoluit sindone, et posuit eum in monumento exciso.* Au centre : *XXII.* À droite : *in quo nondum quisquam positus fuerat vers. 52. 53. / Venit autem et Nicodemus, qui venerat ad Jesum nocte primum, ferens / mixturam myrrhæ et aloës, quasi libras centum. Ioan. Cap. 19. vers. 39.* [Luc XXIII, 50, Et voilà qu'un homme appelé Joseph, qui était du Conseil, homme bon et juste ; Luc XXIII, 52-53, s'approcha de Pilate, demanda le corps de Jésus et […] l'enveloppa dans un linceul et le mit dans un tombeau taillé dans la roche – et où il n'y avait jamais eu personne ; Jean XIX, 39, Nicodème qui, au début, était venu à lui de nuit, vint aussi, apportant un mélange d'environ cent livres de myrrhe et d'aloès.]. 504 x 351.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035867 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXII ■ Mf E035902 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXII ■ Cl 54B14097 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 40, n°104 ; ; Metropolitan Museum, 53.600.4271

Dessin : cat. n°643

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°29 ; Weigert, 1968, p. 384, n°428.22.

361. Jésus est porté au sépulcre

Description : Dans le bas de l'image, sur la droite, sur une banderole, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Acceperunt ergo corpus Jesu, et ligauerunt illud linteis cum aromatibus, / sicut mos est Judæis sepelire. Erat autem in loco,*

vbi crucifixus est, hortus :. Au centre : *XXIII.* À droite : *Et in horto monumentum nouum, in quo nondum quisquam positus erat. Jbi / ergo propter Parasceuen Judæorum, quia juxta erat monumentum, posuerunt Jesum. / Ioan. Cap. 19. vers. 40. 41. 42.* [Jean XIX, 40-42, Ils prirent le corps de Jésus et le lièrent de bandelettes avec les aromates comme les Juifs ont coutume d'ensevelir. Or il y avait un jardin au lieu où il avait été crucifié – et dans le jardin, un tombeau neuf où personne encore n'avait été mis. Alors, à cause de la Préparation des Juifs, c'est là qu'ils mirent Jésus, car ce tombeau était proche.]. 503 x 349.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035868 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXIII ■ Mf E035903 ■ Cl 2000C229932 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXIII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 41, n°105 ; Metropolitan Museum, 53.600.4272

Dessin : cat. n°644

Bibliographie : Clark, 2003, p. 129, 130, fig. 39 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°30 ; Weigert, 1968, p. 384, n°429.23.

362. Jésus ressuscite glorieusement

Description : Sur la droite, un ange tient la pierre. À l'arrière-plan, les trois Marie. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil. — 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et ecce Terræ motus factus est magnus. Angelus / enim domini descendit de Cœlo : et accedens reuoluit lapi- / dem, et sedebat super eum.* Au centre : *XXIIII.* À droite : *Erat autem aspectus ajus sicut fulgur : et vestimentum / ejus sicut nix. prætimore autem ejus exterritisunt custodes, / et facti sunt velut lorlui. Math. Cap. 28. vers. 2. 3. 4.* [Matthieu XXVIII, 2-4, Et voilà qu'il y eut une grande secousse, car un ange du Seigneur descendit du ciel, s'approcha et roula la pierre et s'assit dessus. – Il avait l'aspect de l'éclair et son vêtement était blanc comme neige. Les gardes en furent secoués de crainte et devinrent comme morts.]. 514 x 363.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035869 ■ Cl 78C85920 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXIV ■ Mf E035904 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXIV ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 42, n°106 ; Metropolitan Museum, 53.600.4273

Dessin : cat. n°645

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 18, 29, 30, 32, ill. n°32 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°31 ; Weigert, 1968, p. 384, n°430.24.

363. Jésus se fait voir à la Madeleine

Description : Dans le bas de l'image, au centre, sur une banderole, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et fecit. — Cum Priuil.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Surgens autem manè, prima sabbati, apparuit primo / Mariæ Magdalene, Marc. Cap. 16. vers. 9. Dicit ej Iesus : Maria. /*

Conuersa illa, dicit ei : Rabboni, (Quod dicitur Magister). Au centre : *XXV.* À droite : *Dicit ei Jesus : Noli me tangere, nondum enim ascendi / ad Patrem meum, et Patrem vestrum ; Deum meum, et / Deum vestrum. Ioan. Cap. 20. vers. 16. 17.* [Marc XVI, 9 Ressuscité à l'aube du premier jour de la semaine, il apparut d'abord à Marie-Madeleine ; Jean XX, 16-17, Jésus lui dit : Marie ! Elle se retourne et lui dit : Rabbouni ! (c'est-à-dire maître) – Jésus lui dit : Ne me touche pas, car je ne suis pas encore monté vers mon Père et votre Père, mon Dieu et votre Dieu.]. 520 x 364.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035870 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXV ■ Mf E035905 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXV ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 43, n°107 ; Metropolitan Museum, 53.600.4274

Dessin : cat. n°646

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 28 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°32 ; Weigert, 1968, p. 384, n°431.25.

364. Jésus se fait voir aux saintes femmes

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, sur une banderole, la mention du graveur : *Greg. Huret, Jnu. et f Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Una autem sabbati valde diluculo venerunt ad monumen- / tum. Luc. Cap. 24. vers. 1. Erat autem Maria Magdalene, et Joanna, / et Maria Jacobi, et cæteræ quæ cum eis erant. vers. 10.* Au centre : *XXVI.* À droite : *Et ecce Jesus occurrit illis, dicens : Auete. Jllæ autem accesserunt, et / tenuerent pedes ejus, et adorauerunt eum. Tunc ait illis Jesus : nolite timere, / ite, nunciate fratribus meis, vt eant in Galilæam, ibi me videbunt. Math. Cap. 28. v. 9. 10.* [Luc XXIV, 1, De grand matin, le premier jour de la semaine, elles vinrent au tombeau ; Luc XXIV, 10, C'étaient Marie Madeleine, Jeanne et Marie mère de Jacques, et d'autres femmes qui étaient avec elles ; – Matthieu XXVIII, 9-10, Et voilà que Jésus vint au-devant d'elles et leur dit bonjour. Elles s'approchèrent de lui et se saisirent de ses pieds en se prosternant devant lui. Alors Jésus leur dit : Ne craignez rien. Allez dire à mes frères qu'ils aillent en Galilée ; ils m'y verront.]. 519 x 360.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035871 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXVI ■ Mf E035906 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXVI ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 44, n°108 ; Metropolitan Museum, 53.600.4275

Dessin : cat. n°647

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°33 ; Weigert, 1968, p. 384, n°432.26.

365. Jésus parle aux deux pèlerins, puis se fait connaître et s'évanouit

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et Sculp. Cum Priuil. 166.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et ipse dixit ad eos : O stulti, et tardi corde ad credendum, in omni- / bus quæ locuti sunt Prophetæ ! nonne hoec oportuit pati Christum, et / ita jntrare in gloriam suam ? Luc. Cap. 24. vers. 25. 26. interpretabatur / illis in omnibus scripturis, quæ de ipso erant.* Au centre : *XXVII.* À droite : *Et appropinquauerunt castello quo ibant, et ipse se finxit longuis ire ; / Et coegerunt illum vers 27. 28. 29. Et intrauit cum illis. Et factum est, dum recum- / beretet cum eis, accepit passim, et benedixit, ac fregit et porrigebat illis. Et aperti / sunt oculi eorum, et cognouerunt eum : et ipse euanuit ex oculis eorum. vers. 30. 31.* [Luc XXIV, 25-31, Et il leur dit : Ô cœurs insensés et lents à croire tout ce qu'ont dit les prophètes ! N'est-ce pas là ce que le christ devait souffrir pour entrer dans sa gloire ? Et à partir de tous les prophètes (…), il leur interpréta tout ce qui était écrit de lui. – Et comme ils approchaient du bourg où ils se rendaient, il feignit d'aller plus loin. Mais ils l'en empêchèrent. (…) Et il entra avec eux. Il était étendu avec eux quand, prenant le pain, il le bénit, le rompit et le leur donna. Leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent ; mais il devint invisible.]. 511 x 360.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXVII ■ Mf E035907 ■ Cl 47B3839 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXVII

II/II : la date a été complétée. On a ajouté un *4* après : *166.* BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035872 ■ Cl 78C85918 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 45, n°109

Dessin : cat. n°648

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 27, 30, ill. n°28 ; Clark, 2003, p. 129, 130, fig. 40 ; Dandré-Bardon, 1765, II, p. 204 ; Gori Gandellini, 1771, t. II, p. 153 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°34 ; Rudrauf, 1956, I, p. 179, n°161, ill. ; Weigert, 1968, p. 384, n°433.27.

366. Jésus fait toucher ses plaies à saint Thomas

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et Sculp. — Cum Priuil. — 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Dixerunt ergo ei alii discipuli : Vidimus dominum. Ille autem dixit eis : Nisi / videro in manibus ejus fixuram clauorum, et mittam digitum meum in locum / clauorum, et mittam manum meam in latus ejus, non credam. Et post dies / octo, iterum erant discipuli ejus intus ; et Thomas cum eis.* Au centre : *XXVIII.* À droite : *Venit Jesus januis clausis, et stetit in medio, et dixit : Pax vobis. deinde dicit / Thomæ : Jnfer digitum tuum huc, et vide manus meas, et affer manum tu- / am, et mitte in latus meum : et noli esse incredulus, sed fidelis, respondit Thomas, / et dixit ei : Dominus meus, et Deus meus. Ioan. Cap. 20. vers. 25. 26. 27. 28.* [Jean XX, 25-28, Les autres disciples lui dirent : Nous avons vu le Seigneur. Mais il leur dit : Je ne le croirai pas à moins de voir à ses mains la marque des clous, de mettre mon doigt à la place des clous et de mettre ma main dans son côté. Huit jour après, les disciples se tenaient encore à l'intérieur et Thomas avec eux. – Jésus vint, portes fermées, et dit, debout au milieu d'eux : Paix à vous. Puis il dit à Thomas : Avance ton doigt ici, voici mes mains. Avance ta main,

mets-là dans mon côté. Et ne sois pas méfiant, mais fidèle. Thomas lui répondit : Mon Seigneur et mon Dieu.]. 506 x 362.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035873 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXVIII ■ Mf E035908 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXVIII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 46, n°110 ; Metropolitan Museum, 53.600.4277

Dessin : cat. n°649

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°35 ; Weigert, 1968, p. 384, n°434.28.

367. Jésus se fait voir à ses disciples en leur pêche de poissons

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et fecit. Cum Priuil. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Et illa nocte nihil prediderunt. Ioan. Cap. 21. vers. 3. Dicit eis : Mittite / in dexteram Nauigij rete ; et inuenietis. Miserunt ergo ; et jam / non valebant illud trahere præ multitudine piscium. vers. 6.* Au centre : *XXIX.* À droite : *Ascendit Simon Petrus, et traxit rete in terram, plenum magnis / piscibus centum quinquaginta tribus. Et cum tanti essent, non est / scissum rete. vers. 11.* [Jean XXI, 3, Ils ne prirent rien cette nuit-là. ; Jean XXI, 6, Il leur dit : Jetez le filet à droite du bateau, vous trouverez. Ils le jetèrent et ils ne pouvaient plus le retirer tant il était plein de poissons ; – Jean XXI, 11, Simon Pierre monta tirer à terre le filet rempli de cent cinquante trois grands poissons. Et malgré ce nombre le filet ne se déchira pas.]. 519 x 365.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035874 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXIX ■ Mf E035909 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXIX ■ Cl 54B14088 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 47, n°111 ; Metropolitan Museum, 53.600.4278

Dessin : cat. n°650

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°36 ; Weigert, 1968, p. 384, n°435.29.

368. Jésus commet la garde de ses troupeaux à saint Pierre

Description : Dans le bas de l'image, sur la droite, sur une banderole, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et fecit. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Cum ergo prandissent, dicit Simoni Petro Jesus : Simon Joannis diligis / me plus his ? Dicit ei : Etiam Domine, tu scis quia amo te. Dicit ei : Pasce / agnos meos. Dicit ei iterum : Simon Ioannis, diligis me ? Ait illi : etiam Domi- / ne, tu scis quia amo te. Dicit ei : Pasce agnos meos.* Au centre : *XXX.* À droite : *Dicit ei tertio : Simon Joannis, amas me ? Contristatus / est Petrus, quia dixit ei tertiò, Amas me ? et dixit ei : / Domine tu omnia nosti : tu scis quia amo te. Dixit ei : / Pasce oues meas. Ioan. Cap. 21. vers. 15. 16. 17.* [Jean XXI, 15-17, Après déjeuner, Jésus dit à Simon

Pierre : Simon fils de Jean, m'aimes-tu plus que ceux-ci ? Pierre lui dit : Oui Seigneur, tu sais que je t'aime. Il lui dit : Pais mes agneaux. Il lui dit à nouveau : Simon fils de Jean, m'aimes-tu ? Pierre lui dit : Oui Seigneur, tu sais que je t'aime. Jésus lui dit : Pais mes agneaux – Jésus lui dit une troisième fois : Simon fils de Jean, m'aimes-tu ? Pierre fut triste parce qu'il lui demandait pour la troisième fois : M'aimes-tu ? et il lui dit : Seigneur, tu sais tout, tu sais que je t'aime. Il lui dit : Pais mes brebis.]. 519 x 365.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035875 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXX ■ Mf E035910 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXX ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 48, n°112 ; Metropolitan Museum, 53.600.4279

Dessin : cat. n°651

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°37 ; Weigert, 1968, p. 384, n°436.30.

369. Jésus monte au ciel pour seoir à la droite de Dieu son Père

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et fecit. Cum Priuil. Regis. 1664.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Eduxit autem eos foras in Bethaniam, et eleuatis manibus suis / benedixit eis. Et factum est, dum benediceret illis, recessit ab eis, et / ferebatur in cœlum. Luc. Cap. 24. vers. 50. 51.* [Luc XXIV, 50-51, Il les emmena jusque vers Béthanie et, levant les mains, il les bénit. Et comme il les bénissait, il se sépara d'eux et fut emporté vers le ciel.]. Au centre : *XXXI.* À droite : *Et cum hæc dixisset, videntibus illis, eleuatus est, et nubes suscepit / eum ab ocultis eorum. Cumque intuerentur in cœlum euntem illum, ecce / duo viri astiterunt illos in vestibus albis. Actuum Apost. Cap. 1. vers. 9. 10.* [Actes I, 9-10, Ce disant et sous leurs regards il fut élevé et une nuée le déroba à leurs yeux. Comme ils avaient les yeux fixés vers le ciel, pendant qu'il s'en allait, voilà que deux hommes en habits blancs se présentèrent à eux.]. 517 x 366.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035876 ■ Cl 78C85919 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXXI ■ Mf E035911 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXXI ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 49, n°113 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.153085 ; Metropolitan Museum, 53.600.4280

Dessin : cat. n°652

Bibliographie : Bouvy, 1929, p. 74 ; Duportal, 1914, p. 180, repro. pl. XVI ; Herman, 2008, p. 286, n°938, ill. ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°38 ; Mariette, *Notes mss*, fol. 65vo ; Mariette, *A.A.F.*, 1853-1854, t. II, p. 391 : « L'on conjecture que l'auteur y a représenté son portrait dans la trente et unième pièce dont le sujet est l'Ascension de J.-C. — J'y trouve bien de l'apparence, et cela est exactement vrai. J'ai son portrait dessiné par lui-même dans un âge moins avancé et où il s'est représenté dessinant, qui réalise ma conjecture » ; Weigert, 1968, p. 384, n°437.31.

Grégoire Huret s'est représenté tout à la gauche de cette image. Il regarde vers le spectateur, et tend le bras vers le sujet principal de la composition, comme une invitation à porter le regard vers. L'identification est permise grâce à Mariette, qui possédait un portrait par lui-même du graveur, plus jeune, en train de dessiner (cat. n°614).

370. Jésus viendra juger les vivants et les morts

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Cum autem venerit Filius hominis in Majestate sua, et omnes / Angeli cum eo, tunc sedebit super sedem Majestatis suæ : et con- / gregabuntur ante eum omnes gentes, et separabit eos ab inui- / cem, sicut Pastor segregat oues ab hœdis : et statuet oues quidem / à dextris suis, hœdos autem à sinistris.* Au centre : *XXXII.* À droite : *Tunc dicet Rex his, qui à dextris ejus erunt : Venite benedicti / Patris mei, possidete paratum vobis regnum à constitutione / mundi. Math. Cap. 25. vers. 31. 32. 33. 34. Tunc dicet et his, qui à sinistris / erunt : Discedite à me maledicti in ignem æternum, qui paratus / est Diabolo, et Angelis ejus. vers. 41.* [Matthieu XXV, 31-34, Et quand le fils de l'homme viendra en sa gloire et tous les anges avec lui, alors il s'assoira sur son trône de gloire, et on rassemblera devant lui toutes les nations, et il les séparera les uns des autres comme le berger sépare les brebis d'avec les boucs, et il placera les brebis à sa droite, et les boucs à sa gauche. – Alors le roi dira à ceux de sa droite : Ici les bénis de mon père, héritez de ce règne qui est prêt pour vous depuis la fondation du monde ; Matthieu XXV, 41, Alors il dira à ceux de gauche : Allez loin de moi, maudits, au feu éternel qui est prêt pour le diable et ses anges.]. 513 x 362.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35b ■ Mf E035877 ■ Cl 90C150712 ; BNF, Estampes, Rc 17, fol. XXXII ■ Mf E035912 ; BNF, Estampes, Rc 18, fol. XXXII ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 50, n°114 ; Metropolitan Museum, 53.600.4281

Dessin : cat. n°653

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°39 ; Weigert, 1968, p. 384, n°438.42.

371. La conversion de saint Paul

Description : L'apparition de Jésus rayonnant sur une nuée dans l'angle supérieur droit jette l'effroi sur la troupe de soldats qui avançaient. Tous tombent à terre violemment. Le long du bras tendu de Jésus, on lit la phrase : *SAVLE SAVLE, QVI ME PERSEQVERIS.* En bas, plutôt au milieu : *Greg. Huret, jnu. et sculp. Cum Priuil.* Dans la marge inférieure, à gauche : *Conversio Sancti Pauli. / Durum est Tibi contra stimulum calcitare. Ego sum Jesus, quem tu persequeris, sed exurge, et / sta super pedes tuos ; ad huc enim apparui tibi, ut constituam te ministrum, et testem eorum quæ / vidisti ; et eorum quibus apparebo tibi, eripiens te de populo, et gentibus, in quas nunc ego mitto / te aperire oculos eorum, ut convertantur à tenebris ad lucem, et de potestate Satanæ ad Deum / ut accipiam remissionem*

peccatorum, et sortem inter sidem quoe est in me. / Act Apost. V. 14. 15. 16. 17.18. À droite : *Conversion de S.t Paul. / Il vous est dur de regimber contre l'éguillon. Mais levez vous et vous tenez debout ; car je / vous ai apparu afin de vous etablir Ministre et témoin des choses que vous avec vuës, et de celles / aussi que je vous montrerai en vous apparoissant de nouveau ; et je vous delivrerai de ce peuple ; et / des Gentils auxquels je vous envoie maintenant, pour leur ouvrir les yeux afin qu'ils se convertissent / des tenebres à la lumiere, et de la puissance de Satan a Dieu ; et que la foi qu'ils auront en moi, / ils recoivent la rémission de leurs pechez, et qu'ils ayent part a l'heritage des Saints. Act des / Apot. C. 26. V. 14. 15. 16. 17. 18.* 476 x 350 au t. c. 525 x 366 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 62 ■Mf E035416 ; BNF, Estampes, Rc 18, n. p. ; Arsenal, Est. 15, n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 25, 35, n. 125 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°48 ; Regnault-Delalande, 1810, p. 287, n°830 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15. 34 ; Weigert, 1968, pp. 320-321, n°130.

372. La condamnation de saint Étienne

Description : dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et sculp. Cum Priuil.* 477 x 356 ; 526 x 366.

I/II : état décrit. Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8633

II/II : dans la marge inférieure, on a ajouté, sur deux colonnes : *Condemnatio Sancti Stephani. / Ecce video cœlos apertos, et Filium hominus stantem a dextris Dei…….. Domine Jesu, / suscipe spiritum meum……. Domine ne statuas illis hoc peccatum. Et eum hoc dixisset, / obdormiuit in Domino. Act. Apost. Ch. 7. V. 55. 58. 59.* À droite : *Condamnation de S.t Estienne. / Je vois les Cieux ouverts, et le Fils de l'Homme qui est debout a la droite de / Dieu…….. Seigneur Jesus, recevez mon Esprit…….. Seigneur ne leur imputez point ce / peché. Après cette parole il s'endormit au Seigneur. Acte des Apot. Ch. 7. V. 55 58. 59.* Dessous, au centre : *A Paris. / Chez R. J. Julien a l'Hotel de Soubise. On trouve chez le même la Passion de N. S. J. C. en 32 planches de la même grandeur que celle ci et par le même Auteur. / 1752.* BNF, Estampes, Rc 18, n. p. ; Arsenal, Est. 15, n. p.

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 35, n. 125 ; Bryan, 1853, p. 353 ; Dandré-Bardon, 1765, II, p. 204 ; Gori Gandellini, 1771, t. II, p. 153 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°6 ; Regnault-Delalande, 1810, p. 287, n°830 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15. 33.

Le *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime* ne référence pas cet éditeur R. J. Julien. Nous l'identifions comme Roch Joseph Julien, actif entre 1745 et 1779, spécialisé dans la diffusion de cartes et d'atlas. C'est lui qui semble avoir procédé à la réimpression des estampes de la Passion et les avoir commercialisées accompagnées des *Saint Paul* et *Saint Étienne*.

Titre pour **Ives de Paris (le P., OFMC),** ***Les Morales chrestiennes. Où il est traité des deuoirs de l'homme en la vie particuliere & publique.*** **Paris : Denys Thierry, 1638-1642, in-4°, 4 vol.**

Aucun exemplaire de cette première édition, pourtant décrite par l'abbé Brémond[302] et le *Lexicon Capuccinum*[303], n'a été rencontré. Seul le premier tome de cet ensemble semble avoir été agrémenté du frontispice de Huret, daté de 1638.

Le seul exemplaire repéré de cet ouvrage en est la troisième édition, pour laquelle les quatre volumes se sont échelonnés entre 1640 et 1643.

373. La Foi et la Raison présentent une draperie suspendue à une croix

Description : Sur la gauche, l'allégorie de la Foi, *FIDES*, tient des clés, un livre ouvert avec un calice au-dessus et l'hostie sur laquelle on distingue une représentation de la Crucifixion. À droite, l'allégorie de la Raison, *RATIO*, richement vêtue, garde à ses pieds des instruments des arts et des sciences : globe terrestre, livre, compas, règles, épée, armet, luth. Elles tiennent une draperie sur laquelle est gravé le titre de la publication : *LES / MORALES / CHRESTIENNES / Où il est traitté des deuoirs de l'homme / en la vie particuliere et publique / Par le P. IVES de Paris Capucin.* Dans l'angle supérieur gauche, sur un soleil apparaissant derrière les nuages, est gravé : *DEVS*. Dans l'angle supérieur droit, sous un soleil resplendissant, est gravé : *NATVRA*. Sur la croix à laquelle est suspendue la draperie rehaussée du titre, sont plantés les trois clous de la crucifixion. De part et d'autre, on lit : *IE — SV*. La perspective s'ouvre sur un paysage arboré et la vue d'une église de campagne. Dans un cartouche ménagé dans le bas de l'image, au centre, se trouvent les références de l'éditeur : *A PARIS, / Chez DENYS THIERRY ruë S. Iacques / a l'Image S. Denys proche S. Benoist. / M DC — XXXVIII.* À gauche de ce cartouche, la mention du graveur : *Huret, f.* 201 x 141.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 55 ■ Mf E035366 ; Albertina, t. II, p. 80, n°480

II/II : la date a été modifiée : on lit désormais *XXXX* au lieu de *XXXVIII.* BNF, Etampes, Kb 127 Paris (Thierry, Denis, 1640), n. p. (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; BNF, Impr., D 10567 (1), front., n. p. ; BNF, Impr., Rés., Res. D 4910 (1), front., n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 19 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 ; Weigert, 1968, p. 368, n°324.

Ce frontispice s'adapte au contenu de l'ouvrage dont il marque l'entrée. La volonté du Père Yves de Paris (1588-1678), remarquable philosophe et prédicateur dont l'oubli désespérait en 1923 l'abbé Brémond[304], est ici d'offrir au chrétien un ensemble de directives censées lui assurer une vie vertueuse et heureuse. À travers ce combat contre les vices, l'ouvrage s'inscrit comme

[302] Brémond, t. I, p. 431.
[303] *Lexicon Capuccinum*, col. 894.
[304] Au point de lui consacrer un chapitre. Brémond, t. I, pp. 421-431.

une arme pour faire « guerre aux ennemis de nostre État »[305]. Selon le capucin, « l'exercice des arts, des sciences, des sublimes entretiens, des glorieuses conquestes de nos esprits, sont toutes pressantes considérations, qui nous obligent à reconnoistre l'excellence de nôtre nature, & les avantages qu'elle possede sur toutes les choses inferieures »[306]. Ces dispositions intellectuelles font partie de l'essence humaine, de sa nature, et l'homme ne doit pas lutter contre. C'est au contraire en alliant la raison à la foi que l'être humain trouvera Dieu, synonyme de bonheur, de paix et de félicité. L'ensemble de ses réflexions sont tirées des Évangiles et des Épîtres de Pierre car « le fils de Dieu nous a laissé ses instructions pour tous les siecles, il veut donc qu'elles soient continuellement publiées aux hommes, afin de gagner la dureté de leurs cœurs, & c'est releuer ses trophées dessus le monde, de faire que ses loix y soient receuës auec respect »[307].
Huret adapte quelque peu l'iconographie traditionnelle développée par l'*Iconologia* de Ripa : en effet, pour la Foi, il conjugue certains de ses attributs bien connus – robe humble, calice, livre ouvert – à ceux de la Fidélité – les clés – ce qui est loin d'être incohérent. La Raison a l'aspect d'une jeune femme aux pieds de laquelle sont posés des éléments d'armure complétés par les instruments des arts et des sciences. Ses riches atours et la sphère sont empruntés à l'iconographie de l'Intelligence. La croix est placée au centre de la composition et rappelle l'origine des réflexions yvoniennes. La lumière de la Nature, le soleil de l'angle supérieur droit, est évidente et assurée quand la lumière de Dieu, le soleil de l'angle supérieur gauche, se mérite.

Planche pour **Jacques de Jésus (le P., dit aussi Jacques de Sainte-Marie, O. Cart.), *Elévation des âmes dévotes à Dieu et à la sainte Vierge, reine de Paix*. Paris : Jacques Langlois, 1652, in-24°, 24 p.**

374. La Vierge offrant à Dieu le Saint Sacrement de l'autel

Description : Plusieurs coupes pleines d'hosties sont disposées sur l'autel, sur lequel on lit : *SACRVM / CONVIVIVM.* Des anges tiennent le manteau de la Vierge. Le Saint-Esprit et des têtes de chérubins complètent la scène. Dans la marge inférieure : *Maria Tanquam Mediatrix offert Deo Patri / quod Consecratum est a Sacerdotibus, scilicet / Carnem Virgineam et sanguinem pretiosum / filij eius Domini nostri Iesu Christi / Herman Weyen ex. cum priuil. Regis.* Aucune mention de graveur. 113 x 64.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D-88123 (2), [n. p.]

Bibliographie : Weigert, 1968, pp. 312-313, n°77.

L'une des litanies de l'ouvrage développe cette thématique : « Ie presente au Pere Eternel vn Calice, capable de contenir tout le precieux Sang que Iesus-Christ a respandu en la Croix ; & celuy qui a esté consacré sur les Autels, &

[305] Yves de Paris, *Les Morales chrestiennes*, dédicace au chancelier Séguier, n. p.
[306] Yves de Paris, *Les Morales chrestiennes*, avant-propos, pp. 3-4.
[307] Yves de Paris, *Les Morales chrestiennes*, avant-propos, p. 18.

vn Autel, qui contient toutes les sainctes Hosties de sa chair virginale, consacrée iusques icy. (…) Ce Calice plein du Sang de Iesus-Christ ; presentez-le vous-mesme, Mere admirable ; non pas en qualité de Prestre, mais comme Mediatrice entre Dieu iustement irrité & le peuple coupable »[308].
L'estampe reprend le dessin de Grégoire Huret gravé par Kilian (cat. n°504) quelques années plus tôt, dans des proportions bien inférieures, comme le fait également une planche autonome et autographe (cat. n°22). Du n°375 de ce catalogue, seul diffère l'orientation du visage de la Vierge. Contrairement à ce qu'indique Weigert[309], cette estampe n'est pas un second état de notre n°22, mais bien une nouvelle version de la même composition.
Sur les multiples collaborations entre Jacques de Jésus et Huret, voir cat. n[os]378-379.

Planche pour **Jacques de Jésus (le P., dit aussi Jacques de Sainte-Marie, O. Cart.),** ***Elévation des âmes dévotes à Dieu et à la Sainte Vierge reine de Paix.*** **Paris : Jacques Langlois, 1652, in-12, 28 p.**

La planche est disposée devant la page de titre, en tête de la publication. À la Bibliothèque nationale de France, seul l'exemplaire D-51214 (3) en est pourvu.

375. La Vierge offrant à Dieu le Père le Saint Sacrement de l'autel

Description : La Vierge est assise sur des nuées emmenées par des têtes de chérubins. Des anges l'accompagnent. Elle tend le saint sacrement à Dieu le Père et au Saint-Esprit dans l'angle supérieur gauche. Son visage est vu de profil. Sur l'autel, sont déposés trois calices remplis d'hosties. Sur le côté de l'autel, on lit : *SACRVM / CONVIVIVM.* Dans la marge inférieure : *Maria Tanquam Mediatrix offert Deo Patri / quod Consecratum est a Sacerdotibus, scilicet / Carnem Virgineam, et sanguinem pretiosum / filij eius Domini nostri Iesu-Christi. / Herman Weyen ex. cum priuil. Regis.* Aucune mention de graveur. 104 x 61.

I/I : état décrit. D-51214 (3), [n. p.]

L'estampe reprend le dessin de Grégoire Huret gravé par Kilian (cat. n°504) quelques années plus tôt, dans des proportions bien inférieures. Seule en diffère l'orientation du visage de la Vierge.
Sur les multiples collaborations entre Jacques de Jésus et Huret, voir cat. n[os]378-379.

[Titre pour **Jacques de Jésus (le P., dit aussi Jacques de Sainte-Marie, O. Cart.),** ***Exercices de dévotion pour révérer les saincts mystères de la Nativité de Nostre Seigneur Jésus Christ.*** **Paris : Jacques Langlois, 1655, in-12, 26 p.]**

[308] Jacques de Jésus, 1652, p. 14-18.
[309] Weigert, 1968, p. 313.

C'est Weigert qui associe cette gravure et cette publication. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France (Impr., D-88123 (5)) en est privé. Aucun autre n'a pu être consulté.

376. **Saint Joachim et sainte Anne portant un étendard représentant la Vierge à l'Enfant sur un trône**

Description : De part et d'autre du trône : *IN HOC — SIGNO VINCES.* En bas, à gauche : *S.t IOACHIM.* À droite : *S.te ANNE.* Aucune mention de graveur. 82 x 50.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035399

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 63vo ; Weigert, 1968, p. 382, n°402.

Quoiqu'anonyme, l'estampe paraît devoir être rendue au burin de Grégoire Huret : elle présente des caractéristiques techniques et économiques similaires à des pièces portant la mention du graveur (par exemple, cat. n°377). Ni Mariette ni Weigert ne s'y sont trompés.
Sur les multiples collaborations entre Jacques de Jésus et Huret, voir cat. nos378-379.

Titre pour **Jacques de Jésus (le P., dit aussi Jacques de Sainte-Marie, O. Cart.),** ***Exercices de Dévotion sur la vie de nostre Seigneur Jésus-Christ et de sa très saincte Mère la sacrée Vierge Marie*****. Paris : Jacques Langlois, 1655, in-8°.**

Aucun exemplaire n'a pu en être consulté.

377. **Sainte Anne et saint Joachim portant un étendard représentant la Vierge à l'Enfant**

Description : Dans le ciel on lit cette inscription : *IN HOC SIGNO VINCES.* Sous Joachim il est écrit : *S.t IOACHIN.* Sous Anne : *S.te ANNE.* Sur le piédestal sur lequel les deux personnages s'appuient, est gravé le titre de l'ouvrage : *EXERCICES / DE / DEVOTION / SVR LA VIE / DE NOSTRE SEIGNEVR / IESVS-CHRIST / ET DE SA TRES-SAINCTE MERE / LA SACRÉE / VIERGE MARIE / Par IACQVES DE IESVS Prestre.* Sur une banderole tendue sous le piédestal, sont gravées les références de l'éditeur : *A PARIS. / Chez Iacques Langlois, jmpr. ord.re du Roy. 1655.* Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, f.* 213 x 133.

I/I : état décrit. Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. II, p. 79, n°476 (exemplaire avec mention manuscrite portée juste au-dessus de la plinthe du piédestal : *P. Mariette 1681*) ; Metropolitan Museum, 41.44.1612

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.46.

Cet ouvrage rassemble l'ensemble des exercices de dévotion que Jacques de Jésus avait publiés jusqu'alors. L'exécution est d'une certaine ambition et reprend la composition d'une estampe anonyme, placée en tête des *Exercices et considérations très utiles pour une âme dévote qui désire fléchir Dieu à miséricorde pendant le temps de la guerre*, publiés en 1648, pour lesquels Huret avait produit deux estampes (cat. n^os^378-379).
Sur les multiples collaborations entre Jacques de Jésus et Huret, voir n^os^378-379.

Vignette et planches (2) pour **Jacques de Jésus (le P., dit aussi Jacques de Sainte-Marie, O. Cart.), *Exercices et considérations très utiles pour une âme dévote qui désire fléchir Dieu à miséricorde pendant le temps de guerre*. Paris : Jacques Langlois, 1648, in-12, 370 p., ill. [10ème éd.]**

L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France (Impr. D-51212) recueille une marque d'éditeur et deux planches par Grégoire Huret.

La collaboration de l'auteur Jacques de Jésus, de l'éditeur Jacques Langlois (1604-1678)[310] et du graveur Grégoire Huret fut complexe et fructueuse. Jacques Brisejon (1592-1666), également appelé Jacques de Jésus, Jacques de Sainte-Marie ou encore Jacques de Sainte-Barbe, reste une figure difficile à cerner. Gruys le déclare coadjuteur de la Chartreuse de Dijon de 1622 à sa mort[311]. Il est documenté aussi bien à Paris, qu'à Dijon, suscitant l'intérêt de l'abbé Brémond[312] et de l'historiographie bourguignonne. Le prêtre semble s'être particulièrement attaché à la dévotion à la Reine de paix dont l'intercession lui paraissait particulièrement recommandable pour alléger les souffrances d'un peuple continûment oppressé par la guerre. C'est ce qui ressort des épitres au lecteur dont il accompagne ses livres. Il en créa une association, à laquelle le talent de Grégoire Huret a rapidement été attaché, dès 1642 (voir cat. n°381). Par ailleurs, il compose et publie dès les années 1630 des exercices de dévotion sur les événements de la vie de Jésus ou de sa mère, inspirés des contemplatifs du Moyen Age, saint Bernard, saint Bonaventure et sainte Gertrude, et de son expérience personnelle de prédicateur. Ce sont des livrets autonomes, plus ou moins courts, dont plusieurs accueillent des estampes de notre graveur. Quelques-unes sont anonymes. Quelques-unes portent l'*excudit* de Herman Weyen. Leurs iconographies concordent autour du thème de la Vierge protectrice des fidèles et médiatrices de leur cause auprès de Dieu. *Le bouclier invincible* de 1648 (voir cat. n°482) indique clairement la disposition du chartreux : « ayant eu claire connaissance des ruines & desastres arriués en diuerses Prouinces de l'Europe, cela m'a donné occasion de mettre en auant ces petits Exercices couchez en termes simples, & le plus affecteux qu'il m'a esté possible, afin qu'ils puissent estre entendus & pratiquez de tous ceux qui sont portés de zele envers Dieu, & de compassion enuers le prochain : & comme i'ay veu qu'ils ont esté aggreez par beaucoup d'ames, & mesme qu'ils en ont désiré l'impression, afin de plus facileme(n)t en attirer d'autres pour

[310] Mellot, Queval, p. 338, n°2988.
[311] Gruys, *Cartusiana*, t. I, p. 53.
[312] Brémond lui consacre tout un « excursus », « Jacques de Jésus et la contemplation imaginative ou romancée des Mystères », t. X, p. 311 et suiv.

flechir Dieu à faire misericorde à son peuple tant affligé de guerre. (…) Dema(n)dez donc sans cesse que Dieu appaise son ire, & que la Sainte Église iouïsse d'vne tranquilité parfaie, afin de mieux seruir Dieu. Ie m'asseure que plusieurs bonnes ames par vne Sainte emulation desireront d'estre enrollées en la Milice de la sublime Reyne du Ciel ; & encore qu'elles n'auroient commodité, ou que les plus simples ne pourroient lire, ny pratiquer ces petits Exercices, neantmoins elles ioüiront de ce priuilege, pourueu qu'elles dressent leurs intentions auec les autres qui s'en seruiront, ou de semblables, tandant à supplier la sacrée Mere Vierge d'appaiser Dieu »[313]. Ces livrets sont rassemblés en 1655 dans un ouvrage in-4° intitulé *Exercices de dévotion sur la vie de Nostre Seigneur Jésus-Christ et de sa tres-saincte Mère la sacrée Vierge Marie*, dont le frontispice a été commandé à Grégoire Huret. Brémond a bien cerné les dispositions de Jacques de Jésus à fournir aux fidèles un support de méditation complétant le laconisme du texte sacré, lorsqu'il en fait « un des maîtres de la contemplation romancée ou imaginative »[314]. L'historien rappelle ainsi les justifications de l'auteur : « Quoique le Saint-Esprit, par la bouche des Prophètes et des Évangélistes, ait suffisamment décrit les mystères de la Foi, si est-ce qu'il n'en a pas déclaré toutes les circonstances, afin que les âmes pieuses, en les ruminant, eussent de quoi s'exercer en la recherche et méditations de nouveaux objets de dévotion, non imprimés au texte sacré, puisés pourtant en son fonds, sans préjudice de la première et principale vérité. De là vient que quelquefois les saints personnages ont diversement considéré les gestes, les paroles et affections du Fils de Dieu et de sa tres sainte Mère ; et, suppléant à ce que les textes sacrés avaient omis, ils ont ajouté plusieurs pieux colloques, pour l'instruction et édification des fidèles, mais toutefois avec cette différence que la vérité du texte sacré ne peut recevoir aucun contredit et aucune altération, au lieu que les conceptions et méditations des saints Pères peuvent être différentes les unes des autres, sans obliger le lecteur à les suivre ; bien que l'on puisse sans danger y adhérer »[315].

Vignette

Voir cat. n°482. État I/I

378. La Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en lui présentant son Fils et la Croix

Description : La Vierge garde le globe terrestre sous sa protection, figurée par son manteau. Le Saint-Esprit vient lui déposer une couronne de laurier sur la tête. Elle tient son Fils debout sur ce globe. L'Enfant montre sa croix à un Dieu le Père installé sur des nuées en haut à gauche, s'apprêtant à jeter trois flèches sur le monde. Dans la marge inférieure : *REGINÆ PACIS SACRVM*. À gauche : *Huret f.* 131 x 71.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035414 ; BNF, Impr., D-51212, [n. p.] ; Albertina, t. I, p. 104, n°208

[313] Jacques de Jésus, 1648, prologue, [n. p.].
[314] Brémond, t. X, p. 317.
[315] Jacques de Jésus, 1655, préface, cité par Brémond, t. X, p. 312-313.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 68 ; Weigert, 1968, p. 313, n°79.

379. Lamentations de la Vierge sur le corps du Christ mort

Description : Elle relève le buste de son Fils qu'elle présente à Dieu le Père dans l'angle supérieur gauche, qui en brise ses flèches. Le Saint-Esprit s'apprête à la couronner d'olivier. Un ange agenouillé à gauche, les mains jointes, complète cette scène nocturne. Dans la marge inférieure : *REGINÆ PACIS SACRVM*. En bas, à gauche : *Huret f.* 131 x 71.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035413 (épreuve rognée en haut) ; BNF, Impr., D-51212, [reg. p. 9] ; Albertina, t. I, p. 104, n°210

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 68.

Planches (2) pour **Jacques de Jésus (le P., dit aussi Jacques de Sainte-Marie, O. Cart.), *Litanies des saints anges mentionnez dans l'Escriture saincte, pour réciter à l'intention d'obtenir de Dieu la paix*. Paris : J. Langlois, 1652, in-12, 48 p.**

La Bibliothèque nationale de France conserve deux exemplaires de ce texte, l'un autonome (Impr., D-88123 (8)) et l'autre dans un recueil de textes de Jacques de Jésus (Impr., D-51214 [1]). La planche est placée avant la page de titre.

380. Le Couronnement de la Vierge

Description : Elle est agenouillée sur une nuée soutenue par des anges. La Trinité lui présente une couronne. Dans la marge inférieure est gravée cette inscription : *REGINÆ ANGELORVM / SACRVM / Herman Weyen exc. Cum Priuil Regis.* Aucune mention de graveur. 86 x 56.

I/I : état décrit. D-51214 [1], [n. p.] ; D-88123 (8), [n. p.] ; Albertina, t. I, p. 104, n°209

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68.

Sur les multiples collaborations entre Jacques de Jésus et Huret, voir cat. n^{os}378-379.

Titre pour **Jacques de Jésus (le P., dit aussi Jacques de Sainte-Marie, O. Cart.), *Règles et Statuts de l'association Nostre Dame de la Paix*. Dijon : Nicolas Palliot, 1642, in-12.**

Aucun exemplaire de cette publication n'a été repéré. Celui de la Bibliothèque nationale de France, conservé sous la cote D-51212, correspondant à une édition parisienne de 1648, en est privé.

381. **Une table d'attente surmontée d'un fronton**

Description : Sur la table, est gravé le titre de la publication : *REGLES / ET / STATVTS / DE / L'ASSOCIATION / DE NOSTRE DAME / DE LA PAIX.* Au-dessous, dans un cartouche, est gravée l'adresse de l'éditeur : *A DIJON, / Chez NICOLAS PALLIOT, / Libraire proche le Palais. / M. DC. XLII.* Aucune mention de graveur. 96 x 47.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035398 ; Albertina, t. II, p. 75, n°455

Bibliographie : Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 74 ; Weigert, 1968, p. 378, n^{os}364 et 365.

C'est Mariette qui, malgré l'anonymat de cette pièce, en attribue avec raison la paternité à Grégoire Huret : la finesse des tailles et la recherche si délicate du rendu des veines du marbre sont en effet caractéristiques de la manière du graveur, comme on la retrouve en 1644 en bordure de la page de titre de l'ouvrage de J. Curabelle (cat. n°299). L'approbation qui suit indique que c'est sur l'impulsion de Sébastien Zamet, évêque de Langres, que fut érigée en l'église des Frères précheurs de Dijon l'association de Notre-Dame de la Paix, en 1640[316]. Jacques de Jésus (1592-1666), coadjuteur de la Chartreuse de la ville[317], n'a eu qu'à en rédiger les statuts. Les fidèles sont invités à « s'inscrire en ladite Association, pour participer aux merites, & bonnes oeuures qui y sont recommandées, & moyenner par leurs prieres aupres de la saincte Mere de Dieu la reconciliation des Princes Chrestiens, l'establissement de la Paix en leurs Estats, & particulierement en ce Royaume ; pour laquelle obtenir & conseruer estant acquise, ladite Societé est instituée ». Quarante jours d'indulgence sont accordés pour toute oraison à la Reine de paix, et pour ceux « qui ne sçauent lire », ils « gagneront pareilles Indulgences, en recitant deuotement trois fois PATER NOSTER, & douze fois AVE MARIA »[318]. Rappelons que Huret avait déjà été approché pour l'illustration de la feuille d'oraison, l'année précédente (cat. n°42).
Sur les multiples collaborations entre Jacques de Jésus et Huret, voir cat. n^{os}378-379.

Frontispice et planches (14) pour **Juste (D., le P., O. Cart.),** ***Breviarium cartusiani ordinis.*** **Lyon : Claude Cayne, 1642, in-12, 1204-116 p.**

L'ouvrage connut une seconde édition l'année suivante, également chez Claude Cayne à Lyon, dans un format légèrement supérieur. Il est accompagné d'une autre série d'illustrations composées par Grégoire Huret autour de sujets semblables (cat. n^{os}397-411).

Depuis les décisions prises lors du concile de Trente, le bréviaire romain établi sous Pie V, corrigé sous Clément VIII puis Urbain VIII, était censé être commun à tous les diocèses et à tous les ordres. Mais l'usage de

[316] Jacques de Jésus, 1648, p. 329.
[317] Gruys, *Cartusiana*, t. I, p. 53.
[318] Jacques de Jésus, 1648, pp. 337-338.

bréviaires particuliers, adaptés aux spécificités rituelles locales, se poursuivit. « En France, plus que partout ailleurs, les évêques n'ont cessé d'user largement de l'autorité libre qu'ils avaient sur la liturgie de leur diocèse »[319]. Grégoire Huret se trouve lié à l'édition de plusieurs de ces bréviaires (voir cat. n^os^248 et 249), comme celui établi pour les Chartreux par le PèreJuste. Il a composé et gravé quinze gravures pour cette circonstance, dont treize accompagnent la publication finale. Ces pièces ont été composées comme une série car elles présentent toutes un même format, un même type de composition et une même qualité technique. Notons toutefois qu'on peut distinguer deux types de lettres, bien différents, correspondant sans doute à deux campagnes distinctes de gravures en lettre : les n^os^382 à 385, 388 à 391 et 394 correspondent à une première et les n^os^ 380 et 381, 386 et 387, 392 et 393 à une seconde. Les pièces de la seconde campagne présentant cette écriture raffinée déjà repérée ailleurs (voir notamment cat. n^os^416 à 423 ou encore 442) et ultérieurement (voir cat. n^os^287 et 292). Huret semble être assez fidèle dans ses choix de collaboration. L'éditeur lyonnais Claude Cayne (1609-1647) l'est également. Marie-Anne Merland précise que ce dernier est avant tout un imprimeur[320] travaillant pour d'autres libraires. Ses intrusions dans le domaine de l'édition sont rares. Les deux hommes s'étaient déjà connus autour de deux ouvrages publiés à Lyon : la *Table chronographique de l'estat du Christianisme* du Père Gaultier en 1626 et le *Traicté de l'amour de Dieu* de François de Sales en 1631 (voir cat. n^os^485 et 319), imprimés chez Cayne. Que ce dernier fasse de nouveau appel à Huret l'année suivante pour l'illustration d'une nouvelle édition du bréviaire chartreux du Père Juste attire l'attention sur plusieurs aspects : la satisfaction de l'éditeur, le lien privilégié de Huret avec sa ville d'origine et enfin le succès de la version de 1642. Les deux séries de 1642 et 1643 sont en effet très proches sur les plans iconographiques et esthétiques. Or les cuivres de la première série n'ont pas été réutilisés dans la seconde édition du bréviaire, sans doute parce qu'ils étaient trop usés. Il est vrai que l'ordre chartreux est depuis le milieu du XVI^e^ siècle en pleine expansion, et ce type d'ouvrages répond à une demande double, en livres de prière et en images. Rappelons ainsi le chantier ambitieux conduit quelques années plus tard par Eustache Le Sueur à la chartreuse de Vauvert[321] : trente compositions offrent dès 1648 un vernis nouveau à l'ancienne chapelle. Le programme iconographique illustré par Huret est adapté à sa destination cartusienne : les scènes choisies ne sont pas spécifiques, elles s'accordent aux besoins d'une liturgie assez traditionnelle, mais elles sont agrémentées de moines, moniales et saints cartusiens tels que Bruno, Jean le Baptiste ou encore Scolastique.

La série de 1642 présente un format légèrement inférieur à celle de 1643. Cette caractéristique, pourtant simple, n'a pas empêché la confusion entre les deux séries. Ainsi les descriptions proposées par Weigert derrière Mariette manquent de justesse en de multiples circonstances[322].

382. Frontispice

[319] *Larousse du XIX^e^ siècle*, article « bréviaire ».
[320] Merland « Claude Cayne » in *Répertoire bibliographique XVII^e^ siècle. Lyon.*, XXII, p. 24.
[321] Voir Mérot, *Eustache Le Sueur*. Paris : Arthena, 1987, p. 185-195.
[322] Weigert avoue d'ailleurs sa difficulté à identifier chaque pièce. Il décrit un ensemble de pièces pouvant satisfaire à l'intitulé de « bréviaire chartreux » sous un même numéro d'inventaire, 458. Voir Weigert, pp. 388-389.

Description : Dans la partie inférieure, une table d'attente et un cartouche sont laissés vierges pour le titre de l'ouvrage et le nom de l'éditeur. Au-dessus se trouve un jardin raffiné avec arbres, parterres et jets d'eau. De part et d'autre, on distingue un chartreux en adoration devant la Vierge à l'Enfant qui apparaît dans le ciel. Dans la marge inférieure, à gauche : *Greg. Huret jnuen. et fe.* 100 x 60

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035415 ; Albertina, t. I, p. 17, n°51 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1443

II/II : le titre de l'ouvrage a été ajouté sur la table d'attente : *BREVIARIVM / CARTVSIANI / ORDINIS : / Ex ordinatione Capituli / Gen. curâ R.P.D. Iusti, / Prioris Cartsiæ, ac to- / tius Ordinis Generalis / correctu(m), & jmpressu(m).* Dans l'encart inférieur, on lit désormais : *LVGDVNI, / Ex Officina Claudij Cayne, / Sumpt. Maioris Cartusiæ, / M. DC. XLII.* Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, front., n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6411 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 48 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388 n°458, p. 389, n°459.

383. Le roi David inspiré par la lumière de Dieu

Description : Le prophète est assis à sa table de travail sur laquelle sont ouverts des livres. Un fort rai de lumière vient de la gauche. Sa harpe est posée à droite. Dans la marge inférieure, à gauche : *Greg. Huret jnu. et fe.* 99 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035408 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, reg. p. 1 ; Albertina, t. I, p. 17, n°52

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

Huret propose une nouvelle variation sur le thème de David (voir cat. n°437). Le roi est représenté en psalmiste, sous l'inspiration de la lumière divine. S'il est considéré comme une préfiguration du Messie, il est également tenu pour l'auteur de Psaumes, à la base d'un culte fait de chants de prières. C'est à ce titre qu'il participe à l'office divin et consacre l'entrée de ce bréviaire chartreux.

384. L'Annonciation

Description : L'ange Gabriel apparaît assis sur une nuée, tenant une branche de lis. Il tend son bras vers la colombe du Saint-Esprit représenté dans l'angle supérieur gauche. La Vierge est assise à droite devant un livre ouvert. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jn. et fe.* 99 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035411 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 217 ; Albertina, t. I, p. 17, n°53

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

En plaçant l'Annonciation dans un riche palais décoré de pilastres corinthiens, Huret s'aligne sur l'iconographie italienne du thème[323], ce qui lui procure l'occasion de développer encore une fois son goût pour l'architecture classique et l'échappée de l'œil sur le jardin, rendant cette estampe à la fois respectueuse d'une certaine tradition iconographique et tout à fait caractéristique de sa propre manière. La représentation en mouvement de l'archange, assis sur une nuée, tenant une branche de lis symbolique de la virginité de Marie et désignant le Saint-Esprit qui réalise ainsi l'annonce, correspondent à l'iconographie développée après le concile de Trente[324].

385. L'Adoration des bergers

Description : Les bergers agenouillés admirent l'Enfant rayonnant présenté par la Vierge et Joseph. Derrière, deux jeunes bergères apportent des offrandes. À l'arrière-plan, des personnages accourent encore à l'annonce de la naissance d'un sauveur. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jn. et fe.* 98 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035408 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 282 ; Albertina, t. I, p. 17, n°54

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

Grégoire Huret présente ici deux moments successifs de la Nativité, l'annonce aux bergers et l'adoration des bergers. Il respecte la tradition iconographique de l'Enfant comme lumière du monde dont l'arrivée illumine les visages des personnages qui s'en approchent. Remarquons toutefois la présence de deux jeunes bergères qui apportent des offrandes, telles une cruche de lait. C'est Rubens lui-même qui propagea cette originalité à caractère charmant et plus universel[325].

386. L'Ascension

Description : Jésus s'élève dans le ciel du haut du mont des Oliviers. Au bas, la Vierge et quelques apôtres sont représentés dans des attitudes de contemplation ou de prière. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, inu. et f.* 99 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035415 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 638 ; Albertina, t. I, p. 17, n°57

[323] Réau, t. II, vol. 2, p. 186.
[324] Réau, t. II, vol. 2, p. 182.
[325] Réau, t. II, vol. 2, p. 234.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

Dans le respect de la tradition iconographique, Huret n'a pas manqué de spécifier la marque des deux pieds sur le haut du mont, « traces du passage du Christ sur la terre »[326]. La Vierge et les apôtres restés en bas, dans l'attitude de la prière ou agenouillés en contemplation, se chargent de symboliser l'Église laissée sur terre après le passage du Sauveur.

387. La Pentecôte

Description : Sous la forme de langues de feu, le Saint-Esprit descend du ciel sur la Vierge et le collège apostolique. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f.* 101 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035411 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 664 ; Albertina, t. I, p. 17, n°58

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

« Moi je vous immerge dans l'eau pour la conversion ; celui qui vient derrière moi est plus fort que moi, je ne suis pas digne de porter ses chaussures ; lui vous immergera dans l'Esprit saint et le feu » fut la prédication de saint Jean-Baptiste rapportée par l'Évangile de Matthieu (III, 11). Dans cette estampe, la Vierge préside l'assemblée des apôtres. Pourtant, sa présence n'est pas stipulée dans les Actes des Apôtres (II, 1-40) qui relatent l'épisode de la Pentecôte : Huret adapte donc la tradition iconographique de la descente du Saint-Esprit sur la Vierge et les apôtres plus qu'il n'illustre le Texte. Notons également que ces langues de feu étaient censées offrir aux disciples de Jésus le don des langues. Si ceux-ci ne sont pas représentés avec la bouche ouverte, leurs mains levées constituent pourtant des gestes d'éloquence et de parole. Leur mission de prédication est donc évoquée.

388. La Sainte Trinité

Description : Dans la marge inférieure : *Greg. Huret jnu. et fe.* 100 x 62.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035412 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 684 ; Albertina, t. I, p. 17, n°61

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

Huret relève avec élégance le défi que constitue la représentation plastique de la Sainte Trinité, de ce Dieu unique et triple, triple mais unique. Dieu le père est figuré sous les traits d'un vieillard, portant cheveux longs et barbe blanche. Il tient un sceptre et s'appuie sur un globe crucifère, attributs

[326] Réau, t. II, vol. 2, p. 584.

papaux qui rappellent sa puissance sur le monde. Il tend sa main droite, censée être la plus puissante comme la tradition l'a élue, vers le Fils. Jésus siège en effet à sa droite. Il est représenté sous les traits d'un homme d'âge mûr, tenant la croix. Au-dessus, vole la colombe du Saint-Esprit. Les trois hypostases sont positionnées de façon triangulaire, et si chacune rayonne de façon autonome d'une gloire divine, l'ensemble est placé dans un écrin de nuages et baigné d'une lumière commune. Mais la distinction des trois personnes de la Trinité et leur juxtaposition dans un écrin commun tendaient à se raréfier depuis le concile de Trente, car ces images étaient accusées de favoriser le trithéisme et, en conséquence, condamnées[327]. Rubens a pourtant illustré cette conception de la Trinité dans plusieurs compositions fort célèbres, telles que le retable de *La Famille Gonzague adorant la sainte Trinité*, daté de 1604-1605 environ et conservé au palais ducal de Mantoue[328], dont Huret connut sans doute la version gravée.

389. La Cène

Description : Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fe.* 99 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035410 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 696 ; Albertina, t. I, p. 17, n°55

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

L'instant ici représenté est précisément celui où Judas est reconnu comme le traître : Jésus tend une bouchée de pain trempé que l'Iscariote s'apprête à prendre. Il s'agit bien ici d'une Cène et non d'une représentation de l'institution du sacrement de l'Eucharistie alors que l'estampe est placée en face du chapitre du bréviaire consacré à l'Eucharistie. Le sacrement est toutefois évoqué par la présence du pain sur la table, les deux cruches de vin dans l'angle inférieur droit et surtout la table rectangulaire nappée autour de laquelle les convives prennent place. Le corps du Christ, le sang du Christ et l'autel sont ainsi symbolisés quoique le graveur ait choisi d'évoquer un événement précis, d'une intensité dramatique accrue. Judas se distingue aisément des autres commensaux par son absence de nimbe et la bourse qu'il tient de la main gauche.

390. Saint Jean-Baptiste et son agneau

Description : Deux frères chartreux discutent à l'arrière-plan. Dans la marge inférieure, au centre, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f.* 97 x 60.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035413 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 996 ; Albertina, t. I, p. 17, n°64

[327] Réau, t. II, vol. 1, p. 24.
[328] Laneyrie-Dagen, *Rubens*. Paris : Hazan, 2003, p. 78, ill. n°37.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

L'ordre des Chartreux se réclame de saint Jean-Baptiste, patron des anachorètes, tout autant que de son fondateur saint Bruno[329]. Comme l'indique Louis Réau[330], les chartreux de Paris possédaient d'ailleurs des reliques du Baptiste, léguées par le duc Jean de Berry. Huret dispose son saint en bordure d'une forêt. Si la rigueur de son vêtement évoque celle de sa retraite, son visage contemplatif, sa musculature épaisse et la forêt généreuse auprès de laquelle il est placé symbolisent la nourriture, l'apaisement et la richesse que l'ascèse lui procure. Écouté par l'agneau et les deux moines, Jean-Baptiste, l'index levé, est proposé ici comme modèle serein au méditant chartreux.

391. L'Assomption de la Vierge

Description : Elle est enlevée au ciel par une nuée accompagnée de têtes de chérubins. Les apôtres inspectent son tombeau ou admirent son ascension. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret jnu. et f.* 98 x 62

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035407 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 1081 ; Albertina, t. I, p. 17, n°59

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°469.

Il s'agit bien d'une représentation de l'Assomption de la Vierge par les anges et non de son Ascension, autonome, selon le *distinguo* que rappelle Louis Réau[331]. L'iconographie est tout à fait traditionnelle : la Vierge semble attirée vers la lumière qu'elle reçoit à bras ouverts. Les apôtres au bas constatent la vacuité de son tombeau.

392. Le ravissement de saint Bruno

Description : Saint Bruno est agenouillé sur une nuée emmenée par des têtes de chérubins. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gre. Huret fec.* 100 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035409 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 1153 ; Albertina, t. I, p. 17, n°66

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 318, n°109, p. 388, n°458.

Bruno de Cologne, fondateur en 1083 de l'ordre des Chartreux, ne fut canonisé qu'en 1623. À la date de ce bréviaire, 1642, son iconographie est encore limitée. Huret ne lui accorde ici qu'un seul attribut, la robe blanche

[329] Réau, t. II, vol. 1, p. 436.
[330] Réau, t. II, vol. 1, p. 435.
[331] Réau, t. II, vol. 2, p. 617.

des frères de son ordre, jugeant sans doute son identification aisée dans le contexte de ce bréviaire.

393. Jésus au milieu de saints et de martyrs

Description : Saints et martyrs se tiennent debout, en demi-cercle autour de Jésus. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f.* 98 x 60.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035406 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 1re partie, p. 1201 ; Albertina, t. I, p. 17, n°62

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

Dans une atmosphère claire, calme et rassurante, les saints les plus importants de l'Église et de l'ordre sont rassemblés autour de Jésus, rappelant ainsi les engagements pris par les frères chartreux dont les vœux sont prononcés « devant Dieu et ses saints ». On reconnaît notamment saint Pierre, sainte Scolastique, saint André, saint Paul, saint Bruno.

394. La Vierge du Rosaire

Description : La Vierge à l'Enfant est vue de face, assise dans le ciel, tenant dans la main droite un petit rosaire. Des têtes de chérubins complètent la scène. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fe.* 98 x 59.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035407 ; Lyon, B. M., F. A., 813541, 2ème partie, p. 73 ; Albertina, t. I, p. 17, n°63

Copie : anonyme, de même dimension, en sens inverse, éditée chez Herman Weyen, accompagnant : Médard de Compiègne (le P., OFMC), *Histoire de Nostre Dame de Paix, avec le récit véritable des merveilles arrivées devant cette sainte image, qui est en l'église des RR. PP. capucins de S.-Honoré.* Paris : G. André, 1660, 216 p., pl. BNF, Impr., 8-Lk7-6881, [n. p.]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°469.

Réau rappelle que la dévotion à la Vierge du Rosaire est d'origine dominicaine[332]. La représentation de Huret est précise : il s'agit d'un véritable « petit rosaire » de cinquante perles, les petites indiquant les Ave, les plus grosses, placées toutes les dix, indiquant les Pater. L'artiste recourt à la forme archétypale de Vierge à l'Enfant que l'on retrouve tout au long de son œuvre.

395. La Résurrection

[332] Réau, t. II, vol. 2, p. 120.

Description : Les soldats chargés de la garde du sépulcre tombent à la renverse, éblouis. Deux anges assistent à la scène. Dans l'ouverture de la caverne, on distingue les trois croix sur le Golgotha. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fe.* 99 x 61.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 61 ■ Mf E035412 ; Albertina, t. I, p. 17, n°56

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

De par son format, sa mise en page et ses qualités techniques, cette estampe est à rapprocher de la publication du *Breviarium cartusiani ordinis* de 1642, quoiqu'elle soit absente de l'exemplaire consulté. Les prétentions esthétiques du bréviaire ont peut-être été limitées ultérieurement à un nombre d'images plus restreint. Huret présente cette *Résurrection* sous un aspect ascensionnel, notamment grâce à un jeu de tailles parallèles qui paraît attirer le Christ vers l'angle supérieur gauche. La croix-étendard qu'il porte en triomphe fait écho aux croix du Golgotha qu'on distingue à travers l'entrée de la grotte et symbolise sa victoire sur la mort. Le dynamisme de cette composition est très séduisant.

396. L'assemblée des saints dans le ciel recevant saint Bruno et sainte Scolastique

Description : Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f.* 100 x 60.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 17, n°60

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 : « La Gloire du Paradis » ; Weigert, 1968, p. 388, n°458.

Jésus, la Vierge, saints (on reconnaît Catherine et Pierre) et martyrs reçoivent au ciel saint Bruno et sainte Scolastique (voir cat. n°247).
Comme pour l'image précédente (cat. n°395), le format, la mise en page et les qualités techniques de cette « Gloire du Paradis » (Mariette) invitent à la rapprocher du *Breviarium cartusiani ordinis* de 1642, quoiqu'elle soit absente de l'exemplaire consulté. Le projet initial du bréviaire a pu être limité ultérieurement à un nombre d'images plus restreint.

Frontispice et planches (14) pour **Juste (D., le P., O. Cart.), *Breviarium cartusiani ordinis*. Lyon : Claude Cayne, 1643, in-8°, n. p.-913 p.-89 p.**

L'éditeur Claude Cayne fait à nouveau appel à Huret pour la réédition dans un format légèrement supérieur du bréviaire chartreux composé par le Père Juste (cat. n^{os}382 à 396).

Grégoire Huret a composé quinze gravures pour cette nouvelle publication du bréviaire chartreux. Il semble avoir repris la série de 1642 en

l'améliorant : le format supérieur dont Huret dispose désormais augmente les possibilités iconographiques, compositionnelles et techniques. Le résultat se présente à nouveau comme une suite cohérente et ambitieuse, reprenant la plupart des sujets déjà élus en 1642. Nous renvoyons généralement le lecteur aux notices composées pour cette précédente circonstance : certains morceaux voire certaines compositions sont citées de la suite de 1642. Huret dut travailler à partir de ses propres gravures et non de ses dessins car les compositions sont généralement inversées par rapport à cette dernière. Remarquons toutefois que dans la version de 1643, aucune estampe n'a été écartée ; elles accompagnent toutes la publication finale. Chacune est placée en face de la rubrique du bréviaire correspondant à son iconographie. Le même graveur en lettre a travaillé pour l'ensemble de la suite, et il s'agit du même graveur que celui de la seconde phase de la version précédente.
Huret adapte ses images au propos cartusien de la publication. Ainsi, des moines chartreux sont régulièrement introduits dans ses compositions, comme saint Bruno et sainte Scolastique.
Les illustrations de cette publication connurent une certaine fortune. Plusieurs, en effet, ont été copiées.

397. Frontispice

Description : La Vierge et l'Enfant apparaissent sur une nuée au-dessus de l'allée d'un jardin paysager conduisant vers une église de style baroque. Dans la partie inférieure de l'image, deux chartreux sont assis sur les piédestaux d'une composition architecturale. Tous deux tiennent un livre. Entre les deux, un encart est laissé vierge pour le titre. Dans la marge inférieure, à gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 152 x 92 au c. de pl.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1473 et 1858-0417-1446 ; Albertina, t. I, p. 15, n°34

II/II : état reproduit. Le titre de l'ouvrage, l'adresse de l'éditeur et la date ont été gravés : *BREVIARIVM / CARTVSIANI / ORDINIS : / Ex ordinatione Capituli / Gen. curâ R. P. D. Iusti, / Prioris Cartusiæ, ac to- / tius Ordinis Generalis / correctu(m), & jmpressu(m).* Puis : *LVGDVNI / Ex Officina Glaudij Cayne / Sumpt. Maioris Cartusiæ.* Et enfin : *M. DC. XLIII.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035835 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, front. ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°6 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 371, n°340, p. 389, n°459.

Cette composition est plus ambitieuse que dans la version précédente du frontispice du bréviaire chartreux (cat. n°382) : les effets perspectifs sont notablement augmentés.

398. Le roi David inspiré par la lumière de Dieu

Description : Le roi est assis sur quelques marches, à l'extérieur, sur une esplanade. Une grande lumière descend de l'angle supérieur gauche. Au loin, deux moines chartreux arrivent auprès de lui. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 95 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035380 ; BNF, Impr., B 6253, 1re partie, reg. p. 1 ; Lyon, B. M., F. A., B 512038, 1re partie, reg. p. 1 ; Albertina, t. I, p. 15, n°35 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1460 et 1858-0417-1461

Copie : anonyme, portant l'excudit de Regnesson, de format in-8°, accompagnant la publication suivante : *Breviarium parisiense ad formam sacrosancti Concilii Tridentini restitutum.* Paris : Sébastien Cramoisy-Gabriel Cramoisy, 1657. BNF, Impr., B 4623 (1), reg. p. 1 ■ Mfiche M-18347 (1)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°460.

L'estampe est assez différente de la version précédente (voir cat. n°383). Le roi David est désormais placé à l'extérieur d'un palais. Il est en train de chanter les Psaumes, suscitant l'attention de deux frères chartreux gravés à l'arrière-plan.
L'image connut une certaine fortune puisqu'elle sera copiée.

399. L'Annonciation

Description : Sur la gauche, la Vierge est agenouillée devant un prie-Dieu, elle est tournée de trois quarts vers la droite. L'ange Gabriel lui apparaît debout sur une nuée et lui tend une branche de lis. La colombe du Saint-Esprit descend de l'angle supérieur droit. Dans la marge inférieure, la mention du graveur : *Gr. Huret jnuen. et fecit.* 152 x 95 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 6 ■ Mf E035247 ; Albertina, t. I, p. 15, n°33 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1462 ; S.N.R. Huret (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 162 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 162

Copie : en sens inverse, anonyme, BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035740 ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve, Est. 38=2 (épreuve placée en tête du placard d'une thèse de théologie, dédiée à la Vierge de l'Annonciation, soutenue à Paris par Thomas Regnoust le 24 octobre 1653)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 65 ; Weigert, 1968, p.298, n°4, p. 389, n°461.

Voir cat. n°384

400. L'Adoration des bergers

Description : L'Enfant Jésus est montré par sa mère aux bergers et bergères venus l'adorer. Joseph l'éclaire d'un cierge. Au loin, un ange indique par une banderole la nouvelle à d'autres pâtres, qui accourent. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 152 x 94.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 7 ■ Mf E035251 ; Albertina, t. I, p. 15, n°36 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1463 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 212 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 212

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°462.

Voir cat. n°385

401. La Résurrection

Description : Les soldats qui gardaient le tombeau chutent en voyant la montée de Jésus au ciel. Deux anges assistent à la scène. Au loin, à l'extérieur de la caverne, on distingue les croix du Golgotha. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 97 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035376 ; Albertina, t. I, p. 15, n°38 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1465 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 422 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 422

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°464, p. 390, n°477.

Voir cat. n°395

402. L'Ascension

Description : Les apôtres tombent à genoux devant l'élévation du Christ au ciel. On reconnaît aisément la Vierge et Pierre sur la droite. Un Chartreux s'est glissé parmi les apôtres. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 93 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 15, n°40 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1466 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 480 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 480

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°466.

Voir cat. n°386

403. La Descente du Saint-Esprit sur la Vierge et les apôtres

Description : La Vierge et les apôtres sont assis et contemplent la colombe du Saint-Esprit qui leur apparaît dans la partie supérieure. Une petite flamme se distingue au-dessus de chaque tête. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 97 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 7 ■ Mf E035252 ; Albertina, t. I, p. 15, n°39 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1468 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 500 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 500

[Copie : « Une autre estampe du même dessein gravée par un anonyme d'après la précédente » (Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63)]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°467.

Voir cat. n°387

404. La Sainte Trinité

Description : Le Fils est assis sur la gauche, soutenant sa croix. À droite, Dieu le Père est appuyé sur un globe terrestre. Au-dessus, la colombe du Saint-Esprit. Des têtes de chérubins les entourent. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 92 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035378 ■ Cl 79B87083 ; Albertina, t. I, p. 16, n°42 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1470 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 514 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 514

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°465, p. 390, n°478.

La façon de présenter les visages de Dieu le Père et de Dieu le Fils, leur orientation vers le même point central – là où se trouve le spectateur – et le même traitement des regards font que les deux personnages fonctionnent totalement en pendant et sont présentés comme des équivalents, mieux encore que dans la version précédente (cat. n°388). Les exigences liées à la représentation de la Sainte Trinité ont conduit Huret à proposer une gravure dans le même sens que celle de 1642.

405. La Cène

Description : Dans une architecture classique, largement ouverte sur l'extérieur, la table du banquet s'étend en longueur, dans une perspective très accélérée. On reconnaît au bord du banc de gauche Judas, la bourse à la main. Jésus est encadré par Jean et Pierre. Un échanson apporte de

nouvelles victuailles. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 92.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 56 ■ Mf E035377 ; Albertina, t. I, p. 15, n°37 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1464 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 522 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 522

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°463, p. 390, n°476.

L'enseignement de cette image est assez différent de celui dispensé dans la version précédente (cat. n°389) : ici, il s'agit bien d'une institution de l'Eucharistie, au moment où Jésus saisit le pain et où un commensal sert le vin, c'est-à-dire d'une représentation de l'institution d'un sacrement contesté.

406. L'assemblée des saints dans le ciel recevant saint Benoît et sainte Scolastique

Description : Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 95 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 15, n°43 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1469 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 660 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 660

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°469.

Contrairement à sa version précédente (cat. n°396), cette estampe est intégrée à la publication finale.

407. Saint Jean-Baptiste caressant son agneau dans le désert

Description : Le saint est vu assis sous un arbre, assis au bord d'une petite source. Il désigne de sa main droite une lumière divine provenant de l'angle supérieur gauche. Au loin, à droite, deux moines chartreux discutent. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 94 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 15, n°46 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1474 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 750 (épreuve avec le n° *750* typographié dans l'angle supérieur gauche) ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 750 (épreuve avec le n° *750* typographié dans l'angle supérieur gauche) ; Metropolitan Museum, 17.3.1946

Copie : anonyme, en sens inverse. Dans la marge inférieure, se trouve cette mention gravée : *Quisquis de muliere natus est inferior est Ioanne. S. Augustimus. / H. Weyen excu(dit) auec Priuilege du Roy.* Elle accompagne l'*Antiphonier bénédictin pour les religieuses du Royal et célèbre Monastère*

de Montmartre. Paris : Louis Sevestre, 1646, 538 p., in-4°. Voir cat. n°247. BHVP, 26064, reg. p. 23.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°471.

Contrairement à la première version de ce thème (cat. n°390) – absente de la publication finale –, Jean le Baptiste est désormais présenté comme une source : il s'adresse au spectateur, le regarde, lui indique la révélation divine.

408. L'Assomption de la Vierge

Description : La Vierge est assise sur une nuée, emportée vers la lumière par des angelots. Dix personnages autour de son tombeau en examinent l'intérieur ou bien admirent son Assomption. Dans la marge inférieure, la mention du graveur : *Gr. Huret jnuen et fecit.* 151 x 95 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035386 ; Albertina, t. I, p. 15, n°41 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1472 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 814 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 814

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°468, p. 390, n°479.

Voir cat. n°391

409. Le ravissement de saint Bruno

Description : Le saint est assis sur une nuée emmenée par trois angelots vers la lumière divine. la partie inférieure montre la vue de la Chartreuse de Vauvert, près de Paris. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 95 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 15, n°45 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1475 ; BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 872 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 872

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°473.

Voir cat. n°392

410. Jésus entouré de saints et de martyrs dans un paysage

Description : Jésus figure au centre de l'image, les saints et martyrs en demi-cercle tout autour de lui. On reconnaît de gauche à droite Jean-Baptiste en figure-repoussoir, Pierre, Paul, Bruno, la Vierge et Scolastique. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 151 x 96 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 15, n°44 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1467 ; Epr. avec le n°*914* typographié dans l'angle supérieur gauche,
BNF, Impr., B-6253, 1re partie, p. 914 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 1re partie, p. 914

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°470.

411. Saint Bruno et sainte Scolastique recevant un manuel des mains de la Vierge à l'Enfant

Description : La Vierge apparaît sur une nuée à gauche, au-dessus d'un autel. Les deux religieux sont agenouillés devant cette apparition. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 153 x 95 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 15, n°47 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1471 ; BNF, Impr., B-6253, 2ème partie, p. 56 ; Lyon, B. M., F. A., B-512038, 2ème partie, p. 56

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 et 65 ; Weigert, 1968, p. 389.

L'image a été créée pour ce seul bréviaire : c'est l'équivalent de la *Vierge du rosaire* de la publication de 1642 (cat. n°394).
Saint Bruno et sainte Scolastique reçoivent un manuel ou bréviaire des mains de la Vierge. L'ouvrage de 1643 se clôt sur une note allégorique et renoue, en présentant une apparition de la Vierge et de l'Enfant à deux chartreux, avec son frontispice.

Frontispice pour **La Noue (François de, OM), *Chronicon generale ordinis Minimorum.* Paris : Sébastien Cramoisy, 1635, in-fol., 2 t. en 1 vol.**

Le premier état de ce frontispice de Grégoire Huret n'accompagne que cette seule édition. Le second état, que l'on ne peut attribuer à Huret, dût certainement circuler seul, sous la forme d'estampe volante.

412. Saint François de Paule en extase

Description : Le saint est représenté en extase, sur un piédestal, devant l'apparition de la Vierge accompagnée de la Charité : *CHA / RI / TAS.* À l'arrière, dans l'angle supérieur gauche, on reconnaît la Sainte Trinité. Le titre de l'ouvrage est gravé sur le piédestal : *CHRONICON / GENERALE / ORDINIS / MINIMORVM. / Autore / F. FRANCISCO LANOVIO / eiusd. Ordinis / Professore.* Quatre allégories féminines l'encadrent. De gauche à droite, on reconnaît la Foi, la Religion, la Paix et la Pénitence. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Huret, jnu. et sculp.* Dans la marge

inférieure : *Cum Priuilegio Regis. — PARISIIS. Sumptibus SEBASTIANI CRAMOISY Typographi Regij. M. DC. XXXV.* 337 x 217.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035796 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035797 ; Rd 2 François de Paule ■ Mf H174596 ; BNF, Impr., Rés., Resac H-1741, titre-frontispice ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1999-0131-14 ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Albertina, t. II, p. 68, n°447

II/II : le titre de l'ouvrage a été entièrement gratté. On lit désormais : *SAINT / FRANÇOIS / DE PAULE*. La main de la Paix a été grossièrement reprise. Ces modifications ne sont pas du burin de Huret. L'adresse de l'éditeur dans la marge inférieure a été supprimée. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035798

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 48 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83vo ; Rolle, 1854, p. 56, n°2 ; Weigert, 1968, p. 318, n°114, p. 365, n°316.

Rolle fait erreur lorsqu'il reconnaît dans le personnage principal de cette composition l'auteur de la publication, François de La Noue à genoux sur l'estrade, paraissant offrir la dédicace de son livre à la sainte Vierge. Il s'agit bien ici d'un saint François de Paule en extase, selon l'iconographie que la première moitié du siècle a largement répandue : barbu, vêtu d'un froc à capuchon, tenant un bâton de pèlerin en forme de tau, accompagné de sa devise, *Charitas*[333].
Dans les années 1626-1627, un *Saint François de Paule en extase* était né de la collaboration entre Claude Mellan et Simon Vouet[334]. La confrontation de leur version avec cette estampe de Grégoire Huret est assez révélatrice. La première en effet joue sur l'expression dramatique de la scène : le saint, installé sur des nuées, semble tomber en extase devant l'apparition glorieuse du blason de la Charité, sa devise ; les contrastes de lumière sont forts et nourrissent la charge dramatique de l'ensemble. La gravure de Huret produite quelques années après, en 1635, se veut beaucoup plus sereine. L'artiste recourt ici au motif du piédestal déjà utilisé pour le frontispice de l'*Ecclesiasticus Jesu Siracidis expositus Accurato Commentario* de Van den Steene de l'année précédente, pour camper son personnage. Ce dernier est montré au spectateur sous un jour méditatif, dans une représentation intimiste de sa vision, placée seulement au second plan. Le devant de la scène est occupé par la Foi, la Religion, la Paix et la Pénitence. Notons que la convocation de ces allégories est assez surprenante, car on s'attendrait plutôt à trouver ici ce qu'on appelle les quatre vœux de François de Paule, la Chasteté, l'Obéissance, la Pauvreté et l'Humilité. Il reste difficile de comprendre le choix par Huret de cette iconographie pour matérialiser l'entrée dans cette histoire de l'ordre des Minimes. Cette composition est traitée dans une tonalité soutenue et relativement uniforme faite d'un travail soigné sur les entretailles. Les tailles ne sont en effet que très peu croisées. La technique de cette pièce présente beaucoup de fermeté : Huret construit son image par masses et s'abstient de rehausser ces dernières par des détails décoratifs papillotants qu'il

[333] Voir Réau, t. III, vol. 1, p. 536.
[334] IFF XVII Mellan (Claude), 1988, n°78.

affectionne pourtant. La sévérité de cette estampe la rend assez singulière dans le parcours de l'artiste.
La figure du Père La Noue est évoquée par Marolles en ces termes : « La Noue, intelligent, un venerable prestre, // Avec un bon esprit connu sur ce sujet, // Fit, des plus beaux desseins, un ample et grand projet »[335].

Vignette pour **La Rivière (Louis de, OM), *La vie de l'illustrissime et révérendissime François de Sales, de très heureuse & glorieuse memoire Evesque & Prince de Geneve, & Fondateur de l'Ordre des Dames de la Visitation.* Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1625, in-8°, 690 p.**

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 286, n°438

Voir cat. n°AR 12

Planche pour **La Rivière (Louis de, OM), *La vie de l'illustrissime et révérendissime François de Sales, de très heureuse & glorieuse memoire Evesque & Prince de Geneve, & Fondateur de l'Ordre des Dames de la Visitation.* Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1625, in-8°, 690 p.**

Les seconde et troisième éditions datées de 1625 et conservées à la Bibliothèque nationale de France respectivement sous la cote Ln27-18382 (A) et Ln27-18382 (B), reprennent le portrait de François de Sales par Huret.
La vignette sur la page de titre ne peut lui être attribuée[336].

413. François de Sales

Description : Portrait à mi-corps, de face, les mains croisées sur la poitrine. Son visage est légèrement tourné vers la gauche, mais le regard vers la droite. Dans l'angle supérieur droit, un soleil dans lequel on lit : *AMOVR*. Entre le soleil et le protagoniste, un phylactère rapporte : *DOMINE – CONTINE – VNDAS GRATIÆ – TVÆ.* Dans l'angle supérieur gauche : *Tiré Au Naif. De Son aage Le 57.* Dans la partie inférieure, sur une table d'attente : *FRANÇOIS DE SALES EVESQVE / ET PRINCE DE GENEVE.* En bas, à gauche, la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *fecit.* 144 x 92.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Ln27-18382, reg. p. 1 ; BNF, Impr., Ln27-18382 (A), reg. p. 1 ; BNF, Impr., Ln27-18382 (B), reg. p. 1 ; Lyon, B. M., F. A., 325101, reg. p. 1

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 79vo ; Moyne, 1987, p. 86, n°226 ; *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 286, n°438 et p. 287, n°440 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, p. 319, n^os116 et 118, p. 361, n°302.

---

[335] Marolles, *Le livre des peintres*, p. 10.
[336] Contrairement à ce qu'indique le *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 286, n°438.

Louis Barbier dit abbé de La Rivière (1595-1670) défraya la chronique pendant quelques années, comme les *Historiettes* de Tallemant des Réaux s'attardent à le rappeler. L'individu semble en effet s'être illustré par son opportunisme : d'origine modeste, il devint aumônier de Gaston d'Orléans puis évêque de Langres. Le cardinalat auquel il prétendait lui resta cependant refusé. Antoine Adam reconnaît La Rivière comme le pédant de l'entourage de Monsieur dénoncé ainsi par Boileau dans sa première Satire : « Et que le sort burlesque, en ce Siècle de fer, / D'un Pédant, quand il veut, sayt faire un Duc et pair… »[337]. Cette *Vie de l'illustrissime et révérendissime François de Sales* participe certainement d'une stratégie d'élévation sociale. Comme toute biographie de grand personnage, l'ouvrage s'ouvre sur son portrait. François de Sales se détache sur un fond neutre de fines tailles parallèles. Son visage semble appliqué au-dessus d'un buste beaucoup trop massif. L'ensemble manque de souplesse et d'unité, mais ne recule pas devant la difficulté. Remarquons en effet les broderies des manches du vêtement de l'évêque et le rendu animé des moirures de son habit par de courtes tailles. L'effigie de l'évêque de Genève était déjà bien connue : son portrait par le frère Étienne Martellange exécuté en 1606 et conservé à la Visitation d'Annecy a inspiré nombre de graveurs[338]. À côté de la version gravée par Huret, plaçons celle de Jacques Bonser éditée chez Savary et Gaultier[339]. La présence de ces trois portraits à Lyon est identifiée à partir de 1626[340]. Cette information et la petitesse du format de l'estampe de Bonser laisserait croire que ce dernier pourrait avoir copié l'ouvrage de Huret. Toujours est-il que ce portrait de l'évêque de Genève connut une fortune certaine.

Vignette pour **Laurent Justinien (saint),** ***Opera omnia : Sive penus instructissima Rei totius Theologicæ Asceticæ, ac Concionatoriæ. Novo auctario tractationis de Incendio Divini Amoris ex MS. nuper editæ locupletata ; insupérque additis vbique nunc primùm Sectionibus ac numeris ad commodiorem lectoris usum aptata. Editio prima Gallicana, emaculatissima & tersissima.*** **Lyon : Michel Chevalier, 1628, in-fol., 760 p.**

Voir cat. n°481. État I/I

Titre et planches (9) pour **Le Moyne (Pierre, le P., S.J.),** ***Les peintures morales, où les passions sont représentées par tableaux, par charactères et par questions nouvelles et curieuses.*** **Paris : Sébastien Cramoisy, 1640-1643, in-4°, 2 vol., ill.**

La Bibliothèque nationale de France conserve deux exemplaires de cet ouvrage, sous les cotes Res-R-1136 et Res-R-1134 pour le premier tome et

---

[337] Antoine Adam, *Les premières satires de Boileau (I-IX). Edition critique et commentaire*. Genève : Slatkine Reprints, 1970, p. 137.
[338] Grand-Carteret, p. XXVII-XXIX, p. LX-LXI, n°XIV.
[339] IFF XVII Bonser (Jacques), 1939, n. d.
[340] Audin, Vial, 1918, t. I, p. 113 situent l'activité de Bonser à Lyon entre 1626 et 1642 et le *Répertoire des éditeurs lyonnais*, 2002, p. 81 et p. 137, celle de Savary et Gaultier entre 1626 et 1655.

Res-R-1137 et Res-R-1135 pour le second. L'estampe intitulée ici *Galerie rehaussée de peintures* est répétée en tête de chaque tome.
Les peintures morales du Père Le Moyne connurent un succès certain. Trois éditions et une contrefaçon (Avignon, 1644-1646) sont en effet signalées par Sommervogel[341] : chez Claude Berthier en Avignon en 1642 ; chez Sébastien Cramoisy en 1644 ; chez Gabriel et Sébastien Cramoisy en 1643-1645 (BNF, Impr., R-6183 [tome I] et R-6184 [tome II]) et encore chez Sébastien Cramoisy en 1647. Non consultées, ces quatre éditions semblent toutes être agrémentées des planches de Grégoire Huret.
Les éditions suivantes (deux en 1669 et une en 1672) ont été tirées en 4 volumes sous un format in-12. Elles comportent des copies d'après les illustrations de Huret, réduites, grossières et anonymes.

Le Père Pierre Le Moyne (1602-1671) enseigna les humanités et la philosophie dans les collèges jésuites de Reims et de Dijon avant d'être fait prédicateur à Paris vers 1640. Jésuite reconnu pour sa mondanité, Le Moyne témoigna par ses écrits, conséquents, son souci perpétuel « de plaire à l'esprit mondain de ses lecteurs (…) afin de les attirer vers la dévotion sans les rebuter par des exhortations à une piété trop austère »[342].
La publication des *Peintures morales* démontre sa volonté d'« instruire en divertissant », comme il l'indique dans l'avertissement au lecteur du tome premier. En évoquant la brutalité des passions de l'homme et les malheurs qu'elles engendrent, il cherche à élever le lecteur à une vie chrétienne bienheureuse. Sa publication mêle prose, vers et estampes inventées et gravées par Grégoire Huret sur le programme établi par le Père – « les desseins, qui sont tous nouveaux et de mon invention »[343] comme ce dernier l'indique –. Tous les esprits ne pouvant, selon lui, comprendre certaines prescriptions trop austères, le spectateur et lecteur « que je dois avoir en une même personne »[344] est invité à contempler les passions de l'homme « représentées par les diverses Peintures de cette Galerie »[345] et décrites avec force détails et métaphores dans un poème d'une certaine longueur dont la teneur se réclame de Philostrate et de Lucien. « Les Tableaux sont des Poèmes où je décris les Peintures de quelques Histoires mémorables, par lesquelles les Passions sont représentées. De ces Histoires les unes sont anciennes & véritables, comme l'Annibal, la Laïs, l'Aggée & la Sémiramis ; les autres sont feintes et anciennes, comme le Feu ou le Prométhée, & l'Actéon : l'Isle & le Cimetière des Amans sont de ma pure invention ; et quant à l'Andromède, le sujet en est véritablement ancien & connu ; la pièce néanmoins se trouvera toute nouvelle, si l'on considère les événements que j'y ai ajoutés du mien, & les métamorphoses dont je l'ai embellie à mes frais, & de mon travail » indique encore le Père Le Moyne. Chérot, son biographe, considère ces poèmes comme « la partie la plus faible d'un ouvrage qui a connu toutes les faiblesses, mais encore le type le plus accompli de tout ce que l'auteur a jamais écrit de plus détestable »[346].

[341] Sommervogel, t. V, col. 1359 à 1361 et Chérot, 1887, pp. 509-515.
[342] Richard Maber, « Spiritualité et mondanité chez le Père Le Moyne », in *Les jésuites parmi les hommes aux XVI^e et XVII^e siècles*. Clermont-Ferrand : Faculté des lettres et sciences humaines de l'université de Clermont-Ferrand II, 1987, p. 167.
[343] Le Moyne. Paris, 1640, t. I, avertissement au lecteur, [n. p.]
[344] Le Moyne, *Les peintures morales*. Paris, 1640, t. I, avertissement au lecteur, [n. p.]
[345] Le Moyne, *Les peintures morales*. Paris, 1640, t. I, épître dédicatoire à Henri de Mesmes, marquis de Mongneville, [n. p.]
[346] Chérot, 1887, p. 83.

Estampes et textes se répondent et se supportent mutuellement : « J'ai ajouté la Poésie à la Peinture ; ce que personne n'avait entrepris avant moi : elles sont alliées, & se ressemblent en beaucoup de choses ; j'ai cru que si elles sont trouvées si agréables, & si elles donnent tant de plaisir à l'esprit & à la vue, quand elles sont séparées, elles recevraient un nouveau lustre, & s'embelliraient mutuellement, & comme par contagion, quand elles seraient mises l'une auprès de l'autre, & qu'elles auraient un même jour dans un même Ouvrage ». En effet, si l'iconographie générale des estampes est relativement évidente, le texte qui l'accompagne vient heureusement expliquer la présence de certains détails rares et plutôt imagés. De même, le long poème qui accompagne chacun de ces tableaux est assez descriptif et n'a pas l'efficacité des images composées par Huret : la qualité de la mise en page et le tour de force que constitue la compilation de tant d'éléments sont remarquables.

Toute la série de Huret semble avoir été composée d'une seule traite, malgré les trois années qui séparent la publication des deux tomes. Elles proposent toutes un même type de présentation, de mise en page, de tension dramatique et de qualité technique. Le graveur est désormais parvenu à une certaine qualité de métier, une notable variété dans la conduite de ses tailles, ce qui lui permet de créer une atmosphère adaptée au propos de l'ouvrage qu'il illustre. Aux huit pièces réellement jointes à la publication de Cramoisy, deux autres présentent le même type de mise en page et semblent avoir été initialement prévues et finalement supprimées. Selon le passage de l'avertissement au lecteur cité plus haut, ils illustreraient les sujets de Sémiramis et d'Aggée. Ces estampes sont ici placées à la suite de celles réellement publiées avec l'ouvrage.

La participation du graveur à cet ouvrage remarquable et remarqué[347] – en 1656, Pascal en dit : « Tout son livre des *Peintures morales* respire-t-il autre chose, et dans sa prose et dans ses vers, qu'un esprit plein de la vanité et des folies du monde ? »[348] – laisse entendre que celui-ci bénéficiait déjà d'une certaine réputation dans le milieu jésuite. L'ensemble permet également de constater que Huret savait se mettre à disposition de son commanditaire, c'est-à-dire, en l'occurrence, mettre en image les préoccupations baroques et éducatives du Père Le Moyne : « Ayant fait une Galerie de Peintures, la curiosité y amènera des dévots & des libertins, des docteurs & des cavaliers, des philosophes et des femmes ; & cependant qu'ils y seront occupés à regarder des tableaux, la vérité prendra le temps de faire son devoir avec adresse, & selon les occasions qui se présenteront, elle convaincra les erreurs des uns, & guérira les maladies des autres ; et par les images de leur vie, qu'elle tirera artificieusement sur celles des morts, elle les forcera doucement à se condamner eux-mêmes sous des noms supposés ; & leur fera aimer la Vertu, & haïr le Vice, dans les peintures qu'elle leur montrera de l'une et de l'autre »[349].

Cette série de dix estampes assez complexes semblent avoir occupé l'emploi de l'année 1639 pour laquelle Huret n'a daté aucune autre estampe.

---

[347] Voir *infra* les multiples rééditions qu'il connut.

[348] Pascal, *Les Provinciales. Onzième lettre écrite par l'auteur des lettres du provincial aux révérends pères Jésuites* in Pascal, *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1998, t. I, p. 706.

[349] Le Moyne, *Les peintures morales*. Paris, 1640, t. I, avertissement au lecteur, [n. p.]

414. Galerie rehaussée de peintures

Description : La galerie est placée en bordure d'un jardin raffiné de parterres de fleurs et de jeux d'eau. Dans le haut de l'image, cinq angelots portent une guirlande de fleurs et un cartouche avec le titre gravé de la publication : *LES / PEINTVRES MORALES / DV PERE / PIERRE LE MOYNE / de la Compagnie de IESVS.* Dans la marge inférieure est gravée la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 194 x 149.

I/IV : état décrit. British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1481 ; Albertina, t. II, p. 62, n°433

II/IV : état reproduit. Dans le bas de l'image, à droite, sur le vase contenant des fleurs, se trouve désormais la mention du graveur : *Greg. Huret jn. et fe.* La marge inférieure a été modifiée pour recevoir l'adresse de l'éditeur : *A PARIS, Chez SEBASTIEN CRAMOISY, Imprimeur ordinaire du Roy, ruë S.t Iacques, aux Cicognes. 1640.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 58 ■ Mf E035387 ■ Cl 91C157213 ; BNF, Impr., Rés., Res-R-1136, front., n. p. ; BNF, Impr., Rés., Res-R-1134, front., n. p. ; Arsenal, Est. 15, n. p.

III/IV : la date de 1640 a été remplacée par celle de 1643, c'est-à-dire celle de l'édition du second tome pour lequel cette estampe est reprise du premier. BNF, Impr., Rés., Res-R-1137, front., n. p. ; BNF, Impr., Rés., Res-R-1135, front., n. p. ; BNF, Impr., R-6184, front., n. p.

IV/IV : un encart a été ménagé dans la partie inférieure, à l'endroit du degré. On y lit : *A PARIS, / Chez SEBASTIEN CRAMOISY, Imprimeur / ordinaire du Roy, et de la Reyne Regente, / ET / GABRIEL CRAMOISY, rue S.t Iacques / aux Cicognes. — 1645.* BNF, Impr., R-6183, front., n. p.

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 21, 35, n. 109 ; Chérot, 1887, p. 83 ; Fumaroli, 1994, pp. 338-339, 385, fig. 172, 193 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.47 ; Weigert, 1968, p. 368, n°325.

Marc Fumaroli a établi la filiation de cette composition de Huret avec le frontispice, composé par Jaspar Isaac[350], de l'édition de 1614 des *Images, ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates*[351], suivant ainsi la dette avouée[352] du Père Le Moyne au sophiste grec. « Mais le frontispice anonyme[353] de cet in-folio montrait un temple vu d'en haut, et en perspective centrale. Grégoire Huret le fait voir de biais et d'en bas ; de telle sorte que tout l'accent du premier plan porte sur la colonnade élégamment cannelée et festonnée d'une galerie dont l'intérieur est tapissé de peintures, et sur le jardin, avec ses pots à fleurs et ses parterres à volutes »[354]. L'historien fait encore de cette estampe un « chef d'œuvre d'élégance et de grâce »[355],

[350] IFF XVII Isaac ou Isac (Jaspar), 1968, n°79.
[351] Philostrate, *Les images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates sophistes grecs et les statues de Callistrate.* Paris : veuve Abel L'Angelier, 1614, [Trad. de Blaise de Vigenère et annotations d'Artus Thomas d'Emery]
[352] Le Moyne, 1643, avertissement au lecteur, [n. p.]
[353] Le frontispice porte pourtant la mention du graveur : *Jaspar Isac Incidit.*
[354] Fumaroli, 1994, p. 339.
[355] Fumaroli, 1994, p. 338.

rompant avec la disposition en retable jusqu'alors pratiquée dans les frontispices ponctuant l'entrée des ouvrages jésuites, pour offrir à l'œil la disposition unifiée d'un tableau baigné d'une même lumière, au sein duquel le titre de l'ouvrage est désormais secondaire.
En outre, Huret traduit en image la volonté du Père Le Moyne d'offrir au spectateur-lecteur une « galerie de peintures ». L'intérieur de sa loggia est relevé de tableaux dont les deux premiers sont parfaitement identifiables : il s'agit de l'*Annibal à la bataille de Cannes* (cat. n°415) et d'*Andromède exposée à la fureur du dragon* (cat. n°416), les deux premières illustrations de cette publication. L'espace y est fortement creusé par une conduite serrée de la perspective, nous invitant à pénétrer dans l'ouvrage. Le graveur sut mêler aux dispositions de son commanditaire les propres atours de son style. On retrouve les guirlandes de fleurs, les angelots gracieux, de belles broderies de parterres et un décor architectural soigné.

415. Annibal à la bataille de Cannes

Description : Il est appuyé sur son épée. Les corps des Romains vaincus gisent à terre. À l'arrière se trouve un fleuve. Des corps ont été disposés pour former un pont au-dessus. Une construction faite d'ossements et de crânes se distingue dans la forêt. Derrière Annibal se trouvent deux tonneaux. À l'arrière-plan, une ville s'enflamme. Dans le bas de l'image, sur droite, sous les gisants, la mention du graveur : *Greg. — Huret jnu — et f.* 187 x 141.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 58 ■ Mf E035390 ■ Cl 91C157214 ; BNF, Impr. Rés. R-1136, p. 62 ; BNF, Impr., R-6183, p. 62 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. II, p. 63, n°437 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1455

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.49 ; Weigert, 1968, p. 368, n°326.

Le Père Le Moyne choisit tout d'abord d'illustrer les passions malfaisantes, la haine, la colère, la fureur. Il emprunte à l'Histoire le thème de la bataille de Cannes où la haine viscérale d'Annibal pour le peuple romain ne connut aucune limite : 60 000 soldats furent massacrés. « L'Africain qui du feu de Sagunte alluma, / Les flambeaux dont le Pô longtemps après fuma, / Est celui qui se montre au milieu de la plaine, / Glorieux d'avoir fait tomber l'Aigle Romaine »[356]. Son ardeur et son animosité furent si grandes que les corps des soldats des deux camps ne purent être séparés. Le propos du père est secondé de détails anecdotiques, empruntés à divers auteurs ou inventés, chargés d'augmenter l'effroi causé par la seule évocation de ce tragique passage des guerres puniques. Il s'appuie sur Florus pour rapporter que le Carthaginois dédaigna compter les morts selon les procédures habituelles. Il préféra ôter les bagues de tous les Romains demeurés sur le champ et en remplir deux boisseaux qu'il envoya à Carthage pour preuve de sa victoire : « Il suppute combien la Fortune d'Afrique, / En un jour a crevé d'yeux à la République »[357]. La digue de corps assurant le lien des deux rives du fleuve semble de l'invention du père, lorsque le monticule de crânes se réclame

[356] Le Moyne, t. I, p. 72.
[357] Le Moyne, t. I, p. 72.

d'une tradition suisse. Les têtes sanglantes disposées sur les branches des arbres, « tragiques ornements de ces cruelles plantes »[358], sont empruntées à la défaite de Varus racontée par Philostrate.

416. Andromède exposée à la fureur du dragon

Description : La jeune femme est tenue attachée à un rocher. Un oiseau vole au-dessus de son bras levé. Autour d'elles pleurent ses compagnes, sa mère Cassiopée, dont l'orgueil a motivé ce châtiment, et un Amour. Alors que le monstre marin approche, l'une se métamorphose en arbre. Une autre s'arrache les cheveux. Au loin, on distingue quatre navires. Dans la marge inférieure, sur la gauche : *Gr. Huret jn. et fecit.* 189 x 140.

I/II : état décrit. Albertina, t. II, p. 62, n°434 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1452

II/II : l'oiseau a été supprimé et le visage de la mère d'Andromède a été rajeuni. BNF, Estampes, Ed 35, p. 59 ■ Mf E035393 ■ Cl 91C157215 ; BNF, Impr. Rés. R-1136, p. 90 ; BNF, Impr., R-6183, p. 90 ; Albertina, t. II, p. 62, n°435

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Weigert, 1968, p. 368, n°327.

La composition s'appuie sur le thème d'Andromède pour illustrer la crainte, le désespoir et la tristesse. Le père Le Moyne enfle le tragique de la fable par des détails de son invention : « si [ma peinture] est nouvelle, ce que je ne veux pas nier, c'est à la façon des bâtiments neufs qui sont élevés sur une terre de plusieurs siècles »[359]. Il présente ainsi une nature « malade et languissante »[360] adaptée à l'histoire : le soleil meurt, les eaux sont obscures, les arbres sont dégarnis. L'Amour, dépité, a abandonné à terre son arc et son carquois : ses charmes sont demeurés vains devant le sort. Les quatre galions à l'arrière rappellent la tentative d'Organ de sauver la belle, « mais son cœur devant le combat a abandonné la victoire »[361]. La reine offre ses plaintes à Neptune : « La peur sur son visage a de la majesté, / Et la grâce y dispute avec l'obscurité / (…) L'on dirait à voir & sa grâce & son œil, / Que cette couleur noire est un crêpe de deuil »[362]. Ses compagnes s'arrachent les cheveux, « selon une cérémonie païenne »[363]. La confidente d'Andromède, Mélante, se transforme en mûrier noir sous le coup de la peur. Lythie se fait marbre. L'affection du page Méliton pour sa maîtresse lui vaut d'être changé en chien et de garder les perles nées des larmes de celle-ci.
Deux états ont été identifiés pour cette gravure. L'oiseau présent sur le premier faisait référence à ces vers de Le Moyne : « Au point qu'il arrivait une troupe d'oiseaux, / Qui du bord s'est levée, au bruit qu'on fait les eaux, / A soudain renversé du seul vent de ses ailes, / Tout ce qu'il espérait de palmes immortelles ». Cet élément semble avoir été jugé superflu ou pesant

[358] Le Moyne, t. I, p. 68.
[359] Le Moyne, t. I, p. 112.
[360] Le Moyne, t. I, p. 91.
[361] Le Moyne, t. I, p. 100.
[362] Le Moyne, t. I, p. 103.
[363] Le Moyne, t. I, p. 112.

dans cette composition déjà complexe. Le visage de Cassiopée a également été modifié : il est vrai que sa première version souffre d'une certaine dureté. La séparation de la composition en deux registres verticaux semble héritée d'une tradition iconographique spécifique au thème d'Andromède déjà abondante en 1640[364]. Mais, alors que le potentiel érotique du mythe d'Andromède a généré de nombreux petits tableaux de cabinet au début du XVII[e] siècle, comme le montre Stéphane Loire[365], Grégoire Huret et le Père Le Moyne proposent ici une version « chrétienne » du sujet en recouvrant le corps de la jeune femme d'un voile de pudicité et en insistant sur les souffrances générées par les passions païennes. Le motif du monstre est adapté avec fidélité de la célèbre gravure de Goltzius[366] datée de 1563.

417. Prométhée ou Le feu

Description : Prométhée achève le modelage du premier homme. Dans l'autre main, il tient une torche enflammée à laquelle s'éclairent l'Amour et la Poésie. Sur la droite sont représentés divers animaux : lion, cheval, chien, sanglier, cerf et veau. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit*. 189 x 141.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 59 ■ Mf E035391 ■ Cl 91C157216 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035806 ; BNF, Impr., Rés. R-1136, p. 248 ; BNF, Impr., R-6183, p. 248 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. II, p. 63, n°436 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1456

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.48 ; Weigert, 1968, p. 368, n[os]328 et 330.

Selon le vœu du Père Le Moyne, *Le feu* est chargé ici de symboliser l'origine de la poésie et de l'amour d'inclination. Du thème fort fréquent de Prométhée, il promet de faire un conte nouveau, « jamais vu en vers ni en peinture »[367]. Pour garder le feu, Prométhée forme une statue d'argile à son image et le dispose à l'intérieur. Il juge cependant la terre trop froide pour recevoir ce don si ardent : leurs contrariétés naturelles doivent être tempérées par une autre matière qui leur servira de médiatrice. Il ramassa donc de tous les animaux humeurs et poils pour la constituer et lui donner un corps plus propre à prendre le feu. Des poils arrachés est venue cette multitude de passions qui sont en la nature humaine, « car comme ce poil fut arraché avec violence, il demeura dans ses racines quantité de menus esprits, & force petites gouttes d'âme & de vie, qui se prirent aux humeurs où elles furent jetées. (…) Il se rencontra donc en ce premier homme autant d'âmes différentes, qu'il y eut d'animaux qui fournirent de leur poil à

[364] Voir le colloque *Andromède ou le héros à l'épreuve de la beauté*, tenu au musée du Louvre en 1995. Paris : Klincksieck, 1996, 654 p., ill. et notamment les communications de Stéphane Loire, « Le mythe de Persée et Andromède dans la peinture italienne du XVII[e] siècle », pp. 111-141, ill. et Colette Nativel, « Andromède aux rivages du Nord : Persée délivrant Andromède de Joachim Wtewael », pp. 143-171, ill.
[365] Loire (Stéphane), in *Andromède ou le héros à l'épreuve de la beauté*, colloque, Paris, musée du Louvre, 3-4 février 1995. Paris : Klincksieck, 1996, p. 116.
[366] Strauss, 1977, t. I, pp. 290-291, n°170, repro.
[367] Le Moyne, t. I, p. 238.

l'ouvrage de Prométhée »[368]. Le Père Le Moyne représente les trois différentes parties qu'il considère entrées dans la composition de l'homme : la basse matière, insensible et terrestre, le pur esprit venu du ciel et la partie animale qui tient de la matière et de la forme. C'est la poésie, d'origine divine, qui rend la matière légère et inflammable. L'amour d'inclination, chaste, y met le feu.

418. Actéon changé en cerf est dévoré par ses chiens

Description : La nuit, dans la forêt, Actéon est déjà mis à terre. Il est assailli de toutes parts. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 189 x 138.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 59 ■ Mf E035394 ■ Cl 78B80805 ; BNF, Impr. Rés. R-1136, p. 488 ; BNF, Impr., R-6183, p.488 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Albertina, t. II, p. 63, n°439 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1454

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Pansu, 1970, p. 25 ; Rolle, 1854, p. 57, n°7 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.50 ; Weigert, 1968, p. 368, n°329.

La défaillance d'Actéon exprime la chute de notre esprit. La nuit noire se charge de symboliser les nuages intérieurs qui précèdent aux passions de l'homme et les obscurités qui les suivent. « Ce malheureux qui est composé d'un demi homme & d'un demi cerf : & qui entre ce qu'il n'est plus, & ce qu'il n'est pas encore, comme dans une nature incertaine & ambiguë, est l'image d'un homme qui a perdu la raison, laquelle est la tête, de l'âme, & qui n'agit plus que par la partie animale qui fait les bêtes »[369]. Actéon lève son bras droit, déjà trop abruti par cette part animale pour qu'il puisse réaliser la vanité de ses gestes. Il est déjà jeté à terre pour exprimer l'inclination de son état prochain avec elle. Les chiens « signifient les Passions unies, & les Passions opposées ; les désirs & les craintes, les envies & les jalousies, les désespoirs & les tristesses ; & toute cette meute farouche & domestique, dont une âme est continuellement déchirée »[370], reprenant ainsi la métaphore de Jean Chrysostome selon laquelle « l'appétit irascible était à l'homme, ce qu'est à un berger un limier courageux, & instruit à la chasse du sanglier & du lion »[371]. Si l'amour ou le désir nous arrache une partie du cœur, la crainte et la jalousie accourent pour avoir le reste. Le Moyne conclut la fable : « Diane toute seule au globe de la Lune, / Regarde en sûreté cette crainte commune. / Le goût de la vengeance adoucit sa douleur, / La Passion lui met le visage en couleur »[372]. C'est à ce penchant vengeur que la lune devra ses taches.

[368] Le Moyne, t. I, pp. 241-242.
[369] Le Moyne, t. I, p. 479.
[370] Le Moyne, t. I, pp. 479-480.
[371] Le Moyne, t. I, p. 485.
[372] Le Moyne, t. I, p. 503.

419. **Laïs déchirée par les femmes jalouses**

Description : La scène prend place dans la cour d'un somptueux palais. Les femmes semblent déchaîner leur colère sur le corps de la courtisane corinthienne. L'une tient la tête de la victime. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 198 x 149 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 58 ■ Mf E035388 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035812 ; BNF, Impr., Rés., Rés. R-1137, p. 320 ; BNF, Impr., R-6184, p. 320 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. II, p. 64, n°442 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1457

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.53 ; Weigert, 1968, p. 371, n°337.

Les amours de Laïs sont racontés par Plutarque. Célèbre courtisane corinthienne originaire de Sicile, elle finit par s'éprendre d'un jeune Thessalien, qu'elle suivit jusque dans les armées d'Alexandre. « Son arrivée au camp mit l'alarme parmi les femmes, elles s'assemblèrent contre la ravisseuse de leurs maris & de leur repos ; & sous prétexte d'un sacrifice, la menèrent dans un temple de Vénus, où elle fut elle-même la victime de leur jalousie & de leur rage. Les malheurs qui accompagnent l'amour brutal, ne sauraient être mieux représentés que par cette histoire ; le sujet en est fameux, & l'événement tragique : toutes les mauvaises passions y jouent leurs personnages, & le lieu de la scène, comme dit Plutarque, porta le nom de Vénus homicide »[373]. Le jésuite insiste sur la cruauté que ces femmes développèrent communément à l'égard de l'hétaïre. Il fait ajouter à la composition de Huret une allégorie de la Jalousie brisant le carquois et les traits de l'Amour. La pièce se charge de symboliser la fin tragique des amours déshonnêtes.

420. **Arion ou L'île de pureté**

Description : Arion est emmené sur un dauphin jusqu'au rivage. Il charme de sa lyre les Amours occupés à diverses tâches : certains ramassent des perles ou les enfilent, d'autres récoltent le miel des ruches. Un fort soleil se couche au-dessus de l'eau. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret jnuen. et fecit.* 205 x 152.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035816 ; BNF, Impr., Rés., Rés. R-1137, p. 392 ; BNF, Impr., R-6184, p. 392 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Arsenal, Est. 132, n°139 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1458 ; Albertina, t. II, p. 63, n°438

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 : par erreur « Amphion » ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.51 ; Weigert, 1968, p. 371, n°338.

[373] Le Moyne, t. II, pp. 315-316.

Le sujet, né de la « prodigieuse imagination »[374] qu'attribue Voltaire au Père Le Moyne, développe en cette île connue des seuls poètes et philosophes, les causes, effets et propriétés de l'amour honnête, l'amour spirituel. Encore une fois, tout élément y est instructif et symbolique : « Ce soleil que vous voyez couronné de rayons si purs & si innocents, en est le principe : il est l'auteur des attraits & des instincts : il y a de la lumière & de la chaleur en sa vertu ; & comme de l'une il épand la beauté sur la face des choses, de l'autre il allume l'amour dans les cœurs & dans les âmes. (…) Prenez vous garde que sa chaleur modérée ne hâle point le visage de ces enfants, ni ne leur fait mal à la teste. Cela veut dire que le vrai amour est ardent & modeste ; qu'il échauffe sans brûler, & sans noircir ; & qu'il entre dans le cœur sans ternir la réputation, ni altérer la sagesse. En tout ce pays la jeunesse est perpétuelle pour les corps, aussi bien que pour les saisons. (…) Ces amours à qui je fais prendre des dauphins, ont la même occupation que ceux à qui Lucien fait mettre des lions sous le joug : & l'action des uns & des autres signifie que l'amitié apprivoise les sauvages, & fait plier les victorieux & les souverains. Le joueur de luth [Arion[375]] porté sur le dos d'un animal affectueux & ami de l'homme, se fait assez entendre, quoiqu'il chante & joue en silence. Il veut dire que l'amour est l'intendant de l'harmonie du monde, que l'amitié est la propre vertu des âmes supérieures qui approchent de plus près la première unité, & la souveraine mesure : que c'est une harmonie muette & sans voix : que c'est une musique de deux volontés égales & de bon accord : que c'est un concert de deux cœurs harmonieux, & de même mesure. Sur ces fleurs il y a des abeilles, qui en tirent l'esprit sans altérer leur pureté ; & montrent par là, que le vrai amour est chaste ; qu'il ne se nourrit que du cœur & de l'esprit des corps ; & que c'est de l'âme seule qu'il tire ses douceurs, & fait ses délices. Le même est représenté par ces enfants pêcheurs de perles, & par ces autres petits fourrageurs, occupés à piller le miel de ces ruches : ils signifient tous généralement, que les plaisirs des parfaites amitiés sont innocents & sans aigreur ; qu'ils sont faits par des vierges [les abeilles], non moins que le miel & les perles ; & qu'il n'y entre aussi que de la rosée, & de la lumière »[376].

421. Les fidèles morts

Description : Deux couples d'amants morts, l'un dans une barque et l'autre sur le bord de la rive sont reçus sur une île par des Amours. Deux chérubins se chargent de glisser un carquois dans la gueule d'un lion. À l'arrière-plan, s'élève une somptueuse église classique. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret jnuen. et fecit.* 195 x 147 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035815 ; BNF, Impr. Rés. R-1137, p. 464 ; BNF, Impr., R-6184, p. 464 ; Arsenal, Est. 15, n.

[374] Voltaire, *Le Siècle de Louis XIV. Catalogue de la plupart des écrivains français* in Voltaire, *Œuvres historiques*. Paris : Gallimard, 1957, p. 1181 [Coll. Bibliothèque de la Pléiade] : « Il avait une prodigieuse imagination. Pourquoi donc ne réussit-il pas ? C'est qu'il n'avait ni goût, ni connaissance du génie de sa langue, ni des amis sévères ».
[375] Selon Hérodote, Arion fut sauvé de la noyade par un dauphin charmé par son luth. Mariette, *Notes manuscrites*, t. IV, fol. 81, reconnaît à tort le musicien Amphion, illustre pour l'entrain que sa *lyre* donnait à ses ouvriers.
[376] Le Moyne, t. II, pp. 389-391.

p. ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. II, p. 64, n°440 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1450

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Fumaroli, 1994, p. 385, fig. 194 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.52 ; p. 414, n°132.139 ; Weigert, 1968, p. 371, n°339.

Composée selon le programme poétique de l'auteur, l'estampe illustre les vertus de l'amour conjugal, des amants éternellement fidèles. Les Amours se chargent de réunir les corps des époux : « Le sort aux autres si sauvage, / A pour vous de plus douces lois ; / Et vous laisse errer quelquefois / Au deçà du pâle rivage : / Qui ne sait le traité que fit / ce Grec à qui la mort souffrit / De repasser le sombre fleuve ; / Et qu'elle envoya requérir / Un reste de cœur que sa veuve / Empêchait encore de mourir ? / (…) Sur cette rive où les marées / Posent leur bruit & leur effort, / Un Amour vainqueur de la mort / Rejoint deux moitiés séparées »[377]. Le feu s'allume encore sous la rame du chérubin conduisant Mithridate et Hypsicratée vers le temple de l'Éternité.

422. Sémiramis faisant assassiner Ninus

Description : L'Assyrienne ordonne à ses hommes d'assassiner le roi son époux. Il a été dépossédé de ses insignes déposés aux pieds de sa femme. Un Amour est tenu enchaîné. La scène prend place dans une galerie riche et sombre, ouverte sur l'extérieur. Dans la marge inférieure, sur la gauche la mention du graveur : *Greg. Huret jnuen. et fecit.* 192 x 140.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 59 ■ Mf E035392 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. II, p. 64, n°443 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1453

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.55 ; Weigert, 1968, p. 371.

Associer cette gravure aux illustrations des *Peintures morales* du Père Le Moyne se justifie par une communauté de sujet, de composition, de format, de graphie de la gravure en lettre et de qualité technique. Le sujet en est aisément identifiable : Sémiramis, rendue, par ce sombre assassinat, seule maîtresse de l'Assyrie, fonda la munificente ville de Babylone et entama de triomphales conquêtes sur l'Asie. L'image se trouve composée comme un symbole du courage de l'Assyrienne et de sa prometteuse destinée. Selon l'avertissement au lecteur joint au premier tome de cette publication, le jésuite avait donc dû prévoir un poème autour de cette thématique et en a abandonné la perspective.

423. Des hommes repêchant le corps décapité d'un homme et sa tête dans une rivière

[377] Le Moyne, t. II, pp. 465-467.

Description : L'un a ramassé sa couronne. D'autres tiennent ses entrailles ou s'enfuient. La scène prend place devant une luxueuse construction. Dans la marge inférieure, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit.* 194 x 143.

I/I : état décrit. Arsenal, Est. 15, n. p. ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Albertina, t. II, p. 64, n°441 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1451

Bibliographie : Bénard, 1810, p. 226, n°6413 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 81 ; Pansu, 1970, p. 25 ; Rolle, 1854, p. 58, n°10 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.54 ; Weigert, 1968, p. 371.

Le sujet de cette estampe est difficile à identifier. Le Père Le Moyne, dans son avertissement au lecteur, laisse entendre qu'il s'agit de l'histoire d'Aggée, l'un des douze petits Prophètes vivant au temps de Zorobabel, qui participa à la reconstruction du temple de Jérusalem. Or sa biographie est très lacunaire. *Le Dictionnaire de théologie catholique* dit en effet : « On ne sait avec certitude que peu de choses sur l'histoire de sa vie. D'après les uns, il serait né en Judée, avant l'exil, et aurait vu de ses yeux le temple de Salomon ; d'après les autres il naquit un peu plus tard en Chaldée, d'où il vint à Jérusalem en compagnie de Zorobabel. Des auteurs pensent savoir qu'Aggée fit partie de la grande synagogue, qu'il mourut à un âge fort avancé, après l'achèvement du second Temple. On l'aurait enseveli avec beaucoup d'honneur dans l'endroit réservé à la sépulture des prêtres. Toutes ces conjectures reposent uniquement sur des traditions dont la valeur est contestable »[378]. Le lion que l'on distingue au second plan fait-il référence à Salomon ? L'effroi que cause cette image symbolise-t-il la question de l'impureté soulevée par Aggée dans son Livre ? Ce thème dut bénéficier d'une digression du jésuite, abandonnée avec la réalisation du projet, qu'il est impossible de reconstituer.

Planche pour **Le Muet (Pierre),** ***Traicté des cinq Ordres d'Architecture desquels se sont servy les Anciens. Traduit du Palladio, augmenté de nouvelles inventions pour l'Art de bien bastir. Par le S.r Le Muet.*** **Paris : François Langlois, 1645, in-4°, 2 parties en 1 vol.**

Le frontispice gravé par Grégoire Huret se trouve en tête de la seconde partie de cette publication, dont le titre général est : *Traicté des Galleries, Entrées, Salles, Antichambres, & chambres ; avec la manière detrouver la hauteur de chacunes pièces, proportionnées selon leur grandeur. Comme aussi leurs Aires & superficies, Planchers et Plat-fonds. Des Portes, des Fenestres et Croisées ; et de leurs diverses manières. Ensemble des Combles, et de leurs Couvertures. Le tout ainsi que nous pratiquons en France. Par le S.r Le Muet.* Paris : François Langlois, 1645. La première partie propose, comme le titre l'indique, une traduction du latin du *Traité des cinq ordres d'architecture* d'Andrea Palladio. Elle est introduite par un frontispice anonyme, d'un autre burin que celui de Huret.

[378] *Dictionnaire de théologie catholique*, t. I, col. 564.

Ces deux parties constituent une traduction « assez libre »[379] du premier des *Quattro libri dell'architettura* de Palladio (1re éd. de Venise, 1570) par Pierre Le Muet. L'ouvrage est dédié à Jacques de Tubeuf, intendant et contrôleur général des Bâtiments de la reine. Il est agrémenté de nombreuses figures explicatives gravées par Jean Marot. L'ensemble du texte de cette publication est gravé et non typographié. Sa pagination court sur tout l'ouvrage, mis à part les pièces liminaires, non paginées. Frédérique Lemerle signale le succès durable de cette publication dont elle a identifié « pas moins de quatorze éditions jusqu'en 1773, largement diffusées en Angleterre et aux États-Unis »[380]. L'édition néerlandaise de 1646 (BNF, Réserve, Res P-V-483) accueille une copie du frontispice de notre graveur.
Dans son troisième état, l'estampe de Grégoire Huret sert de frontispice à l'édition des « Œuvres d'architecture de Vincenzo Scamozzi » (1re éd. de Venise, 1615) intégrée dans la *Bibliothèque portative d'architecture élémentaire à l'usage des artistes.* Paris : Charles-Antoine Jombert, 1764, 6 parties en 3 vol. (BNF, Impr., Réserve, Résac V-22002 et V-22003).

424. L'Architecture française, accoudée à un piédestal

Description : L'allégorie présente des instruments d'architecture. À sa gauche, des Génies montrent le dessin d'une élévation de porte monumentale et l'usage de quelques instruments d'architecture. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 152 x 101 au t. c.

I/III : état décrit. British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1478

II/III : sur le piédestal de la colonne, on a gravé le titre de la publication : *DIVERS / traictez d'Architec- / ture, pour / l'Art de / bien bastir. / Par le S.r / LE MVET. / A PARIS. / Chez F. Langlois / dit Chartres.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035383 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Arsenal, Est. 132, Huret, n. p. ; Albertina, t. II, p. 78, n°470 ; BNF, Impr., V-8933, [n. p.] ; [Metropolitan Museum, 41.100,130]

III/III : le titre gravé sur le piédestal de la colonne a été gratté et remplacé par : *OEUVRES / D'ARCHI / TECTURE / de / SCAMOZZI / A PARIS / chez JOMBERT / rue Dauphine / 1764.* BNF, Impr., Réserve, Résac V-22003, vol. II, 3ème partie, [n. p.]

Copie : anonyme, dans le même sens, jointe à l'édition de Le Muet (Pierre), *Traicté des cinq ordres d'architecture dont se sont servis les anciens. Traduit du Palladio. Augmenté de nouvelles inventions pour l'art de bien bastir par… Le Muet.* Amsterdam : Cornelis Danckertz, 1646, in-4°, 69 p., pl. front. BNF, Impr., Réserve, Res P-V-483, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6412 ; Jouve, 2006, p. 248, ill. n°196, p. 255 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406,

[379] Lemerle (Frédérique), « Introduction » in Palladio (Andrea), *Les quatre livres de l'architecture*. Trad. de Roland Fréart de Chambray. Paris : Flammarion, 1997, p. VI. On rectifiera que ce premier livre de Palladio n'est pas seulement « consacré aux ordres » mais plus généralement aux proportions de l'architecture.
[380] Lemerle, 1997, p. VI.

n°70 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15. 43 ; p. 414, n°132.130 ; Weigert, 1968, p. 389, n°475.

La volonté d'affirmer « l'autonomie de la manière française »[381] diagnostiquée par Claude Mignot dans le traité de Pierre Le Muet (1591-1669) publié en 1623, *La Manière de bien bastir*, se retrouve dans cette traduction du premier livre de l'*Architecture* d'Andrea Palladio. Si la première partie reste assez proche du texte originel consacré aux ordres, la seconde traitant des proportions des galeries, salles, chambres, etc., est « habillée à la françoise » selon les termes employés par le Dijonnais dans son épitre au lecteur[382] : Le Muet n'en a conservé que les seuls règles et préceptes en usage « parmy nous »[383]. Pour introduire cette partie, il fait graver par Grégoire Huret une allégorie de l'Architecture française, accompagnée de Génies, sous les traits d'une Minerve aux atours fleurdelisés. La personnification de cette allégorie sera reprise par Leclerc pour la traduction de Vitruve par Claude Perrault en 1673[384]. Selon l'identification proposée par Jean-Pierre Jouve, elle tient une règle de six pieds, un porte-crayon, une équerre et un compas, et les putti à son côté s'exercent à l'usage du compas et de la règle de trois pieds selon le dessin d'une élévation et de son plan[385]. Grégoire Huret applique pour l'iconographie de cette estampe les prescriptions formulées par l'auteur lui-même, particulièrement adaptées à sa publication, tout en les associant avec ses habitudes stylistiques : l'allégorie est disposée au-devant d'une galerie ouverte sur l'extérieur.
La participation de Huret à cette publication confirme les bons rapports qu'il entretient avec l'éditeur François Langlois et la familiarisation de Huret avec le milieu des théoriciens de l'architecture effleuré en 1644 lors de l'édition de l'ouvrage de Curabelle, chez le même (cat. n°299).
La matrice de ce frontispice doit certainement se trouver parmi « les planches du livre de l'Architecture du Muet prisées ensemble la somme de 200 livres » inventoriées au décès de François Langlois[386].

Frontispice pour **Lessius (Léonard Leys dit, S.J.),** ***De Justitia, aliisque Virtutibus Morum. Libri quatuor*****. Lyon : Claude Larjot, 1630, in-fol., 815 p.**

L'ouvrage connut de nombreuses publications, mais le frontispice de Huret n'eut les honneurs que de cette seule édition. Signalons que la précédente édition lyonnaise de l'ouvrage chez Louis Prost et les héritiers Rouille datée de 1622 comporte un beau frontispice de l'invention et de l'exécution de Michel Lasne[387] (BN, Impr., Fol-F-371).

---

[381] Mignot, 1981, p. XIII.
[382] Le Muet, 1645, 2ème partie, n. p., épitre au lecteur. C'est Fréart de Chambray en 1650 qui en publiera une traduction complète. Comme le remarque Frédérique Lemerle, son approche est singulière « dans une France qui cherche à affirmer sa singularité et même sa suprématie artistique » (Lemerle, p. VII).
[383] Le Muet, 1645, 2ème partie, n. p., épitre au lecteur.
[384] IFF XVII Leclerc (Sébastien), 1980, n°2880.
[385] Jouve, 2006, p. 248, ill. n°196.
[386] AN, MC, LXXXV, 166, 22 avril 1655, dans Lhopiteau, t. II, p. 656.
[387] IFF XVII Lasne (Michel), 1976, n°568.

425. **La Justice, la Force, la Prudence et la Tempérance tenant liés les vices**

Description : La composition est présidée par la figure de l'Astrée ou Thémis, déesse de la Justice et constellation de la Vierge. Selon le zodiaque, elle est encadrée par le Lion et la Balance. Au-dessous, un encart est laissé vierge pour recevoir le titre de l'ouvrage, typographié en noir et rouge : *DE / IVSTITIA, / ALIISQVE / VIRTVTIBVS / MORVM, / LIBRI QVATVOR / Auctore / LEONARDO LESSIO / SOCIETATIS IESV / THEOLOGO. / ACCESSIT AD DOCTRINÆ / huius operis defensionem, / APPENDIX GEMINA / Vna ab ipso LESSIO, de MONTE PIETA- / TIS, altera de ÆQVIVOCATIONIBVS / & MENTALIBVS RESTRICTIONIBVS, / à THEOPHILO RAYNAVDO, Socie- / tatis IESV Theologo.* De part et d'autre se tiennent les allégories de la Prudence et de la Tempérance. Au bas, sont enchaînées la Violence aveugle et la Passion sauvage. Dans le bas de l'image, au centre, dans un encart, sont gravées les références de l'éditeur : *LVGDVNI / Sumptibus CLAVDIJ LARJOT, / Typographi Regij. / M. DC. XXX.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention gravée de l'inventeur de la composition : *Pet. Paul. Rubenius inueut* [sic]. Sur la droite, celle du graveur: *Gre. Huret sculp.* 321 x 200.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D-2838, front. ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1872-0511-1023 ; Lyon, B. M., F. A., 31546, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Judson, Van De Velde, 1978, t. XXI, vol. 1, p. 184-187, n°38 ; Merle du Bourg-I, 2004, pp. 237-238, n°4 ; Moyne, 1987, pp. 35-36, p. 92, n°266 ; Weigert, 1968, p. 363, n°311.

Huret copie dans le même sens le frontispice de Cornelis Galle (1576-1650) d'après Rubens pour l'édition d'Anvers de 1617 chez Moretus. Cette composition de Rubens semble suivre la description laissée par Valeriano, selon le décodage qu'en donne le volume du *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard* consacré aux illustrations pour le livre[388]. Une certaine lecture verrait de part et d'autre du titre le Bon gouvernement et l'Abondance. Mais une autre verrait dans le motif du lion un symbole de la Force, la Justice au centre, dans la Balance le symbole de la Tempérance, et dans l'allégorie de gauche la Prudence, soit les quatre vertus cardinales qui sont les titres des quatre volumes de l'ouvrage : frontispice et contenu fonctionnent en adéquation, procédé usuel chez Rubens. Huret s'attaque ici à une iconographie et à une composition ambitieuses qu'il interprète avec servilité. Le résultat n'est que moyennement convaincant : les éléments sont juxtaposés les uns à côté des autres, sans réelle union. La manière de Rubens n'est pas visible. Le métier est très rigide par rapport à la production de Huret en cette année 1630. Ce frontispice a cependant le mérite de montrer que l'artiste a très tôt connu Rubens par le truchement de la gravure.

[388] J. Richard Judson et Carl Van De Velde, *Corpus Rubenianum. XXI. Book illustrations and title*-pages. Bruxelles : Arcade, 1978, vol. 1, pp. 184-187, n°38, fig. 128.

Planche pour **Leurin (François-Adam, le P., S.J.),** ***La vie parfaite tirée sur celle de Iesus-Christ et divisée en trois parties.*** **Amiens : Robert Hubault, 1643, in-4°, 689 p.**

Selon Sommervogel[389], l'ouvrage n'a connu qu'une seule édition.

426. Jésus invitant à suivre son exemple après avoir lavé les pieds des apôtres

Description : Jésus est debout au centre de l'image, dans une riche composition architecturale. Les apôtres sont installés à l'arrière. La perspective s'ouvre à gauche sur la table du banquet de la Cène prochaine. En bas, à gauche, dans le dallage, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et f.* Dans la marge inférieure : *Exemplum dedi vobis, vt quemadmodum ego feci vobis, ita vos faciatis.* [Jean XIII, 15, Je vous ai donné l'exemple pour que vous fassiez comme je vous fais]. 226 x 159.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 43 ■ Mf E035346 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 8628 ; Albertina, t. I, p. 52, n°116 ; Metropolitan Museum, 53.600.4287

II/II : dans la marge inférieure, entre les mots *ita* et *vos*, on a ajouté : *et* [accompagné d'une rose], et à la fin de la citation : *Ioan. C. 13.* Paris, Mazarine, 4°12596, [n. p.]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78 ; Weigert, 1968, p. 309, n°66.

L'estampe de Grégoire Huret s'assure de mettre en image la volonté du Père Leurin (1603-1652) de fournir aux filles de la Visitation Sainte-Marie, « ses très-chères soeurs en Nostre Seignevr »[390], un exemple de conduite tiré de celle de Jésus-Christ, à travers le récit de la vie d'« Angélique », « la cadette de Philothée », la mère Jeanne de Chantal décédée deux ans auparavant. Par cette dédicace l'auteur tente de rembourser sa dette à l'enseignement de François de Sales. Huret présente Jésus lavant les pieds de ses apôtres, scène particulièrement démonstrative de son humilité. Il prend garde d'ouvrir la perspective sur la table de la scène, déjà attentif au Texte qu'il illustre. Le graveur reprendra quelques années plus tard ce schéma de composition, en le densifiant, pour le *Theatrum Dolorum Iesu Christi* (cat. n[os]339-372).

Planche pour **Lévesque (C.),** ***Offices de saint Eloy, evesque de Noyon. En latin et en françois.*** **Paris : Lambert Roulland, 1686, in-8°, 278 p.**

Les Offices de saint Eloy ne connurent que cette seule édition. L'estampe de Huret est placée en regard de la page de titre. Dans son second état, daté de 1692, elle accompagne en même position une autre publication consacrée au patron des orfèvres par C. Lévesque, *La vie et les sermons de saint Eloy, évêque de Noyon.* Paris : Veuve Jean-Baptiste Coignard, 1693, 281 p. dont la Bibliothèque nationale de France conserve deux exemplaires.

[389] Sommervogel, t. IV, col. 1764.
[390] Leurin, dédicace, n. p.

427. Saint Éloi, patron des orfèvres, bénissant une forge

Description : Debout à droite, en habit épiscopal, saint Éloi bénit de sa main droite une forge et les instruments de l'orfèvre qui sont déposés au devant. Une châsse est en train d'être façonnée. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure : *S. ELIGIVS EPISCOPVS. / 1665.* 138 x 79.

I/II : état décrit. BNF, Impr., B-13161, reg. p. de titre ; Albertina, t. I, p. 121, n°267

II/II : la date a été modifiée. On lit désormais : *1692.* BNF, Impr., 8-Ln27-7068, reg. p. de titre ; BNF, Impr., 8-Z le senne-4415, reg. p. de titre

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, pp. 436-437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79 ; Tchemerzine, 1933, p. 293, ill. ; Weigert, 1969, p. 388, n°457.

La dédicace de l'ouvrage adressée à « Messieurs les gardes anciens du corps des marchands orfevres joailliers de Paris » laisse comprendre que c'est au corps de ces derniers que revient le soutien financier de cette publication. Elle est signée « C. L. », identifié ici comme C. Lévesque, aumônier de la Chapelle aux orfèvres, qui propose ici un témoignage public de sa reconnaissance à l'égard la corporation : « Ie publierois dans cette Epistre ces aumosnes que vous répandez avec tant de liberalité, cette hospitalité que vous exercez envers les pauvres, ces vœux que vous consacrez publiquement au Seigneur toutes les années ; cette pieté que vous faites paroistre avec tant de magnificence dans l'entretien de vostre Église, & tant d'autres actions, dont le prix & le merite surpassent de beaucoup les foibles expressions de mon esprit »[391]. Ces *Offices*, nés de la collaboration de « plusieurs personnes de merite » (non identifiées) et du chapelain, ont reçu l'approbation des « Messieurs de l'assemblée établie pour la reformation des offices ecclésiastiques ». Ils adaptent l'office de la messe au registre d'Éloi, maréchal-ferrant devenu évêque de Noyon, saint patron de la communauté des orfèvres qui semble avoir apprécié la publication[392].

L'ouvrage a été considérablement retardé. En effet, les diverses approbations obtenues par l'auteur pour cette publication sont datées de 1685-1686, alors que le premier état de la gravure de Huret est daté de 1665. Le style de l'estampe est d'ailleurs caractéristique de la production gravée de cette période. Le fait que la gravure accompagne une autre publication de Lévesque (2ème état) invite à penser que la plaque appartenait soit à l'auteur soit au corps des orfèvres – et non à l'éditeur ou au graveur – et qu'ils pouvaient bénéficier de son exploitation. Il est possible que la gravure ait connu une existence autonome entre 1665 et 1685, mais la qualité du tirage de 1685 nous instruit que la matrice ne présentait alors pas encore de traces d'usure.

Le graveur a su tirer parti du petit format dont il disposait. L'estampe présente une belle qualité de coloris, une grande diversification des effets de matière et un traitement précis de la décoration notamment appréciable

[391] Lévesque, dédicace, n. p.

[392] Lévesque justifie par le succès de la première publication la confection de la seconde. Il indique en effet dans la dédicace de 1692, adressée à Mrs « les gardes en anciens du corps des marchands orfèvres et joailliers de Paris » : « Vous avez reçû avec tant d'accuëil les Offices de saint Eloy que je vous presentay il y a quelques années, que j'ay crû devoir vous en marquer mes reconnoissances par ce second ouvrage » (Lévesque, 1692, dédicace, [n. p.]).

dans les broderies du manteau de l'évêque ou dans les modénatures de la crosse. Sur le plan iconographique, Huret a cumulé deux partis généralement distincts, la représentation d'Éloi en maréchal-ferrant et sa représentation en évêque[393] : saint Éloi est montré ainsi en vêtement épiscopal bénissant une forge, les instruments du forgeron disposés au devant.

Planche pour **Lévesque (C.),** ***La vie et les sermons de saint Eloy, évêque de Noyon.*** **Paris : Veuve Jean-Baptiste Coignard-Jean-Baptiste Coignard, 1693, in-8°, 281 p.**

Voir cat. n°427. État II/II

Frontispice pour **Lorin (Jean de, S.J.),** ***Commentarii in Deuteronomium*** **[…].** ***Tomus secundus.*** **Lyon : Jacques Cardon, 1629, in-fol., 708 p.**

Le second tome de ces *Commentarii* de Jean de Lorin ne connut que cette seule édition. Cardon réutilise cependant le frontispice de Huret en tête de deux ouvrages de Théophile Raynaud, d'abord le *Moralis Disciplina ad Præstruendam Theologiæ practicæ* à Lyon en 1629, puis le *De Virtutibus et Vitiis accurata et florulenta Tractatio* à Lyon en 1631.

428. Arc triomphal avec la Théologie et la Justice

Description : Le tympan de l'arc est occupé par un cartouche chantourné au blason *IHS* tenu par deux angelots. L'encart central est réservé pour le titre de la publication, typographié en rouge et noir : *IOANNIS / LORINI / SOCIETATIS IESV, / COMMENTARII / IN DEVTERONOMIVM.* […] *TOMVS SECVNDVS.* […] *LVGDVNI, / Sumptibus IACOBI CARDON. / M. DC. XXIX.* Ce titre est couronné de laurier par la Théologie et la Justice, allégories installées de part et d'autre. Sur une plinthe est gravée cette précision : *CVM PRIVILEGIO REGIS.* À la base de l'arc, trois blasons arborent les marques de libraire et initiales de Jacques Cardon. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gre. Huret fecit.* 325 x 219.

I/I : état décrit. BNF, Impr., A 1697 (2), front.

Réédité au même état en tête de Raynaud (Théophile, S.J.), *Moralis Disciplina, ad Præstruendam Theologiæ practicæ, ac Jurisprudentiæ viam, plenè diligentérque explicata.* Lyon : Jacques Cardon, 1629, in-fol., 742 p. BNF, Impr., R-1143, front. ; Lyon, B. M., F. A., 21074, front.

Réédité au même état en tête de Raynaud (Théophile, S.J.), *De Virtutibus et Vitiis, accurata et florulenta Tractatio.* Lyon : Jacques Cardon, 1631, in-fol., 754 p. BNF, Impr., D-2354, front. ; BNF, Impr., R-1144, front. ; Lyon, B. M., F. A., 31170, front.

[393] Réau, 1958, t. III, vol. 1, p. 424.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 48 ; Tchemerzine, 1933, p. 408, ill. ; Weigert, 1968, p. 363, n°309.

Sous la protection de la Compagnie de Jésus, la Théologie et la Justice – Mariette reconnaît pour sa part la Théologie positive et la Théologie mystique – tiennent une couronne de laurier au-dessus d'une table d'attente avec le titre typographié en rouge et noir des *Commentarii in Deuteronomium* du théologien jésuite Jean de Lorin (1575-1634). Dans le bas de l'image, trois médaillons développent la marque du libraire Jacques Cardon, successeur de son frère Horace, célèbre nom de l'édition lyonnaise : un chardon, le croisement d'une fleur de lis et d'un chardon et enfin les initiales *JC*. Karl Audran[394] et Grégoire Huret ont chacun fourni une version de ce frontispice, respectivement en 1622 pour le premier et en 1629 pour le second. Le dessin originel n'est pas identifié, et les lettres de ces deux estampes ne précisent que leurs *fecit*. La première occurrence, la version de Karl Audran, tient lieu de frontispice des *Commentarii in librum Numeri* de Jean de Lorin, à Lyon chez Jacques Cardon et Pierre Cavellat. Huret a-t-il copié sur Audran ou ont-ils tous deux interprété un même dessin originel ? Le fait que les deux frontispices soient dans le même sens laisserait croire à la seconde hypothèse. Toujours est-il que la comparaison de ces deux versions est particulièrement intéressante. Le frontispice de Karl Audran est autrement moins spirituel et plus abrupt dans son coloris. Huret a placé sa composition sur un fond de ciel nuageux. Les tailles, des architectures ou des corps, gagnent ici en souplesse, le modelé en nuance.

Vignette pour **Luís da Cruz (le P., S.J.), *Disputationes morales in tres bullas apostolicas ; cruciatæ, defunctorum, & compositionis*. Lyon : Jacques Prost, 1634, in-4°, 579 p.**

Voir cat. n°484

Frontispice pour **Maggi (Girolamo), *De l'embrasement du monde et du jour du jugement ; Traduction nouvelle & curieuse, tirée des Œuvres latines de Jerosme Magius Italien ; puis illustrée, et embellie de plusieurs belles remarques, & mise en lumiere par le S.r Louis de Serres, Docteur en Medecine, & Aggregé à Lyon.* Lyon : Antoine Pillehotte, 1628, in-8°, 696 p. [Trad. du latin]**

Dans un deuxième état, le frontispice accompagne la réédition de 1631. Toutefois, il fait défaut à l'exemplaire D-42585 conservé à la Bibliothèque nationale[395].

429. Jésus en gloire

Description : La composition est divisée en deux registres. La partie supérieure présente le Christ en juge dans une gloire de chérubins et de trompettes. De cette nuée partent de violents rayons lumineux vers des

[394] IFF XVII Audran (Karl), 251.
[395] Contrairement à ce qu'indique le *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 24, n°90.

gentilshommes, des ecclésiastiques ou de plus simples personnages habillés à l'occidentale ou à l'orientale. Dans la partie inférieure, une table d'attente rapporte le titre de la publication : *L'EMBRASEMENT / DV / MONDE.* Au-dessous, dans un encart laissé vierge, l'adresse de l'éditeur : *A LYON, / Chez ANTOINE PILEEHOTTE* [*sic*] */ rue Merciere, a la S.e Trinite. / M. DC. XXVIII.* De part et d'autre de cet espace, sous des pots à feu, des devises fonctionnent en pendants : à gauche, la Trinité recevant les Élus rappelle l'enseigne de l'éditeur Pillehotte ; et à droite, saint Michel précipitant les damnés dans le feu de l'Enfer lui fait écho. Aucune mention de graveur. 153 x 92.

I/II : état décrit. BNF, Impr., D-42584, front. ; Lyon, B. M., F. A., Rés. 357518, front. ; Lyon, B. M., F. A., 330382, front. ; Albertina, t. II, p. 82, n°487

II/II : le 1er *E* de *PILEEHOTTE* a été remplacé par un *L* formant désormais le nom *PILLEHOTTE.* La date a également été modifiée : *VIII.* a été remplacé par *XI.*, formant ainsi la date de 1631. Lyon, B. M., F. A., 808708, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 83vo ; Moyne, 1987, p. 75, n°170 ; *Répertoire bibliographique XVIIe siècle. Lyon*, XXVIII, p. 23, n°85 ; Weigert, 1968, p. 313, n°80 ; p. 363, n°307.

Ce frontispice correspond assez bien au contenu de la publication de Jérôme Maggi (†1572) : l'heure du Jugement de part le monde (on reconnaît quelques turbans orientaux), et ses suites, le Paradis ou l'Enfer. La puissance des jeux de lumière, la recherche décorative en dépit d'une certaine simplicité de composition, le dessin des cartouches et de la tête de chérubin permettent de penser, après Mariette, que ce frontispice anonyme est bien du burin de Grégoire Huret. Le canon des figures, proche de celui utilisé par Horace Le Blanc dans le dessin préparatoire à *La Trinité adorée par des saints* placée en 1627 au maître-autel de l'église de la Trinité, conservé dans la collection Horvitz de Boston[396], se retrouve dans une pièce portant la mention de Huret, *L'assemblée des saints* de 1625 (cat. n°251).

Frontispice pour **Mauguin (Gilbert),** ***Vindiciæ Prædestinationis et Gratiæ. Veterum auctorum qui IX. sæculo de prædestinatione et gratia.*** **Paris : Jean Billaine, 1650, in-4°, 2 t.**

Le frontispice est placé en tête des deux tomes de cet ouvrage dont la Bibliothèque nationale de France conserve deux exemplaires (Impr., D-8769 (1) et (2) et Impr., Rés., C-1990 (1) et (2)). L'ouvrage D-4026 de la collection des Imprimés, décrit de la même façon que les deux exemplaires que nous venons de signaler, est en fait un synopsis en 31 pages de cette publication. Le frontispice de Huret s'y trouve également.

[396] Baudequin (Jean-Christophe), « Quelques nouveaux dessins d'Horace Le Blanc » in *Dessins français aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 81, fig. 7.

430. **Jésus donnant sa bénédiction**

Description : Il est assis dans le ciel, entouré de saint Paul et de saint Augustin. Six personnages encadrent un encart central. Sur la gauche, sont représentés : *S. Prudentius* ; *B. Lupus ferr.* et : *Ratramnus*. Sur la droite : *S. Remigius* ; *Florus Magister.* et *Lupus Seruat*. Dans l'encart central, sous la colombe du Saint-Esprit, le pape : *Nicolaus / I. Pont. Max*. bénit le frère : *Gotteschalcus*. Dans la partie inférieure de l'image, sur un piédestal, le titre de la publication : *VINDICIÆ / PRÆDESTINATIONIS / ET GRATIÆ.* De part et d'autres, deux vignettes sont légendées. Celle de gauche représente les conciles de Valence III et de Langres : *CONC. VALENT. III ET LINGON.* ; celle de droite, l'Église de Lyon : *ECCLESIA LVGDVNENSIS*. Dans le bas de l'image, au centre, les références de l'éditeur : *Parisijs. / Apud Ioannem Billaine, viâ Iacobeâ sub signo S. Augustini. / 1650. Cum Approbatione Doctorum.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, f.* 209 x 141.

I/I : état décrit. Kb mat 4a (2) ; BNF, Impr., D-8769 (1), front. ; BNF, Impr., D-8769 (2), front. ; BNF, Impr., D-4026, front. ; BNF, Impr., Rés., C-1990 (1), front. ; BNF, Impr., Rés., C-1990 (2), front. ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1480 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1999-0131-16 ; Albertina, t. II, p. 79, n°477 ; Metropolitan Museum, 59.600.96

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6412 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°55 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 : « Jésus Christ dans le ciel au milieu de S. Paul et de S. Augustin et, plus bas, sont représentés les évesques et les docteurs de l'Église qui ont soutenu la doctrine catholique de la Prédestination et de la Grâce » ; Weigert, 1968, p. 379, n°367.

Gilbert Mauguin (†1674) était président de la cour des Monnaies de Paris. En 1860, Hoefer le décrit comme un « sectateur passionné de Jansénius » et cette publication, le *Vindiciæ Prædestinationus et Gratiæ*, comme un « ouvrage très recherché par les érudits »[397]. La première partie est un recueil de textes de saint Prudence de Troyes, de Loup de Ferrières (Lupus Servatus en latin), de Jean Scot Erigène, de Ratramne, de Florus, de saint Rémi archevêque de Lyon, d'Hincmar archevêque de Reims, en faveur ou en défaveur des positions d'un fervent augustinien, le moine Gottschalk. La seconde consiste en un long historique des positions qui divisent l'Église gallicane depuis le IX^e^ siècle, c'est-à-dire depuis Gottschalk, sur la question de la grâce et de la prédestination, réactivées depuis la publication de l'*Augustinus de gratia* de Jansénius en 1640. Le jansénisme n'en est évidemment qu'à ses tout débuts, mais l'Église catholique sait combien les positions de Gottschalk ont nourri celles de Calvin et donc la menace que l'*Augustinus* porte en lui.
Pour introduire l'ouvrage de Mauguin, Huret adopte une mise en page assez complexe alliant de petites vignettes à une composition générale. Ce parti avait déjà été adopté dans le frontispice de la biographie du connétable de Lesdiguières par Videl en 1638 ou encore le *Reginæ eloquentiæ palatium* du Père Pelletier de 1641 (cat. n^os^459 et 436). Il adhère encore une fois

[397] Hoefer, t. XXXIV, col. 354.

fortement au propos de l'ouvrage général auquel il introduit, en plaçant en exergue saint Paul et saint Augustin : le second s'appuya sur les lettres aux Romains, Éphésiens et Galates qui traitent de la grâce et de la prédestination pour former ses positions. Les autres personnages représentés ont été sélectionnés parmi les auteurs cités par Mauguin lui-même – Prudence, Loup de Ferrières, Ratramne, Rémi et Florus de Lyon – favorables à ses propres positions. Notons une petite confusion tout de même, *Lupus ferr.* et *Lupus Seruat* désignent un seul et même abbé, Loup de Ferrières, représentés ici comme deux personnages distincts. L'encart central rapporte la condamnation de Gottschalk par Nicolas I[er] le Grand pour hérésie. Les autres vignettes font référence à différents temps forts : les conciles de Valence III (855) et de Langres (859) qui ont débattu de la grâce et de la prédestination, et l'Église de Lyon, à travers laquelle saint Rémi s'était exprimé sur la condamnation de Gottschalk.

Planches (3) pour **Maupas du Tour (Henri Cauchon de), *La vie de la vénérable mère Jeanne Françoise Fremiot, fondatrice, première mère et religieuse de l'ordre de la Visitation de Sainte Marie.* Paris : Siméon Piget, 1644, in-4°, 24-435 p., pl.**

Plusieurs éditions ont été tirées de cet ouvrage, rendant compte de son succès : en 1645, 1646 et 1647 toujours chez Siméon Piget, dans le même format in-4° (respectivement BNF, Impr., Ln27-3896 (A), (B) et (C)). Les estampes de Huret sont jointes à ces trois éditions. L'exemplaire Ln27-3896 (G) correspond à l'une de ces trois éditions, mais la page de titre en étant absente, nous restons dans l'expectative.

Siméon Piget s'est chargé dès 1658 d'une autre édition de cet ouvrage, dans un format in-8° plus modeste. Il l'agrémente de copies d'après les estampes de Grégoire Huret, exécutées par Van Merllen (BNF, Impr., Ln27-3896 (D)). L'exemplaire 8-Z Le Senne-8285 correspond à une édition in-8° réalisée par Piget en 1667. Seules deux gravures de Van Merllen y sont jointes. Enfin, en 1672, J. de La Caille réédite ce même ouvrage, avec les deux mêmes copies d'après Huret, dans un format in-8°. La Bibliothèque nationale de France en conserve un exemplaire sous la cote 8-Ln27-3896 (E).

« Ie ne crains pas de paroistre auec vne legere offrande dans les mains, deuant la plus grande Royne qui soit sur la terre, puis que le Ciel l'a renduë la meilleure »[398]. Ainsi Henri Maupas du Tour (1600-1680), évêque du Puy, offre-t-il à Anne d'Autriche, dont il est le premier aumônier, cette biographie de la fondatrice de l'ordre des visitandines, récemment disparue et que la régente avait visitée sur son lit de mort, la Mère Jeanne de Chantal (1572-1641). L'exemplarité de son sujet l'invite à ne s'adresser qu'au seul lecteur désireux d'instruction et d'édification : « Si vous cherchez simplement à lire, vous trouueez des Romans ailleurs, si vous vouliez mediter, en voicy la matiere : estes vous curieux, contentez vous parmy les medailles, & les antiques dedans les cabinets ; estes vous bien docile, lisez vn Euangile que ie vous donne, digeré dans les plus solides pratiques de la vertu Chrestienne. Aymez vous les figures d'vne eloquence profane ? voyez Ciceron ; Demosthene & les autres ; Cherchez vous vn discours qui vous

[398] Maupas du Tour, p. 4.

instruise, ou qui vous édifie, souffrez que la Mere de Chantal vous parle. Son style est simple, son langage est deuot, son plus grand artifice est de n'en auoir point, non plus dans ses paroles que dans ses actions »[399]. À l'instar des positions de Jeanne de Chantal, de François de Sales et des religieuses de la Visitation, l'auteur pose comme principe de son travail d'écriture la simplicité. Il se défend ainsi de recourir à des figures de styles ou à des références trop doctes aux Pères de l'Église, pour servir mieux son ambition, à savoir que le lecteur trouve à travers cette biographie le chemin de son salut : « ie veux bien ne point passer pour eloquent, pourueu que vous passiez pour sainct : sauuons nous, gagnons le Ciel, & i'auray bien escrit, & vous aurez bien leu ; en attendant, priez pour moy, & ie prieray pour vous »[400].

L'ouvrage est tout autant une biographie fort élogieuse de Jeanne de Chantal, qu'un récit laudatif de la fondation et des premières années de l'ordre de la Visitation.

Huret compose trois illustrations pour cet ouvrage, disposées en tête de chacune de ses parties. Ces trois pièces forment une suite cohérente, de par leur format, leur lettre et le costume des sœurs de la Visitation qui s'y trouve répété. De la même façon que s'en défendait Maupas du Tour, Huret ne recourt à aucun « ornement étranger », c'est-à-dire à aucun élément complexe, non immédiatement intelligible, du type allégorie. La production de Huret de 1644 en est pourtant encore truffée. Cette volonté d'intelligibilité correspond aux dispositions générales de l'ouvrage établies par son auteur et assez justement respectées par le graveur.

431. Jésus faisant inscrire son nom sur le cœur de Jeanne Françoise Frémiot en extase

Description : La scène prend place dans une chapelle. Jésus conduit la main de la jeune femme munie d'un stylet qui écrit sur son cœur : *IESVS*. Le dernier *S* est en train d'être achevé. Un ange la soutient. De l'angle supérieur gauche descend un fort rayon de lumière encadré de têtes de chérubins. Dans le bas de l'image la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure, sur deux lignes, cette inscription : *Mets moy comme vn cachet sur ton cœur, et sur ton bras, car / L'amour est fort comme la mort. Cantique chap. 8. vers. 6.* [Cantiques VIII, 6]. 188 x 129 au c. de pl.

I/II : avant toute lettre. Le visage de la jeune femme est très différent : son port de tête est plus droit et ses yeux mi-clos. Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3433

II/II : état décrit. BNF, Impr., 4 Ln27-3896, reg. p. 1 ; BNF, Impr., Rés., Res Ln27-3896, reg. p. 1 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (A), reg. p. 1 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (B), reg. p. 1 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (C), reg. p. 1 ; Albertina, t. I, p. 110, n°229

Dessin : cat. n°655

[399] Maupas du Tour, p. 13.
[400] Maupas du Tour, p. 15.

Copie : par [Théodore II] Van Merlen [(1609-1672)], dans le même sens, avec la mention du graveur : *Van Merllen fec.* BNF, Estampes, N2 Chantal (sainte Jeanne Françoise Fremiot de), n. p. ■ Mf D108463

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Herman, 2008, p. 286, n°940, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 375, n°354.

Alors que la famille de Jeanne Frémiot songeait à la remarier, la jeune veuve s'applique au stylet le nom de Jésus sur le cœur, marque de son appartenance à Dieu qu'elle gardera, selon le P. Ravier[401], toute sa vie. Maupas du Tour raconte ainsi l'événement : « La saincte charité qui luy auoit mis ce fer, & ce nom de Iesus à la main, pour apres le grauer sur son cœur, & qui luy auoit dit à l'oreille du cœur comme à l'espouse du Cantique, mettez moy comme vn cachet sur vostre cœur, & sur vostre bras, sans doute conduisoit son bras & sa main, & gouuernoit l'action, & l'impression de ce feu elementaire qui fut contraint de traiter auec reuerence, vn feu plus diuin qui brûloit dans son cœur. (…) Cette action de nostre genereuse vefue, rendit veritablement la prediction du grand Cardinal de Berulle, lequel apres l'auoir communiée à Dijon, demanda qui elle estoit : & dit ces paroles. Le cœur de cette Dame est vn Autel, où le feu de l'amour diuin ne s'esteint point, & se re(n)dra si vehement, qu'il ne consumera pas seulement le Sacrifice, mais l'Autel mesme »[402].
La confrontation de cette estampe avec l'apparition de Jésus à Marguerite de Savoie (cat. n°323) pour *Les vies et actions mémorables des saintes et bienheureuses filles du premier et tiers ordre du glorieux patriarche saint Dominique* de Giffre de Rechac, séparées d'une petite dizaine d'années, permet de mesurer les progrès de Huret dans le décorum de ses compositions, dans l'intensité colorée, dans l'émotion des visages, obtenus pas un réseau de tailles plus complexe et plus délicat.

432. François de Sales donnant la règle à Jeanne de Chantal

Description : L'évêque de Genève est assis sous un baldaquin. La sœur est accompagnée de deux autres religieuses, elles aussi agenouillées. Elle reçoit un ouvrage des mains de son directeur spirituel. À l'arrière-plan, Jeanne de Chantal confie la règle qu'elle vient de recevoir aux deux religieuses qui la suivaient. 187 x 129.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 135, n°310

II/II : dans le bas de l'image, sur la gauche, dans le pavement, se trouve désormais la mention du graveur : *Huret fe.* La lettre gravée de la marge inférieure a également été ajoutée. On lit désormais : *Suiuez ce chemin, ma tres chere fille, et le faites tenir aux ames que Dieu / à destinée de toute eternité à ce bon heur. le B. H. F. de Salles.* BNF, Estampes, AA3 Huret, n. p. ■ Cl 61B25976 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035830 ; BNF, Estampes, N2 Chantal (sainte Jeanne Françoise Fremiot de), n. p. ■ Mf D108461 ■ Cl 63B32072 ; BNF, Estampes, Rd 2 François de Sales, n.

[401] Ravier (André, S.J.), *Jeanne-Françoise Frémyot, baronne de Chantal, sa race et sa grâce.* Paris : Ateliers Henry Labat, 1983, p. 79.
[402] Maupas du Tour, p. 94-95.

p. ■ Mf H174720 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896, reg. p. 119 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (A), reg. p. 159 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (B), reg. p. 159 ; Albertina, t. I, p. 135, n°311

Copie : anonyme, réduite, dans le même sens. Le fond en a été modifié. BNF, Estampes, Rd 2 François de Sales, n. p. ■ Mf H174719

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Grand-Carteret, 1895, t. I, pp. CXIX-CXX, n°5 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 376, n°355.

Dès juin 1607, Jeanne de Chantal avait accepté la mission que lui proposait son directeur spirituel François de Sales, de fonder une nouvelle institution, la Visitation Sainte-Marie. Maupas du Tour raconte ainsi la livraison de la règle de cette nouvelle maison : « le soir sur les sept à huict heures, elles furent prendre la benediction de ce sainct Instituteur, lequel voyant ces trois victimes, couronnées de ioye & d'allegresse, leut dit. Vous estes bien-heureuses, vous que le Seigneur a sauuées, ayez vn gra(n)d & tres-hu(m)ble courage, Dieu sera vostre Dieu, & en sa diuine force, vous marcherez victorieuses sur le col de vos ennemis. Apres cela, il re(n)dit à la digne Mere vn abregé des Constitutions qu'il leur auoit dressées de sa benite main. Suiuez ce chemin (luy dit-il) ma tres-chere fille, & le faites tenir à celles que le Ciel a destinées de toute eternité à ce bon-heur ; puis levant les yeux au Ciel, il les benit »[403]. Les trois femmes se retrouvent ensuite dans leur petite chapelle, rendent actions de grâces pour la faveur qu'elles reçoivent et la Mère de Chantal leur fait la lecture de la règle nouvelle.
Huret campe avec une certaine maladresse ces deux scènes en une même image. Le procédé est unique dans son œuvre et permet de restituer visuellement l'absence d'intervention sur la règle de l'ordre entre François de Sales et les filles de la Visitation.

433. Les sœurs de la Visitation Sainte-Marie recueillant des fleurs au pied de la Croix

Description : Jésus crucifié les contemple. De part et d'autre, disposés en pendant, François de Sales et Jeanne de Chantal les assistent. Au-dessus de chaque fleur, tulipe, ancolie, rose, lis ouvert et lis fermé, un petit espace est laissé libre. 187 x 129 au c. de pl.

I/III : état décrit. Albertina, t. I, p. 135, n°312

II/III : dans les espaces laissés libres, de gauche à droite : *humilité* ; *simplicite* ; *charité* ; *pureté* ; *douceur*. Dans la marge inférieur : *Cest sur ce mont sacré ou les chastes abeilles vont picorant le miel / des diuines vertus sur ces belles fleurettes. le B. H. F. de Salles.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret fe.* BNF, Impr., 4 Ln27-3896, reg. p. 283 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (A), reg. p. 385 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (B), reg. p. 385 ; BNF, Impr., 4 Ln27-3896 (G), reg. p. 1 ; Albertina, t. I, p. 135, n°313

[403] Maupas du Tour, p. 120-121.

III/III : dans la marge inférieure, on a ajouté au-dessous : *Lyon Chez Gentot.* BNF, Estampes, N2 Chantal (sainte Jeanne Françoise Fremiot de), n. p. ■ Mf D108464

Dessin : cat. n°656

Copie : par [Théodore II] Van Merlen [(1609-1672)], dans le même sens, avec la mention du graveur : *Van Merllen fe.* BNF, Estampes, N2 Chantal (sainte Jeanne Françoise Fremiot de), n. p. ■ Mf D108465

Bibliographie : *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon*, 2002, p. 86 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 376, n°356.

Mariette donne cette interprétation : « Ce saint Evêque aprenant aux religieuses de la Visitation dont il est le fondateur à rechercher les vertus au pied de la croix »[404]. Maupas ajoute à propos de François de Sales : « il leur faisoit choisir les meilleures [vertus], non les plus belles ; les plus excellentes, & non les plus apparentes ; les plus profitables, & non les plus agreables : & specialement celles qui se treuuent aux pieds de la Croix »[405]. Il étend la métaphore aux sœurs elles-mêmes : « Ces nouuelles plantes au terroir de l'Église, estant arrosées du Ciel, & cultiuées comme nous auons dit par les sacrées & dignes mains de leur Bien-heureux fondateur, & de leur deuote fondatrice, fleurissoient & fructifioient en toutes sortes de graces, rependant l'odeur de leur saincts accroissemens de toutes parts : ce qui donnoit vne suaue consolation à ces sainctes ames »[406].
Dans son troisième état, la gravure est éditée à Lyon chez Balthazar Gentot, actif entre 1700 et 1751[407].
Cette estampe a servi de modèle à la décoration à fresque de la chapelle Sainte-Cécile d'Acquigny (Eure) consacrée à Jeanne de Chantal. Nous remercions M. Nicolas Trotin d'avoir généreusement ouvert sa documentation.

Planche pour **Melzi (Ferdinand, S.J.),** ***La vie admirable de la B. Mere Marie Victoire, Fondatrice des Religieuses de l'Annonciade de Gennes, et de la Seur Marie Magdelaine, sa premiere Compagne. Œuvre remply de plusieurs beaux exemples de vertus, & partant tres-utile, & necessaire à toutes personnes devotes, tant seculieres, que religieuses.*** **Lyon : Claude Larjot, 1631, in-8°, 793-11 p. [Trad. de l'italien]**

Une autre édition de Claude Larjot de 1631 conserve une variante sur le même thème par Jean Boulanger[408] (Impr., K-12446). L'ouvrage ne connut que ces deux éditions.

434. La Mère Marie Victoire en extase devant une *Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste*

[404] Mariette, fol. 79 vo.
[405] Maupas, p. 151-152
[406] Maupas, p. 153.
[407] *Dictionnaire des graveurs-éditeurs et marchands d'estampes à Lyon*, 2002, p. 84.
[408] IFF XVII Boulanger (Jean), 1951, n. d.

Description : Elle est vue agenouillée, de trois quarts à gauche, les mains jointes. Sur la gauche, au-dessus de l'autel, une représentation d'une *Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste*. La Vierge dit à la Mère : *Noli timere Victoria ego multiplicabo semen tuum* [Apocalypse I, 17, Ne crains pas ; Genèse XVI, 10, Je multiplierai ta race]. La Mère lui répond : *Memento Domina Congregationis tuæ.* [Psaumes LXXIV (Vulgate LXXIII), 2, Souviens-toi de ta communauté]. La perspective s'ouvre sur un paysage à l'arrière. Dans la marge supérieure, la mention gravée : *Hæc est VICTORIA, quæ vincit mundum. Ioan 1. cap. 5.* [I Jean V, 4, Voici la victoire qui est victorieuse du monde]. Dans la marge inférieure, cette inscription : *La B. M. Marie Victoire, fondatrice des Annonciades celestes / mourut à Gennes. le 15. Decemb. 1617. eagée de 55. ans. / Ce Miracle* nous dit, que ton ordre celeste, / VICTOIRE n'a rien eu de toy que le dessain, / Qui s'est treuué si haut, que pour faire le reste, / La Vierge mere a deu te promettre sa main. / *liu. 3 de sa vie. chap. 8.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret fecit.* 155 x 97.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., 325205, n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436.

Ferdinand Melzi (1569-1629) fut recteur du noviciat de Gênes. Il s'agit ici de son seul ouvrage, traduit par le Jésuite Guyon. Maria Vittoria Fornari (1562-1617), la Bienheureuse Mère Marie Victoire, fonda l'ordre des Annonciades célestes ou Filles bleues à Gênes en 1604, sur l'instigation de son directeur spirituel Bernardino Zanoni (S.J.). Elle devint supérieure de la première maison et mourut en odeur de sainteté. La gravure présente le moment de sa révélation, épisode raconté au chapitre III du livre premier : au décès de son époux, accablée de tristesse, désirant rentrer dans les ordres, Maria Vittoria « se ietta à genoux deuant vne image de la Vierge qui étoit en son cabinet » et demanda son aide pour la protection des six enfants qui lui restait. La Vierge « consolatrice des affligés » lui promit : « Victoire ma fille (…), ne crains aucune chose. (…) Laisse moy faire c'est moy qui prendray vn soin particulier de ta maison. (…) ». Maria Vittoria abandonna ainsi le siècle et se consacra à la fondation de l'ordre.

Frontispice pour **Mendoça (Francisco de, S.J.),** ***Viridarium sacræ, ac profanæ eruditionis.*** **Lyon : Jacques Cardon, 1631, in-fol., 350 p.**

L'ouvrage a été réédité l'année suivante à Lyon chez Jacques Cardon, accompagné du même frontispice de Grégoire Huret. L'édition de 1633 à Cologne chez Peter Henningium présente une copie réduite et dans le même sens de cette page de titre composée par Huret. Signalons également une édition de 1635 chez Gabriel Boissat et associés, avec le frontispice au second état retravaillé par Karl Audran, et une autre de 1649, chez Laurent Anisson et associés. Selon Sommervogel, d'autres éditions ont suivi[409], à Lyon ou Cologne, jusqu'en 1733. Elles sont exemptées de la composition de Huret ou d'une éventuelle copie.

[409] Sommervogel, t. V, col. 900, n°7

435. Arc de triomphe avec l'Érudition sacrée et l'Érudition profane

Description : La composition se développe en trois registres superposés. En haut, un ange ailé tenant une épée enflammée se tient comme le gardien de ce *Viridarium sacræ ac profanæ eruditionis*, le jardin des éruditions sacrée et profane. À ses pieds se trouve l'adaptation d'un vers de Virgile : *Custos est diuitis Horti. – Virg. Eclog. 7.* [Virgile, *Bucoliques* VII, 34, [parlant de Corydan] Tu es le gardien d'un pauvre jardin]. À l'avant de la balustrade ceignant le jardin, des devises historiées montrent, à gauche : *Labia – dolosa. – Psal. 30* [Psaumes XXXI (Vulgate XXX), 19, les lèvres menteuses], autour d'un rosier en fleurs ; et à droite : *Noluit intelligere – ut bené – ageret. psal. 35* [Psaumes XXXVI (Vulgate XXXV), 4, Il a renoncé à être sensé, à faire le bien], autour d'une composition florale investie par des araignées. Au niveau médian, l'*ERVDITIO – SACRA* et l'*ERVDITIO – PROFANA* tiennent une banderole sur laquelle on lit : *VTRAQVE MANV. Virg. in 5°.* [Virgile, *Enéide* V, 460, De ses deux mains]. Elles encadrent l'espace laissé vierge pour le titre de l'ouvrage typographié en rouge et noir. Au bas du frontispice, au centre, un portrait en buste du Père Mendoça installé à sa table de travail, au-dessous duquel est gravé un autre vers virgilien : *Nondum sua forma recessit. Virg. 11°* [Virgile, *Enéide* XI, 70, Sa beauté ne l'a pas quitté]. À sa gauche, cette devise autour d'un arbuste : *FOLIVM EIVS – NON DEFLVET. Psal. 1.* [Psaumes I, 3, Son feuillage ne se flétrit pas]. À sa droite, cette devise autour d'une source dans un paysage : *TORRENTE – VOLVPTATIS. Psal. 35.* [Psaumes XXXVI (Vulgate XXXV), 10, Le torrent des délices]. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *G. Huret. dellin'. et – sculp.* 317 x 210

I/II : état décrit. Madrid, BN, 7-15030, front. ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035799 (Seul le bas de la composition, avec les devises et le portrait)

Rééd. au même état en tête de : Mendoça (François de), *Viridarium sacræ ac profanæ eruditionis*. Lyon : Jacques Cardon, 1632, 350 p. British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1895-1031-353 ; Lyon, B. M., F. A., 21298, front. ; Lyon, B. M., F. A., 23460, front. ; Madrid, BN, Raros, 2-3043, front.

II/II : le portrait de Mendoça a été entièrement gratté, recomposé et gravé par Karl Audran selon l'attribution de Mariette. Ce deuxième état accompagne cette édition : Mendoça (François de), *Viridarium sacræ ac profanæ eruditionis*. Lyon : Gabriel Boissat et associés, 1635, 350 p. BNF, Impr., Z-1502, front. ; BNF, Impr., Z-2104, front. ; Madrid, BN, BNF, Impr., 1-2968, front.

Rééd. au même état en tête de : Mendoça (François de), *Viridarium sacræ et profanæ eruditionis*. Lyon : Laurent Anisson et associés, 1649, in-fol., 360 p. Lyon, B. M., F. A., 107724, front.

Dessin : cat. n°658

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 10, 12-13, ill. n°6 ; Fumaroli, 1994, p. 338, fig. 171 ; Mariette, *Notes mss*, t. I, fol. 34 : « Deux femmes representant l'une l'Étude des choses sacrées et l'autre des choses profanes, dans un frontispice de livre inventé et gravé par

Grégoire Huret en 1635 ; le portrait du P. François de Mendoça Jésuite qui est au bas de la planche est gravé par Ch. Audran » ; Moyne, 1987, p. 106, 112, n°328 ; Pommier, 2011, p. 263 ; Sommervogel, t. V, col. 901 ; Weigert, 1968, pp. 365-366, n°317 ; *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XVII, p. 292, n°129.

La composition du frontispice de ce traité d'éloquence semble avoir considérablement retenu l'attention de Grégoire Huret. Sa séduction tient en effet au soin que le graveur a apporté non seulement à sa technique, mais également à son iconographie et à l'adéquation de celle-ci avec le contenu de l'ouvrage. Mendoça compile ici les plus grands auteurs profanes grecs et romains, Virgile en première place, Cicéron, Ovide, Homère, Terence, Plaute, etc., et les textes fondateurs de l'Église, bibliques et patristiques, dans ce traité d'éloquence composé à l'intention de ses pairs jésuites. Huret développe conséquemment un propos allégorique roulant sur l'Éloquence et compile allégories et devises autour d'un arc triomphal matérialisant l'entrée vers l'ouvrage qui s'ensuit. L'ange ailé dans le haut de l'image peut être identifié comme le gardien du jardin, saint Michel ou encore le Génie de l'Éloquence. Le *Viridarium* qu'il garde bénéficie d'un tracé régulier, rassemble des arbres d'essences diverses dans un ensemble cohérent. La rose hypocrite, charmeuse et dangereuse, et le bouquet gâté – « il a cessé de faire le bien » dit le Psaume – en sont rejetés. Thérèse Moyne reconnaît, derrière le *Dictionnaire chrétien* de N. Fontaine, « le symbole du vain raisonnement des hérétiques »[410]. « Nulle place dans ce bois sacré pour l'illusion et ses charmes trompeurs, pas plus que pour la négligence et l'abandon »[411] écrivent encore Emmanuelle Brugerolles et David Guillet. Les deux Éruditions travaillent de concert, « des deux mains » selon la banderole, à l'Éloquence générale visée par l'ouvrage. Chacune dévoile ses atouts : l'Érudition sacrée porte une couronne de reine et ses yeux baissés traduisent son humilité. Elle est vêtue d'une robe de fleurs et d'étoiles, deux symboles de pureté. L'Érudition profane en pendant étale le chatoiement de ses draperies. Son port de tête est fier, ses « reins cambrés »[412], elle tient une corne d'Abondance. Certainement avec l'assistance d'un docte personnage, non identifié, Huret développe ici le contenu même de l'ouvrage en filant la métaphore du *Viridarium* sur toute sa planche. Les parties architecturales sont burinées de tailles parallèles, simples et régulières, puis décorées de modénatures raffinées. La végétation de l'arrière-plan est traitée dans de petits accents de burin, de petites touches, qui traduisent la légèreté des feuillages. Les ombres sont apportées dans un second temps, comme des rehauts. Le chatoiement des taffetas est obtenu par des nuées de petits points. Enfin, pour les allégories, Huret recourt à une technique assez intéressante, un subterfuge : il ne cerne pas leurs silhouettes. Ce qui devrait être leurs chairs n'a pas de contour. Le graveur adapte donc bien sa technique à l'objet représenté : éléments solides, motifs végétaux et abstractions. Le portrait de Mendoça reprend pour sa part le type de composition établi pour l'*Érasme* d'Holbein le Jeune. Le portugais Francisco de Mendoça (1573-1626) était professeur de rhétorique, de philosophie et d'écriture sainte à Lisbonne, Coimbra et Evora. Il fut député à Rome en 1625 et mourut à Lyon lors de son retour. Le vers de Virgile déplore sa disparition,

[410] Moyne, 1987, p. 112.
[411] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 14.
[412] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 13.

heureusement compensée par l'œuvre qu'il a composée, toujours vivante et inspiratrice. C'est ce qu'exposent les devises historiées des angles inférieurs valorisant ainsi cette publication posthume. Le portrait de l'auteur au premier état n'est pas de très belle qualité. Sa construction anatomique est imparfaite, notamment dans le côté droit du visage. En 1635, lors de sa troisième édition, il a d'ailleurs été rectifié dans un deuxième état. Ce second portrait n'est pas de la main de Huret, trop rigide, et Mariette y reconnaît avec raison celle de Karl Audran.
Contrairement à ce qu'indique Henriette Pommier, c'est donc Karl Audran et non Huret qui est « inspiré par le titre-frontispice de Fornazeris ou sa copie par C. Audran, pour représenter et mettre en page le portrait de l'auteur au bas de la composition »[413].

Frontispice pour **Mendoça (Francisco de, S.J.),** ***Viridarium sacræ ac profanæ eruditionis.*** **Lyon : Jacques Cardon, 1632, in-fol., 350 p.**

Voir cat. n°435. État I/II

Frontispice pour **Mendoça (Francisco de, S.J.),** ***Viridarium sacræ ac profanæ eruditionis.*** **Lyon : Gabriel Boissat et associés, 1635, in-fol., 350 p.**

Voir cat. n°435. État II/II

Frontispice pour **Mendoça (Francisco de, S.J.),** ***Viridarium sacræ et profanæ eruditionis.*** **Lyon : Laurent Anisson et associés, 1649, in-fol., 360 p.**

Voir cat. n°435. État II/II

Frontispice pour **Mendoça (Francisco de, S.J.),** ***Commentariorum in IV libros Regum. Tomus tertius.*** **Lyon : Jacob Cardon, 1631, in-fol., 432 p.**

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Weigert, 1968, p. 365, n°314.

Voir cat. n°AR 15

---

[413] Pommier, 2011, p. 263.

Titre pour **Palladio (Andrea),** ***Traicté des cinq ordres d'architecture desquels se sont servy les anciens*****. Paris : François Langlois, 1645, in-4°, 2 part. en 1 vol.**

Voir cat. n°424. État II/III

Vignette pour **Paré (Ambroise),** ***Les Œuvres d'Ambroise Paré, conseiller et premier chirurgien du roy.*** **Lyon : Veuve Claude Rigaud et Claude Obert, 1633, in-fol., 986 p. [Trad. du latin]**

Voir cat. n°485. État I/IV

Vignette pour **Paré (Ambroise),** ***Les Œuvres d'Ambroise Paré, conseiller et premier chirurgien du roy.*** **Lyon : Claude Prost, 1641, in-fol., 846 p.**

Voir cat. n°485. État II/IV

Frontispice pour **Pelletier (Gérard, le P., S.J.),** ***Reginæ Eloquentiæ Palatium sive exercitationes oratoriæ*****. Paris : Nicolas Buon-Jean Camusat-Claude Sonni, 1641, in-fol., 593 p.**

L'ouvrage a connu plusieurs éditions[414], mais seule celle de 1641 est accompagnée d'un frontispice du burin de Grégoire Huret. La Bibliothèque nationale de France en conserve deux exemplaires.

436. **Mercure conduit le duc d'Enghien et le prince de Conti son frère dans le palais de l'Éloquence**

Description : À l'avant, Apollon[415] et Minerve combattent l'Ignorance et d'autres vices. À gauche de la porte d'entrée, l'Éloquence, sous les traits de la duchesse de Longueville, invite les princes à pénétrer dans le palais. La décoration architecturale est très riche, présentant dans de petites vignettes les situations exigeant des talents d'éloquence particuliers. Les métopes sont historiées, accompagnées d'une légende : *THESAVRVS / ELOQ. — ATRIVM ELOQ. — ARA ELOQVENTIÆ — ARMAMENTARIVM ELOQ. — THEATRVM ELOQ.* Dans des médaillons : *CŒLVM ELOQVENTIÆ* ; *TRIVMPHVS ELOQVENTIÆ* ; *TEMPLVM ELOQ.* ; *THRONVS ELOQVE.* ; *TRIBVNAL ELOQVENTIÆ.* Entre les colonnes, un cartouche oblong porte le titre gravé de la publication : *PALATIVM / REGINÆ ELOQVENTIÆ.* Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit.* 318 x 214.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 75 ■ Mf E035437 ■ Cl 77C84448 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035808 ; BNF, Estampes, N2 Condé (Louis II de Bourbon, prince de), n. p. ■ Mf D117898 ;

[414] Sommervogel, t. VI, col. 451.
[415] Et non Diane comme le disent Fumaroli, 1994, p. 340, puis Brugerolles et Guillet, 1997, p. 34, n. 78.

BNF, Estampes, N2 Longueville (Anne de Bourbon, duchesse de), n. p. ■Mf D193485 ; BNF, Mss., Clairambault, t. 1147, fol. 20 ■Mf 11371 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1485, Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 10793 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15125 ; Albertina, t. II, p. 74, n°453 ; Metropolitan Museum, 56.515.83

II/II : dans la marge inférieure, les références de l'éditeur : *LVTETIÆ PARISIORVM Sumptibus Viduarum NICOLAI BVON et IOANNIS CAMVSAT & CLAVDII SONNII. MDCXLI. Cum Priuilegio Regis.* N2 Conti (Armand de Bourbon, prince de), n. p. ■Mf D118773 ; BNF, Impr., Rés., Res X 439, front., n. p. ■Cl C545 ; BNF, Impr., Rés., Res 4 X 1113, front. ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Arsenal, Est. 132, Huret, n°138.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437, pp. 437-438 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6412 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 9, 15, 17, 32, n. 27, ill. n°10 ; *Catalogue (…) bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur*, 1895, p. 297 ; Flandrin, 1887, pp. 194-195, n°2088 ; Fumaroli, 1994, pp. 340-341, fig. 172 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°69 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83vo ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.63 ; p. 414, n°132.123 ; Techener, 1855, p. 89, n°643 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, p. 369, n°332 ; *Au temps des Précieuses*, 1968, n°39.

Élevée au rang de « chef-d'œuvre » par Marc Fumaroli[416], l'estampe présente un travail fort soigné, alliant diverses qualités de l'art du graveur. D'abord un talent iconographique certain puisque le lecteur de ce traité d'éloquence se trouve devant un frontispice représentant un palais, le palais de l'Éloquence. Les petites devises qui le décorent rappellent la diversité des situations où l'éloquent se distinguera d'un autre, afin de bien convaincre de la nécessité d'en acquérir l'art. Mercure, dieu de l'Éloquence, l'y invite. Un talent dans la construction de la page ensuite, avec une architecture élégante, abondamment décorée de bas-reliefs, renouvelant à sa façon la formule traditionnelle des frontispices-retables[417]. Un talent dans le portrait enfin, exploitant un type de représentation « en situation » déjà utilisé dans les placards de thèse mais jusqu'alors inusité dans les illustrations pour le livre. Le duc d'Enghien, son jeune frère le prince de Conti, tous deux élèves du Père Pelletier (1587-1648) qu'ils avaient connu au collège de Bourges[418], et leur sœur bientôt duchesse de Longueville[419] sont, sur le chemin du palais de l'Éloquence, nos illustres prédécesseurs. Plusieurs de ses motifs favoris et caractéristiques des années 1640 s'y retrouvent, comme les dieux de l'Antiquité, hautement symboliques, ou « la mêlée des corps à demi nus » soulignée par Emmanuelle Brugerolles et David Guillet[420]. Huret allie à cette composition ambitieuse une maîtrise précise du travail « en petit », proposant un exemple de rupture d'échelle particulièrement réussi.
Dainville explique bien que cet ouvrage, lourd et précieux in-folio, n'était pas un manuel mais un répertoire d'érudition destiné aux « jeunes étudiants qui veulent trouver les choses toutes faites et qui ne manqueront jamais de

[416] Fumaroli, 1994, p. 340.
[417] Fumaroli, 1994, ppp. 340-341.
[418] Chérot, 1894, t. I, p. 21.
[419] Identifiée par Audin et Vial, 1918, p. 437.
[420] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 17.

courir après de pareils recueils »[421] et aux maîtres comme support pédagogique. De cette planche, Fumaroli propose l'analyse suivante : « Le sens du frontispice du *Palatium* est analogue à celui des frontispices jésuites que nous avons déjà rencontrés, tel celui des *Adnotationes* ou celui de la *Cour sainte* : la reine Éloquence est la Compagnie elle-même, *Regina animorum*, qui, par sa pédagogie, allégorisée par Mercure, initie l'élite du Royaume, exemplifiée ici par les deux princes de Condé, à la rhétorique chrétienne, clef de l'art de régner chrétiennement. Cette reine Éloquence est à la fois douceur et véhémence, et elle n'a aucun scrupule à se servir des arts, en particulier des arts visuels, pour joindre le *dulce* à l'*utile*. Ce frontispice est une fois de plus un témoignage de l'orgueil dominateur de la Compagnie »[422].

Le dessin anonyme que Brugerolles et Guillet[423] ont rapproché de cette estampe est bien une copie d'après ce frontispice. Il n'est toujours pas attribué.

Titre pour **Petau (Denis, le P., S.J.),** ***Paraphrasis emmetros hapanton ton tou Davidou psalmon. Paraphrasis Psalmorum omnium Davidis, nec non Canticorum, quae sparsim in Bibliis edita, cum Latina interpretatione, quae ipsa per se graece nescientibus Commentarii instar esse possit.*** **Paris : Sébastien Cramoisy, 1637, in-12, 597 p.**

L'ouvrage du Père Petau n'a pas connu d'autre édition. L'image est cependant réutilisée sans la marge inférieure comme frontispice de l'ouvrage de Deschampsneufs (Pierre Boriau, dit le P., S.J.), *Davidis Suspiria, excepta a Petro Des Champsneufs Soc. Iesu Sacerdote*. Paris : Sébastien Cramoisy, 1659, 77 p., ill. dont la Bibliothèque nationale conserve un exemplaire sous la cote A-8525. Les autres illustrations de cette publication ne sont pas de Huret.

437. David jouant de la harpe, devant un livre ouvert

Description : Le Saint-Esprit vole au-dessus de lui. Dans le ciel, une fine banderole avec une inscription en grec : Δαβιδης μαλδε διδασκε [suite non lisible]. La perspective s'ouvre sur un jardin avec portiques et fontaines. En bas, sur la droite, sous le manteau de David, la mention du graveur : *Huret f.* Dans la marge inférieure, le titre : *DIONYSII PETAVII / PARAPHRASIS PSALMORVM DAVIDIS.* 121 x 72.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 57 ■ Mf E035385 ■ Cl 69A19071 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035802 ; Arsenal, Est. 132, Huret, n°152 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1459 ; Albertina, t. II, p. 75, n°457

II/II : pour les besoins de la publication, la marge inférieure a été supprimée. L'élément d'impression a été réduit à la seule image. Ses dimensions sont désormais 103 x 66. BNF, Impr., Rés., Res. A-6845 (bis), front. ; BNF, Impr., Rés., Résac A-6845, front. ; BNF, Impr., A-8525, front.

---

[421] Dainville, 1978, p. 191.
[422] Fumaroli, 1994, p. 341.
[423] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 27.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 4 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 vo et 74 ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.152 ; Selbach, 1996, 63.1 ; Weigert, 1968, p. 366, n°320.

Huret renoue ici avec les images de petites dimensions, exigeant une technique plus gracile et plus riche, qu'il avait quelque peu abandonnées depuis son arrivée à Paris. Remarquons en effet les rehauts décoratifs des broderies, marbrures et modénatures. Le graveur adopte ici le parti traditionnel de la représentation du roi David en psalmiste : barbu, revêtu d'insignes royaux, accompagnant sa mélopée de sa harpe, auquel il accommode les caractéristiques de son art : la perspective s'ouvre, une nouvelle fois, sur un jardin paysager. Roi idéal du peuple de Dieu, pourtant divisé, David est considéré comme une importante préfigure du chrétien. L'image proposée par Huret s'accorde bien avec la sérénité qu'offre le lLivre des Psaumes.
Cette estampe rencontra un certain succès : si cet ouvrage du Père Petau (1583-1652) paraphrasant les Psaumes en vers grecs ne connut que cette seule édition, l'auteur était recherché et très célèbre en son temps. Sommervogel rappelle en effet la « réputation extraordinaire »[424] dont ce brillant théologien, titulaire de la chaire de théologie positive du collège de Clermont entre 1621 et 1644, puis bibliothécaire dudit collège et directeur de sa Congrégation de la sainte Vierge[425], bénéficiait[426].

Frontispice et vignette pour **Raynaud (Théophile, S.J.),** ***De Virtutibus et Vitiis accurata et florulenta Tractatio.*** **Lyon : Jacques Cardon, 1631, in-fol., 754 p.**

L'ouvrage ne connut que cette seule édition.

Frontispice

Voir cat. n°428

438. Les quatre vertus cardinales rendent hommage au cardinal Ludovisi

Description : De gauche à droite, la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance encadrent les armoiries du cardinal Ludovico Ludovisi. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 134 x 171.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D-2354, 1re p. de dédicace ; BNF, Impr., R-1144, 1re p. de dédicace ; Lyon, B. M., F. A., 31170, 1re p. de dédicace ; Metropolitan Museum, 65.688.10

Bibliographie : Weigert, 1968, p. 364, n°312.

Professeur de théologie et de philosophie au collège de Lyon, auteur déjà prolixe en 1630, le jésuite Théophile Raynaud (1583-1663) est choisi en 1631 comme confesseur du prince Maurice de Savoie. Il rend ici un

[424] Sommervogel, t. VI, col. 588.
[425] Niceron, *Mémoires*, t. XXXVII, p. 187-188, cité par Dupont-Ferrier, t. I, p. 271.
[426] Thill, p. 11.

hommage appuyé au cardinal Ludovisi (1575-1632), archevêque de Bologne et neveu de Grégoire XV, pour avoir été l'artisan de la canonisation d'Ignace de Loyola et avoir œuvré à la construction, à Rome, de la première église placée sous son vocable. La gravure se trouve disposée comme un bandeau, en tête de la dédicace de l'ouvrage. Le canon des allégories est d'obédience maniériste – têtes et bustes petits, bassins larges, draperies ondoyantes – mais gagne en cohérence par rapport à la production précédente. Le métier de Huret évolue en effet vers plus de légèreté : la comparaison avec la marque du libraire Michel Chevalier est éloquente.

Frontispice pour **Raynaud (Théophile, S.J.), *Moralis Disciplina, ad Præstruendam Theologiæ practicæ, ac Jurisprudentiæ viam, plenè diligentérque explicata*. Lyon : Jacques Cardon, 1629, in-fol., 742 p.**

L'ouvrage ne connut que cette seule édition.

Voir cat. n°428

Frontispice pour **Renou (Jean de), *Les Œuvres pharmaceutiques du sieur Jean de Renou, Conseiller et Médecin du Roy, à Paris. Traduictes, illustrées & mises en lumiere, par M.r Louis de Serres, Dauphinois, Docteur en Médecine, & Aggregé, A Lyon.* Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1624, in-8°, 982 p., ill. [Trad. du latin]**

Seule cette édition présente la planche de Huret.

La partie supérieure connaît une variante développée en hauteur, par un certain C. Le Roy[427] dans l'édition de 1626 à Lyon chez Antoine Chard, édition pour laquelle Huret composa le frontispice (cat. n°440).

439. La boutique pharmaceutique

Description : L'estampe est divisée en deux registres. Dans la partie supérieure, la : *BOVTIQVE PHARMACEVTIQVE.* est soutenue par des pilastres. Dans la partie inférieure, les deux médecins *I. MESVE* et *N. MYREPSVS* encadrent le titre de l'ouvrage typographié en noir et rouge : *LES OEVVRES / PHARMACEVTIQVES / DV SIEVR IEAN DE / RENOV, CONSEILLER / & Medecin du Roy, / A Paris. / Traduictes, Illustrées & mises en lumiere, / par M.r LOVIS DE SERRES, / Dauphinois, Docteur en Me- / decine, & Aggregé, / A Lyon.* Dans le bas de l'image, au centre, les armoiries de l'éditeur de l'ouvrage et ses références : *A LYON, / Chez PIERRE RIGAVD & ASSOCIEZ ruë / Merciere, au coing de rue Ferrandiere, à / lenseigne de la Fortune. / M. DC. XXIIII. / Auec Priuilege.* Sous l'encart laissé pour le titre, la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] – *fecit.* 215 x 146.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A. 104280, front.

[427] Ce C. Le Roy n'est pas documenté. Guillaume Le Roy, « le premier imprimeur lyonnais » selon Rondot, 1902, p. 13, actif entre 1474 et 1490, serait-il l'un de ses ancêtres ?

Bibliographie : Moyne, 1987, p. 126, 128, 160, n°384 ; *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon.*, XXVIII (Rigaud), p. 284, n°425 : « Jean de Renou, *Le grand dispensaire médicinal, contenant 5 livres des institutions pharmaceutiques*. Lyon 1624, chez P. Rigaud et associés ».

« Tous les lieux ne sont pas esgalement idoines pour dresser des boutiques Pharmaceutiques, pour en icelles garder, preparer, & vendre les compositions y fabriquées, car il n'y en a que bien peu où l'on puisse faire le tout ensemble »[428]. C'est ce que le traducteur Louis de Serres, médecin lyonnais, indique dans la préface de la seconde partie de l'ouvrage consacrée à la boutique pharmaceutique qu'il nomme ici « antidotaire ». Il y expose l'agencement optimal d'une pharmacie, dont la partie supérieure du frontispice général de cette traduction française de 1624 des *Œuvres pharmaceutiques* ou *Grand dispensaire médicinal* de Jean de Renou offre une représentation. Cette « *BOVTIQVE PHARMACEVTIQVE* », spacieuse, propre et claire, est garnie d'étagères de bois sur lesquelles sont ordonnés les divers vases et sachets, bien étiquetés. Elle est placée sous la bénédiction de l'Enfant, sauveur du monde. Derrière le comptoir, devant un grand livre, l'apothicaire renseigne deux jeunes gentilshommes. Un assistant manie le pilon, alors qu'un autre, monté sur une échelle, tâche d'attraper une boîte située en hauteur. Huret copie ici en sens inverse la gravure de Jaspar Isaac pour l'édition de Paris de 1608, chez Guillaume et Denis de La Noue[429]. Au registre inférieur de cette gravure, Jean Mésué et Nicolas Myrepsus, illustres prédécesseurs de Jean de Renou, encadrent l'espace laissé vierge pour accueillir le titre typographié de l'ouvrage. Dans la préface qu'il offre à Philibert Sarazin, docteur agrégé du collège des médecins de la ville de Lyon, Louis de Serres s'excuse non seulement de ses maladresses, mais également du manque d'élégance du volume, en indiquant : « C'est vne piece naïfue & de bonne foy; mais cognoissant qu'elle est assez mal polie, & tres-mal vestuë à la Françoise, ie craindrois que sa veuë & sa lecture ne fust pas vn assez puissant sujet pour vous diuertir, si ie n'estois asseuré que vostre bel Esprit capable de tout, & soupple à tout, se courbera facilement iusques là, que de la voir quelques fois aux heures de treue, que vostre infatigable occupation vous donnera ».
Le métier de ce frontispice est dur et scolaire. Les formes et les raccourcis sont maladroits. Les vêtements des deux pharmaciens présentent quelque esprit par l'usage de fines tailles parallèles, très rapprochées, qui laissent imaginer la brillance du tissu.

Frontispice pour **Renou (Jean de),** ***Les Œuvres pharmaceutiques du S^r Jean de Renou, Conseiller & Medecin du Roy à Paris : Augmentées d'un tiers en cette seconde Edition par l'Auteur ; Puis traduittes, embellies de plusieurs Figures necessaires à la cognoissance de la Medecine & Pharmacie, & mises en lumiere Par M. Louys de Serres Dauphinois, Docteur en Medecine, & Aggregé à Lyon.*** **Lyon : Antoine Chard, 1626, in-fol., (28)-762-(22) p. [Trad. du latin]**

[428] Louis de Serres in Renou, *Les Œuvres pharmaceutiques du sieur Jean de Renou*. Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1624, p. 606.
[429] IFF XVII Isaac ou Isac (Jaspar), 1968, n°61.

Dans un autre état, ce titre-frontispice orne également l'édition ultérieure de Nicolas Gay, à Lyon en 1637 (BNF, Impr., Fol. Te136-6 (A)).

440. Arc de triomphe décoré des portraits de médecins célèbres

Description : La composition architecturale est placée sous les auspices du tétragramme, et d'*HIPPOCRATE* et de *GALIEN*, parmi les plus célèbres médecins de l'Antiquité. Elle s'ouvre sur un espace laissé vierge pour recevoir le titre de l'ouvrage, typographié en rouge et noir : *LES / OEVVRES / PHARMACEVTIQVES / du S^r IEAN DE RENOV, / Conseiller & Medecin / du Roy à Paris : / Augmentées d'vn tiers en cette / seconde Edition par l'Auteur ; / Puis traduittes, embellies de / plusieurs Figures necessai- / res à la cognoissance de la / Medecine & Pharmacie, / & mises en lumiere / Par M. LOVYS DE SERRES / Dauphinois, Docteur en Medecine, / & Aggregé à Lyon.* De part et d'autre, sont disposés à l'avant des colonnes de l'arc les portraits en médaillon de médecins célèbres. À gauche, de haut en bas : *IEHAN MESVE* ; puis : *NICOLAS MYREPSVS* ; puis : *NICOLAS PRÆPOSITVS* ; puis : *NICOLAS DE SALERNE* ; puis : *NICOLAS ALEXANDRIN* ; et enfin : *IEHAN DE SAINCT AMANT*. À droite, de haut en bas : *IEHAN FERNEL* ; puis : *IAQVES SILVIVS* ; puis : *GVILLAVME RONDELET* ; puis : *LAVRENT IOVBERT* ; puis : *IEHAN DE RENOV* ; et enfin: *LOVIS DE SERRES MEDECIN AGREGE A LYON*. Dans ce dernier médaillon, la précision: *anno* […] */37*. Dans le bas de la composition, tenu par deux angelots, un cartouche avec les références gravées de l'éditeur de l'ouvrage : *A LYON, / Chez ANTOINE CHARD, / rue Merciere, a l'enseigne du / S. Esprit. / M. DC. XXVI. / Auec / priuilege du Roy*. Les anges tiennent également des cartouches, celui de gauche une colombe du Saint-Esprit avec la mention : *IBI - LIBERTAS - VBI - SPIRITVS - DOMINI* rappelant l'enseigne de l'éditeur, celui de droite ses initiales : *AC*. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur: *Gr. Huret, Inuent et sc.* 338 x 209.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, N2 Hippocrate ■Mf D166094 ; BNF, Impr., Fol. Te136-6, front. ; Lyon, B. M., F. A., 22810, front. ; Lyon, B. M., F. A., 30386, front.

II/II : la mention de l'éditeur a été modifiée. Dans le cartouche inférieur tenu par les deux anges, on lit désormais : *NICOLAS. GAY.* au lieu d'*ANTOINE CHARD*, *Phenix* au lieu de *S. Esprit*, et *XVII* au lieu de *VI.* Dans la devise de droite, les initiales *AC* sont désormais *NG*. BNF, Impr., Fol. Te136-6 (A), front. ; Madrid, BNF, Impr. raros, 2-14982

Bibliographie : Duportal, *Contribution*, 1914, p. 173, n°555 ; Moyne, 1987, p. 129, n°389 ; Weigert, 1968, p. 362, n^os303 et 304.

Cette composition architecturale de grandes dimensions rapporte assez maladroitement les portraits imaginaires des médecins les plus célèbres de l'histoire de la discipline. En bas à droite, on retrouve le portrait de Jean de Renou, l'auteur de la publication, et de son traducteur Louis de Serres, ici âgé de 37 ans comme l'indique la lettre. Le frontispice est placé sous les auspices de Dieu, d'Hippocrate et de Galien, « les deux génies de la Grèce » comme les évoque Serres dans sa dédicace à Philibert Sarazin, conseiller et médecin du roi, docteur agrégé du collège des médecins de la ville de Lyon.

Dans le bas de l'image, deux angelots aux formes sinueuses tiennent des cartouches rappelant l'éditeur Antoine Chard : une colombe du Saint-Esprit, son enseigne, à gauche, et ses initiales à droite. L'ensemble reste particulièrement rigide, tant l'architecture que les éléments censés être plus délicats, les chairs, les draperies, les nuées. Le métier est sombre, uniforme, sans modulation. Huret semble en revanche accorder beaucoup plus d'intérêt à l'ornementation décorative : notons le soin qu'il prend à détailler les modénatures des chapiteaux, le relief à la base des colonnes, les guirlandes de fruits, le dessin des cartouches. Chérubins et angelots conservent cet air de tête typique des premières gravures de l'artiste. Cette nouvelle publication des *Œuvres pharmaceutiques* de Jean de Renou est augmentée de plusieurs planches au burin, anonymes, non gravées par Huret. En tête du chapitre consacrée à la boutique pharmaceutique, un certain C. Le Roy a développé en hauteur l'estampe faite par Huret dans l'édition précédente de 1624 (voir cat. n°439).

Frontispice pour **Rousselet (Georges-Étienne, S.J.), *Le Lys sacré, justifiant le bonheur de la piété par divers Parangons du Lys avec les vertus, & les miracles du Roy S. Louys, & des autres Monarques de France. D'où ceux qui parlent en public pourront tirer des Exemples, des Devises, & des propos remarquables sur chaque vertu des Roys de France, pour l'ornement de leur discours : Outre plusieurs desseins qui se prendront des Eloges du Lys, amplement deduicts en divers endroits de ce Livre*. Lyon : Louis Muguet, 1631, in-4°, 1421 p., pl.**

L'ouvrage ne connut que cette seule édition.

441. Une grande fleur de lis au-dessus d'un jardin paysager

Description : En haut à gauche, dans le ciel, un ange apporte le blason de France et une banderole sur laquelle on lit : *DATVM DESVPER*. À droite, en pendant, la colombe apporte une fiole. Au-dessus, cette inscription : *ΑΝΩΘΕΝ*. Sur le lobe gauche de la fleur de lis, est agenouillé : *LVDOVICVS – PRIMVS*. Sur le lobe droit, en pendant : *LVDOVICVS DECIMVS – TERTIVS*. Dans la volute centrale, dans une gloire, tenant la main de justice et la couronne d'épines : *SANCTVS LVDO – VICVS – NONVS*. Autour de lui, la mention : *Dico autem uobis quoniam nec SALOMON in omni gloria sua – Coopertus est sicut unum ex istis. MATTH. VI.* [Matthieu VI, 29, Et je vous dis que Salomon dans toute sa gloire n'a pas été vêtu comme l'un d'eux]. Dans la barrette horizontale, le titre de la publication : *LE LYS SACRÉ*. Et au-dessous, sur la tige : *Ero / quasi / ros ; Israel / germinabit sicut / LILIVM / et evumpet / radix eius ut Libani. / OSEE XIV.* [Osée XIV, 6, Je serai comme la rosée pour Israël, il fleurira comme le lis et il enfoncera ses racines comme le Liban]. Cette fleur de lis est disposée au-dessus d'un jardin paysager très raffiné. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret fe.* 197 x 140.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Rés., 4-Li^{22}-9, front. ; Lyon, B. M., F. A., 349999, front.

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 48 ; Moyne, 1987, pp. 71-72, n°144 ; Weigert, 1968, p. 364, n°313.

L'ouvrage s'adresse à la « dévotion des prédicateurs pour faire triompher leur éloquence sur les sainctes prouesses de saint Louys et des autres roys de France et leur fournir divers desseins tant sur les lys que sur toutes les vertus chrétiennes ». Le Père Rousselet (1583-1632), professeur d'humanités, préfet des études, missionnaire et recteur du collège de Vesoul, développe ici plusieurs *paragone* entre la fleur de lis et les vertus de nos grands monarques. Huret se réfère aux croyances de son temps pour mettre en images ces paradoxes : l'ange qui donne l'écu fleurdelisé de France à Clovis (Louis I[er]) ou la colombe apportant la Sainte Ampoule détentrice de l'onguent utilisé pour le sacre royal. À travers les citations d'Osée et de Matthieu, se comprend que ce grand lis symbolise la distinction, l'élection, du peuple français et nourrit l'orgueil de sa monarchie. Ce jardin, ordonnancé avec tant d'attention par le graveur, prend également une connotation mystique. L'estampe n'est pas exempte d'une certaine étrangeté de par sa composition surprenante, ses ruptures d'échelle et son iconographie syncrétique.

Titre pour **Saint-Jure (Jean-Baptiste, le P., S.J.),** ***De la connoissance et de l'amour du fils de Dieu Nostre Seigneur Jésus Christ.*** **Paris : Sébastien Cramoisy, 1641, in-fol.**

Cette édition, signalée par Sommervogel[430], n'a pas été repérée et consultée. La Bibliothèque nationale de France conserve une édition de 1650 chez Sébastien et Gabriel Cramoisy agrémentée de l'estampe de Huret dans son 3[ème] état (Impr., D-841) ainsi qu'une édition de 1656, chez les deux mêmes éditeurs et recueillant la même estampe (Impr., D-842).

442. Saint Paul désignant l'apparition du Christ

Description : L'apôtre est assis à droite et tient de la main une feuille sur laquelle est écrit : *SI QVIS NON AMAT / DOMINVM NOSTRVM / IESVM CHRISTVM / SIT ANATHEMA. 1. Cor. 16. / Si quelqu'vn n'aime nostre / Seigneur IESVS CHRIST / qu'il soit Anatheme* [I Corinthiens XVI, 22]. Le Christ apparaît sur une nuée dans l'angle supérieur gauche. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et fecit. Cum Priuil. Regis*. 317 x 211 ; 338 x 219 au c. de pl.

I/IV : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 3 ■ Mf E035479 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1997-0323-16 ; Albertina, t. I, p. 109, n°228 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3082

II/IV : sur le piédestal devant lequel saint Paul est assis, on a gravé le titre de l'ouvrage : *DE LA / CONNOISSANCE / ET DE L'AMOVR / DV FILS DE DIEV / NOSTRE SEIGNEVR / IESVS CHRIST / Par le P IEAN BAPTISTE SAINT IVRE / Religieux de la Compagnie de IESVS.* Dans la marge inférieure, les références de l'éditeur : *A PARIS. / Chez SEBASTIEN CRAMOISY Imprimeur Ordinaire du Roy rue S Iacques aux Cicognes. / M. DC. XLI. AVEC PRIVILEGE DV ROY.* British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1482

[430] Sommervogel, t. VII, col. 416, n°2.

III/IV : état reproduit. Sous le titre sur le piédestal, a été ajouté : *DERNIERE EDITION.* Dans la marge inférieure, on lit désormais : *A PARIS. / Chez SEBASTIEN CRAMOISY Imprimeur ordinaire du Roy et de la Reyne Regente / ET / GABRIEL CRAMOISY rue S. Iacques, aux Cicognes. M. DCL. Auec Priuilege du Roy.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. (épreuve avec la marge inférieure rognée) ■ Mf E035832 ; BNF, Impr., D-841, front.

IV/IV : sur le piédestal, le mot : *DERNIERE* a été effacé et remplacé par : *HVITIEME.* Dans la marge inférieure, la date a été modifiée. On a ajouté : *VI* après *M. DCL* pour former la date de 1656. BNF, Impr., D-842, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Herman, 2008, p. 283, n°928, ill. ; Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 321, n^{os}131 et 132 et p. 379, n°368.

Le Père Jean-Baptiste Saint-Jure (1588-1657), préposé de la maison-professe de Paris et bientôt (octobre 1643) directeur spirituel de la sœur Jeanne des Anges, avoue le dessein de porter les hommes à la connaissance et à l'amour du fils de Dieu en s'appuyant sur les textes saints, notamment les lettres de saint Paul. Il compose alors un texte en langue française parsemé de citations latines traduites et commentées selon une méthode qu'il explique dès l'avant-propos : « ie prie le Lecteur de ne point trouuer mauuais quelques passages latins un peu longuets qu'il rencontrera (…) il n'a qu'à les passer, & prendre tout d'vn fil l'explication Françoise qui suit, qu'il trouuera attachée dans sa iuste tissure auec ce qui precede ». Son lectorat doit donc se composer de personnes non familiarisées avec le latin, ayant besoin d'un support de lecture de langue française.
L'iconographie et la composition de cette planche sont assez simples. Saint Paul campe le rôle d'intermédiaire entre le spectateur et le Christ : son regard, la position de ses bras et la désignation à la fois de sa sentence excommunicatrice et du Christ montrant ses plaies le traduisent. La scène est calme et claire, notamment si on la compare avec l'estampe (cat. n°443) que Huret produit deux ans plus tard pour *Le Livre des éluz* du même auteur, autrement plus violente et dramatique. Cette comparaison nous paraît refléter assez bien l'évolution stylistique de l'artiste autour de 1642.
Pour *L'année saincte* du Père de Barry, publié également en 1641 (cat. n°292), le graveur met en scène saint Paul selon le même type iconographique dans une composition moins stimulante pour le spectateur.

Titre pour **Saint-Jure (Jean-Baptiste, le P., S.J.), *Le Livre des Eluz. Jésus-Christ en croix.* Paris : Veuve Jean Camusat, 1643, in-fol., 397 p.**

La planche est absente des éditions ultérieures : Bruxelles en 1643, Paris en 1650, 1658 et 1663, puis au XIX^{e} siècle.

443. Saint Paul terrassant un juif et un gentil

Description : Il brandit un crucifix dans la main gauche, d'où part une banderole avec cette inscription : *Nos prædicamus — Christum crucifixum.* Sur le livre du juif, il est écrit : *Iudæis / Scandalum.* À gauche, un gentil à terre, avec un livre sur lequel il est écrit : *Gentibus / Stultitiam.* Sur la

balustrade, un livre est ouvert à côté d'une épée, attribut de saint Paul. Sur la page est gravé : *Iis autem / qui saluisiu(n)t, / DEI virtutem / et DEI Sapi- / entia(m). I. Cor. I.* [I Corinthiens I, 23-24, Nous prêchons un Christ crucifié, scandale pour les Juifs, stupidité pour les Gentils, puissance de Dieu et sagesse de Dieu pour les appelés]. Le titre de la publication est gravé sur l'entablement de l'architecture à l'arrière-plan : *LE LIVRE DES ELVZ / IESVS CHRIST EN CROIX / Composé par le P. IEAN BAPTISTE SAINCT IVRE / de la Compagnie de IESVS.* Dans le bas de l'image, sur un degré, est gravée la mention du graveur : *Greg. Huret, jnuen. et f.* 305 x 190.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1484 ; Albertina, t. II, p. 66, n°445

II/II : dans la marge inférieure, on a gravé les références et le privilège de l'éditeur : *A PARIS Ches la Veuue IEAN CAMVSAT, ruë S.t Iacques a la Toison d'or. 1643. Auec Priuilege du Roy.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 2 ■ Mf E035478 ; BNF, Impr., D-2403, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6411 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 79 ; Weigert, 1968, p. 371, n°342 ;

L'ouvrage s'adresse à « ceux qui veulent se sauver »[431]. S'appuyant avec plus ou moins de scrupules sur Ezéchiel, saint Jean et saint Bernard, le « livre » que le Père Saint-Jure invoque à travers ces pages est le Christ : « entre autres beaux noms & appellations mysterieuses, que les saintes Lettres donnent au Fils de Dieu IESVS-CHRIST Nostre Seigneur, l'vne des plus considerables & qui a plus de rapport auec des esprits, qui sont, comme les nostres, touchez d'vn violent desir de sçauoir, & qui se sont méme perdus au paradis terrestre pour vouloir trop connoître, est celuy de Liure »[432]. Il ajoute : « certainement c'est un merveilleux liure, & vn liure bien nouueau, que Iesus-Christ le Fils de Dieu crucifié ; liure imprimé non point auec des lettres communes, ny auec de l'ancre ordinaire, mais auec des clouds, des épines, & des foüets, auec du sang, & vn nombre excessif de playes, dont chacune compose vn étrange discours ; & en cet état ce Liure peut estre vû & lû de tous, parce qu'il est ouuert, étendu, & couché sur la Croix, comme sur un pupitre »[433]. Cette métaphore livresque du Christ en croix n'est pas sans rappeler l'association déjà faite par Abraham Bosse de la Crucifixion avec le métier d'imprimeur[434].
Comme il le ferait d'un étendard, saint Paul brandit un crucifix. Il pourfend avec violence le juif et le gentil (le païen) tombés à terre. La gravure de Huret qui célèbre l'entrée de cet ouvrage découpe deux versets tirés de la première épitre de Paul adressée aux Corinthiens, que Saint-Jure traduit et commente ainsi : « Nous préchons à tous les hommes que Iesus-Christ, qui est le Fils de Dieu, a été crucifié pour eux. Voilà le principal article de nostre doctrine, dont les Iuifs ont horreur comme d'vn mensonge scandaleux & outrageux à Dieu, & que les Gentils n'écoutent que comme vne sottise &

[431] Saint-Jure, préface.
[432] Saint-Jure, *Le livre des éluz*, 1643, p. 1.
[433] Saint-Jure, p. 2.
[434] IFF XVII Bosse (Abraham), n°1388. En effet, dans *Les imprimeurs en taille-douce* de 1642, passée sous presse était déjà une Crucifixion. Au-delà de ce rapprochement ponctuel, l'analyse de cette symbolique christique des métiers liés à l'imprimerie mériterait une étude systématique.

vn conte fait à plaisir, mais qui pourtant est reçû & embrassé de ceux qui ont esté choisis des vns & des autres, pour estre éclairez des lumieres de la foy, qui reconnoissent et adorent ce Iesus-Christ crucifié pour la Force & pour la Sagesse de Dieu »[435]. La Passion et la mort du Christ constituent le point fondamental de la doctrine chrétienne et le Père Saint-Jure considère la dévotion envers ce supplice comme l'exercice de piété suprême. L'estampe de Grégoire Huret se charge de mettre en image la révélation chrétienne notamment colportée par saint Paul.

Titre pour **Scamozzi (Vincenzo), « Les œuvres d'architecture de Scamozzi » in *Bibliothèque portative d'architecture élémentaire à l'usage des artistes.* Paris : Charles-Antoine Jombert, 1764, in-8°, 6 parties en 3 vol., 3ème partie.**

Bibliographie : Audin et Vial, t. I, p. 437.

Voir cat. n°424. État III/III

Titre pour **Sébastien de Senlis (le P., OFMC), *Epistres morales où toutes les dames qui prétendent au Paradis treuvent les vertus d'une Cour sainte et celle des cloistres réformés.* Troyes-Paris : Michel Soly-Gervais Alliot, 1645, in-8°, 478 p.**

Les *Epistres morales* de Sébastien de Senlis ne connurent que cette seule édition, troyenne et parisienne. La Bibliothèque nationale de France en conserve deux exemplaires. La gravure de Huret remplit l'office de page de titre.

444. Anne d'Autriche, Christine de Savoie et Henriette Marie d'Angleterre tendent leurs cœurs à la Vierge à l'Enfant

Description : Sur les carreaux contre lesquels elles sont agenouillées, sont disposés leurs couronnes et leurs titres. De gauche à droite : *La Reyne Regente. — La Duch. de / Sauoye — La Reyne d'Angleterre.* La Vierge et l'Enfant apparaissent sur une nuée dans l'angle supérieur gauche. Sur une draperie sous la Vierge, le titre de l'ouvrage est gravé : *EPISTRES / MORALES : / Où toutes les Dames, / qui prétendent au Para- / dis, treuuent les Vertus / d'vne Cour Sainte, & celles / des Cloistres reformés. / DÉDIÉES A LA REYNE / REGENTE / Par le R. P. SEBASTIEN / DE SENLIS Capucin.* Dans l'angle inférieur droit la mention du graveur : *Gr. Huret f.* Dans la marge inférieure, mordant légèrement sur l'image, se trouvent les références gravées des éditeurs de la publication : *A Troyes, et / A PARIS. Chez MICHEL SOLY, rue S.t Iacques au Phœnix. / & GERVAIS ALLIOT, au Palais a la Chapelle S.t Michel. / Auec Priuilege, et Approbation.* 163 x 103 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 70 ■ Mf E035427 ; BNF, Impr., D 51812, front. ; BNF, Impr., Rés., D 51813, front. ; British M., XVII French

[435] Saint-Jure, p. 6.

Huret, unmonted royal, 1868-0822-2226 ; Albertina, t. II, p. 80, n°479 ; Metropolitan Museum, 41.44.1617

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 83vo ; Weigert, 1968, p. 376, n°357.

Sébastien de Senlis a écrit sa dédicace depuis le couvent des Capucins de Troyes qui a pu lui offrir un lieu de retraite. Trois années auparavant, il avait déjà fait appel à Huret pour marquer l'entrée de l'ouvrage du *Flambeau du juste* (cat. n°445), ce qui permet de conclure à sa relative satisfaction quant aux prestations du graveur.
Comme pour le frontispice de l'ouvrage de Vulson de La Colombière (cat. n°460) et celui de Du Bois-Hus (cat. n°306), composés en 1644 et 1645, l'auteur de l'ouvrage consacre quelques mots à la gravure qui accompagne son livre : « Mon très cher Lecteur, ne t'estonne pas en ouurant ce Liure, d'y voir au premier feuillet l'Adoration de trois Reynes, qui offrent leurs Cœurs au Filz de Dieu, aussi-bien que leurs Couronnes, & tout ce qu'elles ont de précieux. Si tu veux que ie t'informe, pourquoy elles sont si liberalles, de ce que les Roys ont de plus cher : C'est pour se montrer reconnoissantes, enuers leur Pere Celeste, qui les à faites des Femmes, & puis apres Reynes, par vn pur effét de son Amour ; Et ensuitte, c'est pour exciter les Dames de toute condition à les imiter en leurs Présens, & en leurs Pratiques, si elles prétendent au Paradis, que de former leur conduite, sur ces excellens Originaux, qui ont tirez en exemples, toutes les Perfections des Saincts, afin d'agréer à Dieu en leur ressemblant »[436]. Par le biais d'épitres adressées aux grandes princesses du royaume, l'ouvrage propose des modèles de vertu, de piété et de charité à l'attention des « Dames de condition »[437] c'est-à-dire nobles. Citons quelques phrases de la première, adressée à la reine d'Angleterre et développant « qu'il faut aimer les souffrances sur la Terre, si nous pretendons au Ciel ; puisqu'elles en sont le chemin, que le Fils de Dieu nous à tracé. », pour en apprécier la teneur : « Ainsi qu'vn grand feu s'allume, par vn petit vent qui fait varier la flamme ; De mesme, vne solide Vertu s'augmente, au rencontre des suiéts qui essayent de l'opprimer : Vn grand cœur apprend à vaincre, à force d'estre attaqué souuent, à l'imitation du Fils de Dieu, le fait tousiours sortir du combat, la palme à la main »[438]. Le capucin se défend des questions de préséance en alléguant son incompétence sur le sujet et les désaccords entre ces princesses elles-mêmes quant à leurs prérogatives.
En accord avec les prescriptions de Sébastien de Senlis, Grégoire Huret a composé cette page de titre sur le schéma iconographique de l'Adoration des rois qu'il adapte en une « adoration des reines » régentes qui viennent déposer aux pieds de la Vierge et de l'Enfant leurs insignes royaux. Huret les revêt de leurs costumes de veuve, il respecte les traits de leurs faciès qui bénéficiaient d'une importante iconographie véhiculée par la gravure, il les installe comme devant un autel, dans une architecture de marbre atemporelle typique de cette décennie 1640. La figure de la Vierge à l'Enfant est toutefois un peu surprenante : le profil grec de Marie est maladroit et sa pose est reprise de celle utilisée pour la figure des *Méditations sur la vie de*

[436] Sébastien de Senlis, *Epistres morales*, 1645, mot au lecteur, [n. p.]
[437] Sébastien de Senlis, *Epistres morales*, 1645, mot au lecteur, [n. p.]
[438] Sébastien de Senlis, 1645, p. 4.

Jésus-Christ du Père Hayneufve de 1641 (cat. n°327). La technique de cette petite pièce manque de propreté.

Titre pour **Sébastien de Senlis (le P., OFMC), *Le Flambeau du Juste pour la conduite des esprits sublimes*. Paris : Veuve N. Buon, 1643, in-4°, 2 vol.**

L'ouvrage ne semble avoir connu que cette seule édition. L'estampe de Grégoire Huret est placée en tête du premier volume. Le second s'ouvre sur un frontispice de Michel Lasne[439]. Les deux états repérés permettent de conclure que la publication dût être retardée, ce que viennent confirmer les dates du privilège du roi (1640), des approbations des docteurs (1640 et 1641) et cette petite phrase typographiée à la suite du privilège : « Cette Impression du *Flambeau du Iuste*, ayant esté retardée deux ans tous entiers, par vn certain Personnage, qui craignoit que sa Lumiere n'esbloüit ses mauuais Yeux, commence de voir le iour & sort de dessous la Presse, ce 30. Auril, 1643. Au Contentement des Gens de Bien, qui en souhaittoient la lecture, pour y pouuoir remarquer la Roûte du Paradis, entre tant d'autres Chemins, qui conduisent ailleurs ».

445. Le jeune dauphin allume un cierge à celui de son père Louis XIII le Juste

Description : Louis XIII est assis sur le trône. Son fils s'appuie contre. À l'arrière, le cardinal de Richelieu se tient entre Jean-François de Gondi et François de Harlay. Se reconnaissent encore les principaux appuis du cardinal : Bullion (mort en 1640), Séguier, Particelli d'Emery, Bouthillier de Chavigny, Le Tellier et Monsieur. Dans la partie inférieure, deux grands anges tiennent une lourde draperie sur laquelle est gravé le titre : *LE / FLAMBEAV / DV IVSTE / Pour la conduite des Esprits solides / DEDIÉ AV ROY. / Par le R. P. SEBASTIEN DE SENLIS Capucin / A PARIS, / Chez la Vefue N. BVON, ruë S.t Jacques, à l'jmage S.t Claude. / Auec Approbation & Priuilege du Roy. / M. DC. XLII.* En bas, sur une fine banderole à gauche de cette draperie, la mention du graveur : *Greg. Huret jnu. et fe.* 229 x 156.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 64 ■ Mf E035418 ; Kb 127 Paris (Buon, Nicolas, 1643), n. p. ; Hennin, t. XXXVI, p. 19, n°3213 ■ Mf G153978 ; Hennin, t. XXXVII, p. 57, n°3405 ■ Mf G154173 ; N2 Louis XIII (1630-1643), n. p. ■ Mf D195537 ; Qb1 1642, n. p. ■ Mf M91312 ■ Cl 73B63642 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1449 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 38879 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 9927

II/II : le titre de la publication a été rectifié : on lit désormais *sublimes* au lieu de *solides*. Un *I* a été ajouté après la date, formant désormais celle de 1643. Les visages de plusieurs personnages ont été modifiés, avec beaucoup de propreté : Mazarin remplace Richelieu, Mesmes remplace Bullion, Bailleul remplace Particelli. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035809 ; BNF, Estampes, N2 Louis XIII (1630-1643), n. p. ■ Mf D195538 ; BNF, Impr., D 5560 (1), front. ; Albertina, t. I, p. 147, n°331

[439] IFF XVII Lasne (Michel), 1976, n°700.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6411 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°56 ; Delteil, [1906], p. 131, n°877 ; Garcia, 2000, p. 58, n°8, ill. ; Laz, 2009, pp. 417-433, ill. 149 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 83 ; Techener, 1855, p. 22, n°180 ; Techener, 1856, p. 28 ; Weigert, 1968, p. 370, n°335.

Le Flambeau du Juste de Sébastien de Senlis (actif entre 1620 et 1645)[440] est un ouvrage de morale à caractère didactique exposant les mœurs que le Juste, entendons le terme sous son acception chrétienne, doit suivre pour parvenir à la Vertu. L'épître au roi Louis XIII datée du 29 avril 1643 explique précisément la destination de l'ouvrage : « Ce n'est pas pour vous instruire que j'écris ces Mœurs du Juste, et de ses perfections : je veux former un grand prince, sur votre modèle, comme sur l'original le plus accompli du monde. Et je lui enseigne dans ces deux volumes les hautes vertus qu'il doit avoir en lui décrivant les votres pour les acquerir »[441]. L'auteur propose donc une sorte de modèle de conduite et de direction spirituelle au dauphin, le futur Louis XIV, en exposant les sages vertus de son père. On rappellera que la dénomination de Louis le Juste avait été donnée à Louis XIII sur la base de sa date de naissance, le 27 septembre 1601, et de son signe astrologique, la Balance. Huret retranscrit avec un certain charme cette transmission de la lumière : le dauphin vient allumer son cierge à celui de son père. L'estampe montre cependant que le roi et son successeur sont secondés par un important conseil, emmené par le cardinal de Richelieu, puis par le cardinal Mazarin suite au décès du premier le 4 décembre 1642. Les autres membres sont également modifiés selon les nouvelles dispositions gouvernementales et il ne fait pas de doutes que le second état a été réalisé par Huret lui-même, entre la mort de Richelieu et le 30 avril 1643, date de l'achevé d'imprimer. Selon cette image, acquérir ces mœurs justes semble difficile sans l'assistance d'un conseil dévoué dans lequel Richelieu, prédécesseur de Mazarin, tient un rôle déterminant. Sébastien de Senlis indique encore : « Depuis vostre Règne, qui est tout plein de Miracles, le Conseil d'Espagne admire celuy de la France, & confesse que c'est Dieu quy en est le Chef »[442]. Le graveur, derrière les mots couverts de l'auteur, rappelle la place de choix tenue par ces deux chefs de gouvernement et leur dévouement à la cause royale.

La confrontation de cette gravure avec le frontispice du second tome, dessiné et gravé par Michel Lasne[443], est intéressante. Celui-ci met en scène Anne d'Autriche assistant Louis XIV dans sa quête de la vertu : le jeune roi a déposé ses insignes royaux aux pieds de Jésus adolescent et lui remet un cierge accompagné d'une locution latine. Dans la partie inférieure, deux angelots ouvrent une draperie sur laquelle est gravé le titre de la publication. L'image de Huret et celle de Lasne présentent donc quelques points communs, de natures iconographique ou compositionnelle : la transmission du savoir par la lumière, l'observation d'un modèle de conduite, l'assistance d'une tierce personne, la mise en scène du titre. Mais leurs différences sont tout aussi instructives : l'estampe de Lasne dit l'éducation dévote du jeune roi, l'immixtion d'Anne d'Autriche dans les affaires de l'État et la faveur que

[440] *Lexicon capuccinum*, col. 1571.
[441] Sébastien de Senlis, *Le Flambeau du juste*, 2 vol., Paris, 1643, t. I, [dédicace au roi], [n. p.].
[442] *Ibid.*, [n. p.].
[443] IFF XVII Lasne (Michel), 700.

la manière claire tirée du métier de Claude Mellan connaît alors. Il est remarquable que la veuve Buon n'ait pas fait appel à Huret pour ce second frontispice. Celui-ci avait déjà illustré le thème d'Anne d'Autriche et le roi présentant leurs hommages à la Vierge ou à Jésus à plusieurs reprises[444] (voir cat. n^os^138 à 142). Le graveur était-il engagé dans d'autres travaux pour pouvoir honorer cette commande passée entre le 14 mai 1643 (date de la mort de Louis XIII) et le 22 août 1643 (date de l'achevé d'imprimer) ? Huret doit en effet alors s'affairer à une importante entreprise, à savoir l'appareil illustratif du bréviaire chartreux (cat. n^os^397 à 411). La mort de Richelieu et la disgrâce de ses appuis (Sublet de Noyers) ont-elles conduit à son éviction, comme Maxime Préaud le suggérait pour la place que Claude Mellan perd à l'Imprimerie royale en cette même année 1643[445] ?

Frontispice pour **Segala de Salo (Alessio, OFMC),** ***Le chemin asseuré de paradis enseigné par N. Seigneur Jesus Christ en ces paroles Si quelqu'un veut venir apres moy quil renonce a soy mesme, & porte sa Croix, & me suive*****. Lyon : Claude Larjot, 1627, in-8°, 609 p. [Trad. de l'italien]**

Seule l'édition de 1627 chez Claude Larjot comporte ce frontispice de Grégoire Huret.

446. Un ange et un moine capucin indiquant le chemin du paradis

Description : De l'ange et du capucin, représentation imaginaire de l'auteur, partent deux rayons passant par le Christ Rédempteur et Dieu le Père campés dans une gloire de chérubins et convergeant vers la colombe du Saint-Esprit dans le haut de l'image. Au centre du frontispice, un cœur ardent reçoit le titre gravé de la publication : *LE CHEMIN / ASSEVRE DE / PARADIS / ENSEIGNE PAR N. SEIGNEVR / IESVS CHRIST EN CES PAROLES / Si quelqu'vn veut venir apres moy / quil renonce a soy mesme, & porte / sa Croix, & me suiue / Par le / R. P. ALEXIS DE SALO / Predicateur Capucin.* Dans le bas de l'image, deux piédestaux avec les marques du libraire aux initiales *CL* encadrent son adresse gravée : *A LYON. / CHEZ* [le *Z* en est en miroir] *CLAVDE LARJOT, / Imprimeur* & *Libraire / Ordinaire du Roy / M. DC. XXVII. / Auec priuilege.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *fe.* 154 x 94.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D-23081, front.

Bibliographie : Moyne, 1987, p. 79, n°184.

La composition de cette petite pièce est assez simpliste, sans grande recherche technique. Les tailles sont dures, sombres, sans variété chromatique : on passe de zones très noires à des zones laissées en réserve, sans aucune recherche de modulation. Le registre inférieur rapporte la même

---

[444] Claude Mellan également, dans *Anne d'Autriche déposant la régence du royaume de France entre les mains de la Vierge Marie*, IFF XVII Mellan (Claude), 1988, n°250.
[445] Préaud, « Chronologie biographique » in IFF XVII Mellan (Claude), 1988, p. 22.

tête de chérubin avec les marques de libraire, procédé déjà utilisé dans cette production lyonnaise. Le métier du graveur ne gagne pas ici en qualité.
L'avant-propos adressé au chrétien indique : « Si tu daignes prendre la peine de le lire tu recognoistras que ce n'est pas sans raison que son Auteur l'a intitulé, *le Chemin asseuré de Paradis*, puis qu'indubitableme(n)t si tu pratiques les salutaires aduis qu'il contient, tu te trouueras au bout de ta course à la porte du Ciel »[446]. La composition gravée par Huret illustre bien la vocation initiatique de l'ouvrage.

Planche pour **Segrais (Jean Regnault de), *Bérénice*. Paris : Toussaint Quinet, 1648-1651, in-8°, 4 vol.**

L'image est placée en regard de la dédicace consacrant l'ouvrage à la comtesse de Fiesque. Elle est répétée en tête des deuxième et troisième volumes (BNF, Impr., Y2-6517, Y2-6518 et Y2-6519). Le cuivre devait sans doute être trop usé pour accompagner le quatrième. L'ouvrage n'a connu que cette seule édition[447].

447. La comtesse de Fiesque

Description : Elle est vue de trois quarts vers la droite, en buste, dans un ovale tronqué sur fond rectangulaire. Sa robe décolletée est ornée de perles et d'une pierre. Dans l'épaisseur du cadre, en bas, à gauche : *Les Beaubruns P.* À droite, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* Dans le bas de l'image, sur une table d'attente, ce sizain : *Venus, dans ce diuin portrait, / Voyant de ses beautez iusques au moindre trait, / Se figura d'abord en estre le modelle ; / Le regardant mieux toutefois, / Pourquoy tant de graces, dît elle ; / Car iamais auec moy ie n'en vis plus de trois !.* 150 x 93.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 70 ■Mf E035428 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, n. p. ■Mf E035476 ; N2 Fiesque (Gillonne d'Harcourt, comtesse de), ; n. p. ■Mf D1411875 ■Cl 75C70654 ; N2 Rohan-Chabot (Marguerite, duchesse de), n. p. ■Mf D250446 ; BNF, Impr., Y2-6517, n. p. ; BNF, Impr., Y2-6518, n. p. ; BNF, Impr., Y2-6519, n. p.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 et 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Granges de Surgères, 1888, t. II, pp. 215-216 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°81 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 80 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Weigert, 1968, p. 379, n°369 et pp. 379-380, n°371 ; *Au temps des Précieuses*, 1968, n°184.

La tradition place l'écriture du premier roman de Jean Regnault de Segrais (1624-1701) vers ses dix-neuf ans, c'est-à-dire dès l'année 1643 où il semble avoir attiré l'attention du comte et de la comtesse de Fiesque exilés à Caen, amateurs de littérature. Le prenant sous leur protection, ils l'emmènent à Paris, lors de leur retour en grâce en 1645. Le jeune Caennais investit ainsi

[446] Segala de Salo, *Le chemin asseuré de paradis*. Lyon : Claude Larjot, 1627, avant-propos, [n. p.]
[447] Selon Tipping (Wessie M.), *Jean Regnaud de Segrais. L'homme et son œuvre*. Genève : Slatkine, 1978, [Reprint de Paris, 1933], p. 236.

les milieux aristocratiques et fréquente les salons des Précieux. Son talent et l'entremise des Fiesque le font entrer en 1648 au service de la princesse de Montpensier, dont l'écrivain suivra pendant vingt ans les prises de position successives. *Bérénice* est un roman héroïque « où, dans une antiquité de convention, les exploits guerriers alternent avec les amours romanesques »[448]. Publié entre 1648 et 1653, le roman est resté inachevé et ne semble pas avoir connu le succès de *L'Astrée*, dont il souhaitait remettre le modèle au goût du jour. Dédicaçant le roman à sa protectrice, Gillone d'Harcourt, comtesse de Fiesque, et joignant à la publication le portrait de celle-ci gravé d'après les cousins Beaubrun, Segrais indique paradoxalement dans son épitre liminaire : « il n'est point necessaire (…) de prendre (…) vn soin si exact de faire vostre peinture, qu'on y pût remarquer iusqu'à cét Air galand, jusqu'à cét abord plein d'accueil, & iusqu'à ceste charmante humeur, qu'vn chacun adore en vous ». Les termes employés reprennent le ton panégyrique pratiqué traditionnellement à cette époque dans les dédicaces liminaires.

Le portrait déploie plusieurs artifices chargés de mettre en valeur le modèle : la comtesse de Fiesque est présentée dans un encadrement ovale sobre rehaussé de feuillage, qui constitue un écrin à la fois noble et discret à sa beauté. Ses riches atours, ses bijoux de perle, sa coiffure délicate contrastent avec la blancheur de sa chair et en assure tout l'éclat. L'œuvre de Huret ne recueille pas d'autre exemple de portrait d'essence précieuse. C'est également l'une des rares estampes gravée par Grégoire Huret sur la composition d'un autre. Le dessin originel de Charles (1604-1692) et Henri Beaubrun (1603-1677) n'est pas identifié.

Planche pour **Senault (Jean-François, le P., CO), *La Vie de la Mère Magdelaine de S. Joseph, religieuse carmélite deschaussée.* Paris : Vve J. Camusat, 1645, in-4°, 760 p.**

La planche est jointe à la seconde édition de 1670 chez Pierre Le Petit, gendre et héritier de la veuve Camusat[449], revue et augmentée (BNF, 4-Ln27-6333 (B)) par Talon[450].

448. La Mère Madeleine de Saint-Joseph en prière devant le Saint-Sacrement

Description : Elle est agenouillée devant l'autel, de trois quarts vers la gauche. Le Saint-Esprit dans l'angle supérieur gauche et des anges complètent la scène. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Greg. Huret, f.* Dans la marge inférieure, la légende : *Vray Portrait de la V. Mere Madeleine de S.t Ioseph Religieuse / Carmelite deschaussée.* 200 x 137.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 55 ■ Mf E035582 ■ Cl 76B53347 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035831 ■ Cl 76B53348 ; N2 Madeleine de Saint-Joseph ■ Mf D201076 ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; Albertina, t. I, p. 164, n°361 ; BNF, Impr., 4-Ln27-6333, reg. p.

---

[448] Guichemerre in Segrais (Jean Regnault de), *Les nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie*. Ed. de Roger Guichemerre. Paris : STFM-Aux amateurs de livres, 1990, t. I, p. VIII.
[449] Mellot, p. 119, n°964.
[450] Selon Suire, p. 173, n. 2.

de front. ; BNF, Impr., Rés., Res-Ln27-6333, reg. p. de front. ; BNF, Impr., 4-Ln27-6333 (B), reg. p. de front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.70 ; Weigert, 1968, pp. 376-377, n°358.

L'ambition qu'avoue le Père Senault (1601-1670), oratorien, supérieur du séminaire de Saint-Magloire de Paris, dans la préface de cette biographie, est d'offrir au « public »[451] un exemple profitable d'actions vertueuses à travers celles de la carmélite Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637). À propos du style de son écriture, l'auteur précise : « J'ay crû que le plus simple estoit le plus propre pour vne histoire ; qu'elle n'est jamais plus suspecte, que quand elle tient du panégyrique, & que le sujet que je traite est assez beau de luy-mesme, sans chercher des ornemens pour l'embellir »[452]. L'estampe gravée par Huret suit les mêmes principes de simplicité : dans un cadrage resserré, la Mère est représentée dans l'intimité de sa communion avec Dieu, visitée par les anges et le Saint-Esprit ; elle porte l'humble vêtement de l'ordre carmélite ; le décor est fort sobre[453]. Ce portrait est disposé en regard de la page de frontispice, introduisant selon l'usage, la biographie. Eric Suire a identifié que plusieurs oratoriens, comme Senault ou Amelote, sont « à l'origine d'un grand nombre de *Vies* édifiantes consacrées aux religieuses décédées en odeur de sainteté dans les carmels français, principalement au cours de la 1re moitié du XVIIe siècle »[454], trahissant la portée des positions de Pierre de Bérulle quant à la supériorité des carmélites de réforme thérésienne, et la popularité des figures du Carmel, nourrie par celle de sainte Thérèse de Jésus ou de Catherine de Jésus.
Grégoire Huret a gravé pas moins de quatre autres portraits, de qualité inférieure, de la Mère Madeleine de Saint-Joseph (voir cat. nos226 à 229), systématiquement présentée en situation de prière, de solitude et d'humilité, caractères sur lesquels roule la biographie du Père Senault. Cette production paraît significative de la grande faveur de la prieure du Carmel de l'Incarnation auprès du public.

Frontispice pour **Solutive (Bartolomeo Cambi da Saluzzo, dit le P., OFM Rec.),** ***La Lumière de l'âme qui aspire à la perfection. Divisé en trois parties. Composé par le R. Pere Barthélémy Solutive Recollet. Et traduit en François par le R. Pere Bonaventure Chevrolier de mesme ordre.*** **Lyon : Vincent de Cœursilly, 1625, in-12, 519 p. [Trad. de l'italien]**

449. Le Père Solutive

Description : La composition se divise en deux registres. Dans la partie supérieure, dans un médaillon, se trouve le portrait à mi-corps du père Solutive. Le modèle est tourné vers la droite, il tient un crucifix. Dans

[451] Senault, 1645, préface, [n. p.]
[452] Senault, 1645, préface, [n. p.]
[453] J. B. Eriau, *Une Mystique du XVIIe siècle. Sœur Catherine de Jésus carmélite (1589-1623).* Paris : La Vie Spirituelle, 1929, p. 82, y reconnaît l'oratoire du Carmel de Paris, un peu rapidement nous semble-t-il au vu de l'indigence de précisions de l'architecture.
[454] Eric Suire, « La sainteté carmélitaine d'après la littérature hagiographique des XVIIe-XVIIIe siècles » in *Carmes et carmélites en France du XVIIe siècle à nos jours*, coll. Lyon, 25-26 sept. 1997. Paris : Cerf, 2001, p. 173 ».

l'épaisseur du médaillon : *B. P. BARTELEMI — SOLVTIVE RECOLLET.* Sur la gauche, au bas de ce registre supérieur : *GHuret* [le *G* et le *H* formant monogramme] *s.* Dans la partie inférieure, dans un cartouche très travaillé arborant les armoiries des Franciscains, le titre de l'ouvrage et la mention de l'éditeur sont gravés : *LA LVMIERE / DE L'AME QVI ASPIRE A / LA PERFECTION / Compose Par le Bienheureux Pere BARTELEMI / SOLVTIVE Recollect / Et Mis en francois Par vn Pere du / Mesme Ordre / A LYON / Par VINCENT DE COEVRSILLY en / Rue Tupin a l'enseigne de la fleur de Lys / 1625 / auec Aprobation – et permission.* Dans le bas de l'image, au centre, la marque de l'éditeur Vincent de Cœursilly. Dans l'angle inférieur gauche, la devise : *CRESCENTIBVS LILIIS CRESCAM* autour d'une fleur de lis surmontée d'une couronne se rapportant à l'enseigne de l'éditeur. Le motif est répété dans l'angle inférieur droit. 134 x 73.

I/I : état décrit. N2 Solutive ■ Mf D263557 ; Lyon, B. M., F. A., 802792, front., n. p.

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon.*, XXII, p. 155.

Deux registres sont ici superposés dans une composition qui manque grandement d'unité. La partie supérieure présente un portrait à mi-corps de Bartolomeo Cambi da Saluzzo, dit le Père Solutive, récollet et auteur de plusieurs ouvrages méditatifs. Le portrait est ressemblant si l'on s'en réfère au reste de son iconographie, essentiellement produite au moment de son décès en 1621. La figure du père se détache étrangement sur un fond très sombre de tailles triples : son manteau est rendu par de simples tailles parallèles, toutes en modulation. Un cartouche très travaillé dans la partie inférieure de l'image rapporte le titre gravé de la publication. Au bas se trouvent gravées la marque de l'éditeur Vincent de Cœursilly et à deux reprises la devise de son enseigne autour d'une fleur de lis surmontée d'une couronne.

Frontispice pour **Spelta (Antonio Maria),** ***La Delectable Folie, support des capricieux, soulas des fantasques, nourriture des Bigearres : Pour l'utilité des cerveaux foibles, & retenuë des boutadeux*****. Lyon : Claude Larjot, 1628, in-12, 404 p. [Trad. de l'italien par Louis Garon]**

Louis Garon publie en langue française les deux tomes de *La Saggia Pazzia* d'Antonio Maria Spelta (1559-1632) éditée à Pavie en 1607, sous deux titres différents et successifs : *La Sage-Folie* et *La Délectable Folie*. Les exemplaires consultés rassemblent ces deux tomes en un même volume.

450. Arc de triomphe présidé par la Folie

Description : En haut au centre, est assise une figure allégorique vêtue à la mode des années 1620, tenant un miroir et une marotte. Elle est encadrée d'un astrologue et d'un alchimiste. Au centre du frontispice, un espace vierge reçoit le titre gravé de l'ouvrage : *LA / DELECTABLE / FOLIE / Traduite en François / Par LOVYS GARON. / A LYON / Chez CLAVDE LARJOT, Imprimeur / Ordinaire du Roy. / M. DC. XXVIII.* De part et d'autre de cet encart, se tiennent un chasseur et un fauconnier. Au-dessous, représentée comme un bas-relief, une vignette oblongue rapporte une scène

de pêche au filet. Dans le bas de l'image, au centre, cette précision gravée : *Vanitas Vanitatum, & omnia Vanitas*. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 125 x 74.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Résac. Y^2-69582, front. ; Lyon, B. M. F. A., 800541, 2ème partie, front. ; Arsenal, 8 BL 29225 (II), front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Duportal, *Contribution*, 1914, p. 188, n°605 ; Moyne, 1987, p. 111, n°324 ; Weigert, 1968, p. 363, n°308.

Ce frontispice développe le même type de métaphores que son pendant au numéro suivant (cat. n°451). Ce tome-ci traite entre autres de la folie des astrologues, des alchimistes, des chasseurs, des oiseleurs et des pêcheurs ici mis en scène par Huret. Le dessin des formes présente de grandes maladresses : le cou de la Folie ou les volutes trop étroites dans le bas de l'image. On retrouve dans le visage de l'oiseleur les mêmes airs de tête que les chérubins typiques de la période lyonnaise de l'artiste. En dépit des dimensions réduites, la composition est mieux maîtrisée et évolue vers plus de clarté. Les tailles sont peu croisées et parfois graciles, et Huret a porté un soin particulier à l'ornementation décorative des bordures et des costumes.

Frontispice pour **Spelta (Antonio Maria),** ***La Sage-Folie, Fontaine d'Allégresse, Mère des Plaisirs, Reyne des belles humeurs : pour la defense des personnes joviales, à la confusion des archisages & Protomaistres : Oeuvre morale, tres-curieuse, & utile à toutes sortes de personnes.*** **Lyon : Claude Larjot, 1628, in-12, 192 p. [Trad. de l'italien]**

Louis Garon publie en langue française les deux tomes de *La Saggia Pazzia* d'Antonio Maria Spelta (1559-1632) éditée à Pavie en 1607, sous deux titres différents et successifs : *La Sage-Folie* et *La Délectable Folie*. Les exemplaires consultés rassemblent ces deux tomes en un même volume.

451. Arc de triomphe présidé par la Morosophie

Description : La composition présente plusieurs personnages et une scène de bataille. En haut au centre, est assise une figure allégorique vêtue à l'antique, tenant un livre ouvert sur lequel il est écrit : *MO — PO / ΣO — ΦIA*, et une branche de fleurs. Elle est encadrée d'un vieillard à grosses lunettes et d'une nourrice. Au centre de l'estampe, un espace vierge reçoit le titre gravé de l'ouvrage : *LA / SAGE-FOLIE / DE SPELTE, POËTE / & Historiographe du Roy / d'Espagne : / Traduite d'Italien / en François / Par LOVYS GARON, / A LYON, / Chez CLAVDE LARJOT, / imprimeur ordinaire / du Roy. / M. DC. XXVIII.* De part et d'autre de cet encart, se tiennent Jupiter et Mars. Au-dessous, représentée comme un bas-relief, une vignette oblongue rapporte une bataille de cavaliers et de soldats. Dans le bas de l'image, au centre, cette précision gravée : *Auec priuilege de sa Majeste*. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Gr. Huret f.* 130 x 79.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Kb 127 Lyon (Larjot, Claude, 1628), n. p. ; BNF, Impr., Rés., Résac. Y2-69581, front. ; Arsenal, 8 BL 29225 (I), front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Duportal, *Contribution*, 1914, p. 188, n°605 ; Moyne, 1987, p. 111, n°324 ; Weigert, 1968, p. 362, n°306.

Voir cat. n°450

Les frontispices des deux parties de cet ouvrage sont conçus en pendants et en accord avec le propos de Spelta : il est sage d'être animé par la Folie, fille de Pluton et de la Jeunesse. En effet, celle qu'il appelle l'« amie de la Nature »[455] est, entre autres, de grand soulagement aux vieillards, elle incite les femmes à enfanter à nouveau, elle est embrassée des dieux fabuleux et notamment de Jupiter, elle fait les hommes hardis et enfin « a grand commandement à la guerre »[456]. Ces vertus de la Folie sont symbolisées dans le premier frontispice par des personnages disposées sur une composition architecturale présidée par la Morosophie : un vieil homme myope, une jeune mère qui allaite, Jupiter, Mars et la vue d'une ardente bataille. Comme Louis Garon l'indique dans sa dédicace à Charles Dumay, secrétaire de Monseigneur d'Halincourt : « Les esprits precipitez iugeront d'abord à voir le front de mon Liure, que ie ne vous apporte que des discours de Folie ; mais s'ils se veulent monstrer iudicieux, & auec vn petit filet de patience entrer dedans son interieur, & parcourir tous ses destours & contours, ils trouueront que ceste Folie est Sage, & que sous ces discours facetieux il y a des conceptions autant serieuses, & des sens autant remplis de moralitez, que le tiltre en semble estre ridicule »[457]. En dépit de constructions anatomiques très maladroites, notamment celles de Jupiter et de Mars, l'image de Huret n'en est pas moins charmante.

Titres (2) pour **Talon (Nicolas, le P., S.J.), *L'Histoire sainte*. Paris : Sébastien et Gabriel Cramoisy, 1640-1649, in-4°, 4 t.**

Selon Sommervogel[458], les quatre tomes de cet ouvrage connurent diverses rééditions, autonomes ou communes. Le tome I daté de 1640 chez Sébastien Cramoisy a été réédité seul en 1645 et 1652. Le second daté de 1643 a été réédité en 1650. Le troisième porte la date de 1645 et ne connut pas d'édition autonome. Le quatrième daté de 1649 a été repris en 1654.

Les quatre tomes ont ensuite été publiés ensemble, en quatre ou deux volumes, en 1655, en 1659, à deux reprises en 1665 (l'une est un remarquable in-folio, l'autre ne comprend pas d'illustration) et enfin en 1688 (sans illustration). Ils bénéficièrent également des traductions anglaise et italienne.

Grégoire Huret a composé uniquement les titres des deux premiers tomes datés de 1640 et 1643 (BNF, Impr., Réserve, Res H-504 [tome I] ; Impr., Réserve, Res H-505 et Impr. H-2367 [tome II]) Le troisième se ponctue d'un titre de Claude Mellan[459] et le quatrième, par Michael Natalis (1610-1668) d'après Stefano della Bella.

---

[455] Spelta, *La Sage-Folie*. Lyon : Claude Larjot, 1628, table, [n. p.]
[456] Spelta, *La Sage-Folie*. Lyon : Claude Larjot, 1628, table, [n. p.]
[457] Spelta, *La Sage-Folie*. Lyon : Claude Larjot, 1628, dédicace, [n. p.]
[458] Sommervogel, t. VII, col. 1821.
[459] IFF XVII Mellan (Claude), n°350.

Le Père Talon (1605-1691), professeur d'humanités puis prédicateur, fut attaché à la maison professe de Paris. Son *Histoire sainte* propose aux lecteurs une histoire du peuple juif : il développe sur un mode narratif qu'il veut agréable et instructif les grands épisodes de l'Ancien Testament accompagnés de remarques méditatives plus personnelles. Hoefer lui reproche cependant de paraphraser le Texte « sans aucun scrupule » et de l'accompagner de « détails oiseux et de réflexions fort singulières »[460].
Les frontispices de chaque tome de cette publication ont été composés sur son programme : leur adaptation au contenu de l'ouvrage est tout à fait remarquable.

Titre pour **Talon (Nicolas, le P., S.J.), *L'Histoire sainte. Tome premier.* Paris : Sébastien Cramoisy, 1640, 590 p.**

452. **L'Instruction explique à Moïse les événements de l'Histoire sainte**

Description : Moïse est assis en haut de quelques marches. À sa droite, une femme portant un miroir lui montre quatre scènes dans des médaillons, suspendus de chaque côté d'une porte : un Amour portant la lumière sur le monde, le songe de Jacob, Joseph fuyant la femme de Putiphar, et le sacrifice d'Isaac. La baie s'ouvre sur la perspective d'une architecture classique. Au-dessus de celle-ci se trouve un cartouche avec le titre gravé de la publication : *L'HISTOIRE / SAINTE / PAR LE PERE / NICOLAS TALON / DE LA COMPAGNIE DE IESVS*. Sur la corniche juste au-dessous est gravée cette inscription : *Per Speculum in Aenigmate / Omnia in figuris*. [I Corinthiens XIII, 12, Confusément dans un miroir]. Sur trois marches devant l'ouverture : *Fide Moyses / Inuisibilem tamquam / Videns sustinuit.* [Hébreux, XI, 27, Par la foi, [Moïse] était ferme comme s'il voyait l'invisible]. Dans l'angle inférieur droit de l'image, la mention du graveur : *Gr. Huret jnuen et fecit.* 205 x 133.

I/V : état décrit. Albertina, t. II, p. 79, n°474

II/V : la lettre dans la marge inférieure a été ajoutée, donnant les références de l'éditeur : *A PARIS, / Chez SEBASTIEN CRAMOISY, Imprimeur ordinaire du Roy, ruë S.t Iacques, aux Cicognes / M. DC. XL.* BNF, Estampes, Ed 35, p. 55 ■ Mf E035365 ; BNF, Estampes, Kb mat 4a (2) ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; BNF, Impr., Réserve, Res H-504, titre ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1479

III/V : à droite du pied gauche de Moïse, on a ajouté : *III. Edition.* L'*excudit* a été modifié. Dans la marge inférieure : *A PARIS / Chez SEBASTIEN CRAMOISY Imprimeur ordinaire du Roy et de la Reyne Regente / ET / GABRIEL CRAMOISY ruë S.t Iacques, aux Cicognes*. À droite : *M. DC. XLV.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035825 ; BNF, Estampes, Rb 17, t. V, fol. 1 ■ Mf M61071

IV/V : sur la première marche, on a remplacé *III. Edition* par *VII Edition*. Dans le bas de l'image, un encart central a été ménagé pour recevoir

[460] Hoefer, t. 44, p. 857.

l'inscription : *A PARIS*,. L'excudit est le même. La date a été modifiée pour : *M. DC. — LII.* BNF, Impr., H-2369, titre

V/V : sur la première marche, la mention de l'édition a été supprimée. L'encart mordant la partie inférieure de l'image a été grossièrement supprimé, ainsi que la marge inférieure. BNF, Impr., H-2254, titre ; Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret (une bordure anonyme a été ajoutée autour de ces deux épreuves : deux angelots ouvrent un grand manteau fleurdelisé sur lequel apparaît l'estampe de Huret. Le recours à ce passe-partout a permis d'adapter cette dernière au format in-folio de la belle édition de 1659 chez Cramoisy)

Copie : par F. Guigon, réduite, placée en tête de l'édition de Lyon : Société des imprimeurs, [1665], 702 p. Madrid, B. N., Impr., 3-73616, t. I

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6411 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°54 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 81 ; Rolle, 1854, p. 56, n°1 ; Schefer, 1894, p. 79, n°44 ; Weigert, 1968, p. 377, n°359.

Si Mariette reconnaît dans la figure allégorique qui apostrophe Moïse une représentation de la Sagesse divine, le miroir porte à reconnaître en cette figure une allégorie de l'Instruction, particulièrement adaptée au caractère édifiant de l'ouvrage. Le frontispice de Huret a été composé dans la circonstance précise de cette destination. Les médaillons disposés à l'avant de ce temple reprennent les chapitres du volume dont ils ponctuent l'entrée : le Dieu créateur, Abraham et Isaac, Jacob et Esaü, les histoires de Joseph et de Moïse.
La composition de Huret a été partiellement reprise pour marquer l'entrée de : Le Brun (Laurent), *Eloquentia Poetica sive præcepta poetica exemplis poëticis illustrata*. Paris : Sébastien et Gabriel Cramoisy, 1655, 2 vol. Elle est reproduite par Tchemerzine[461].

Titre pour **Talon (Nicolas, le P., S.J.),** ***L'Histoire sainte. Tome second.*** **Paris : Sébastien Cramoisy, 1643, 657 p.**

453. Josué et trois juges descendant de la montagne pour combattre les ennemis de Dieu

Description : Josué tend le bras vers le ciel pour réclamer son action. Il est suivi par les juges Gédéon, Samson et Jephté, épaulés par l'allégorie de la Justice représentée sur une nuée. Tout à l'arrière, le prêtre Samuel est occupé à la prière. En bas à droite, Job se morfond devant les ruines de sa maison. Dans le bas de l'image, dans un encart formé par la végétation, se trouve le titre gravé de cette publication : *L'HISTOIRE SAINTE / Tome Second / PAR LE P. NICOLAS TALON / DE LA COMPAGNIE / DE IESVS.* Dans la marge inférieure, au centre, sont gravés le nom et l'adresse de l'éditeur : *A PARIS, / Chez SEBASTIEN CRAMOISY, Imprimeur ordinaire du Roy, rue S.t Iacques, aux Cicognes. / M. DC. XLIII.* Sur un

[461] Tchemerzine, 1933, pp. 266-267, repro.

morceau de bois près de Job, la mention du graveur : *Gr. Huret in. et fe.* 191 x 140.

[**I/IV :** « avant la lettre », selon Bénard]

II/IV : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 58 ■ Mf E035389 ; BNF, Impr., Réserve, Res H-505, titre ; BNF, Impr., H-2367, titre ; Arsenal, Est. 15, n. p. ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1448 ; Albertina, t. II, p. 79, n°475

III/IV : dans la marge inférieure, les références de l'éditeur ont été modifiées. Après : *A PARIS*, elles sont désormais : *Chez SEBASTIEN CRAMOISY, Imprimeur ordinaire du Roy, et de la Reyne Regente, / ET / GABRIEL CRAMOISY, ruë Sainct Iacques, aux Cicognes. – 1645*. BNF, Impr., H-2370, titre (ce frontispice daté de 1645 accompagne une publication de 1650) ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 38881 (épreuve particulière avec la marge inférieure rognée)

IV/IV : la marge inférieure a été supprimée. BNF, Impr., H-2255, titre (Une bordure anonyme a été ajoutée autour de cette épreuve : deux angelots ouvrent un grand manteau fleurdelisé sur lequel apparaît l'estampe de Huret. Le recours à ce passe-partout a permis d'adapter cette dernière au format in-folio de la belle édition de 1659 chez Cramoisy)

Copie : anonyme, réduite, placée en tête de l'édition de Lyon : Société des imprimeurs, [1665], 706 p. Madrid, B. N., Impr., 3-73616, t. II

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6411 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 81 ; Schefer, 1894, p. 79, n°15.45 ; Weigert, 1968, p. 377, n°360.

Grégoire Huret a composé son frontispice en adéquation avec le propos de l'ouvrage de Talon. Ce tome développe en effet « l'innocence affligée » de Job, « la guerre sainte » de Josué, « l'empire de la Justice » dans l'établissement des Juges et « les attraits de la Piété » dans la vocation de Samuel.

Frontispice pour **Talon (Nicolas, le P., S.J.),** ***La Vie du Bien-heureux Francois de Sales evesque et prince de Genève.*** **Paris : Arnould Cottinet-Jean Roger-Thomas Lozet, 1640, in-8°, 550 p. [2ème éd.]**

L'exemplaire de la Bibliothèque nationale, disponible sous la cote Ln27-18387, ne comporte pas cette illustration. Sommervogel ne signale pas les références de la première édition de cette publication, qui nous échappent également. Le bibliographe rapporte les rééditions de 1666, 1769 et 1837, qui n'ont ni réutilisé ni copié le frontispice de Grégoire Huret.
Le privilège du roi avait d'abord été demandé et obtenu par les visitandines de Paris et fut transporté vers les trois éditeurs Cottinet, Roger et Lozet en octobre 1640.

454. Le portrait de saint François de Sales encadré par la Douceur et l'Amour de Dieu

Description : Le saint est vu en buste, légèrement tourné sur la droite, dans un médaillon ovale. Au-dessus, sur une tenture posée devant un fronton d'architecture, le titre de l'ouvrage : *LA VIE / DV BIEN-HEVREVX / FRANCOIS DE SALES, / EVESQVE ET PRINCE / DE GENEVE. / Par le P. NICOLAS TALON, / de la Compagnie de IESVS. / II. Edition.* Deux angelots tiennent chacun une banderole sur lesquelles on lit : *Rien — par force* et : *Tout par — Amour*. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et fecit.* Au centre, à cheval sur l'image et la marge inférieure, les références de l'édition : *A PARIS, / Chez A. COTTINET, I. ROGER, ET T. LOZET, M. DC. XL. / Auec Approbation, et Priuilege du Roy.* 150 x 94 ; 162 x 98.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Rd mat. 2 François de Sales (boîte fol.) ■ Mf H174790 ; Albertina, t. I, p. 119, n°255

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Grand-Carteret, 1895, t. I, p. CXIX, n°4 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 80 ; Weigert, 1968, p. 319, n°117, p. 369, n°331.

Copie : par Abraham Bosse ?[462]. Composition générale reprise et adaptée à l'effigie de la religieuse Jeanne Absolu, pour la page de titre de Jean Auvray, *Modele de la perfection religieuse en la vie de la vénérable Mère Ieanne Absolu dite de S.t Sauveur, Religieuse de Hautes bruyères, de l'ordre de Fontevrault*. Paris : Veuve Sébastien Huré et Sébastien Huré, 1655.

« Il faut tout faire par amour et rien par force ; il faut plus aimer l'obéissance que craindre la désobéissance »[463], c'est la maxime que François de Sales propose à la baronne de Chantal dans sa lettre de 1604 qui marque le véritable début de l'intimité spirituelle qui les liera. La formule connue dès lors suffisamment de succès pour être reprise dans le frontispice de cette *Vie du bienheureux François de Sales* du père Talon. Il est vrai que les visitandines elles-mêmes et, partant, leur supérieure, semblent avoir été à l'origine de cette publication. Peut-être leur doit-on également le programme iconographique de cette gravure. Conjuguant construction architecturale, grappes de fruits et guirlande de laurier, putti, allégories et *imago clipeata*, Huret propose au spectateur une représentation du tombeau de l'évêque de Genève, ce qui s'accorde assez bien avec le propos de l'ouvrage dont les derniers chapitres s'attachent à rappeler « les monumens de son esprit & de sa saincteté » qu'il a laissés sous la forme de reliques vivantes (les filles de la Visitation), de reliques parlantes (ses écrits) et de reliques inanimées (ses cendres). L'identification avec certitude des deux allégories qui encadrent le portrait en médaillon reste délicate. Encore une fois, Huret ne recourt que partiellement aux prescriptions iconologiques de Cesare Ripa. La figure de droite est une représentation de l'Amour de Dieu, l'un des piliers de la spiritualité salésienne : un ange ailé, la chevelure rayonnante de flammes, des flèches, un carquois et un flambeau. Celle de

[462] Duplessis 86. Voir *Abraham Bosse*, 2004, p. 267, cat. 281, ill.
[463] François de Sales, *Correspondance : les lettres d'amitié spirituelle*. Ed. d'André Ravier, S.J. Paris : Desclée de Brouwer, 1980, p. 169, « lettre 80 ».

gauche est plus incertaine : la colombe et la branche d'olivier rappellent certes la symbolique traditionnelle de la Paix, mais nous y verrions plus volontiers, suivant d'ailleurs l'opinion de Mariette, une allégorie de la Douceur, ce que la Paix assure. La Douceur s'opposant à la Force, cette identification confirmerait ainsi le propos de la banderole tenu par l'angelot au-dessus et rappellerait ce point nodal des prescriptions de vie de François de Sales.
En 1640, le bienheureux bénéficie déjà d'une importante tradition iconographique, que le portrait proposé ici respecte parfaitement.
Cette biographie du Père Talon est jointe à la prochaine publication des *Œuvres* de François de Sales par l'association d'éditeurs Cottinet, Roger et Lozet qui fait alors de nouveau appel à Huret pour en composer le frontispice (voir cat. n°318).

Frontispice pour **Tellez (Balthazar, le P., S.J.), *Chronica da Companhia de Jesu na provincia de Portugal, e do que fizeram, nas conquistas d'este reyno, os religiosos, que na mesma provincia entràram, nos annos em que viveo S. Ignacio de Loyola. II.* Lisbonne : Paul Craesbeeck, 1647, in-fol., 904 p.**

Le premier tome de cette histoire de la Compagnie de Jésus portugaise, publié à Lisbonne par Paul Craesbeeck en 1645, est introduit par un frontispice inventé et gravé par Lucas Vorstermann (1595-1675)[464]. Le second tome de 1647 accueille une nouvelle version de ce frontispice, gravée par Grégoire Huret. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France (Impr., H-1774) en est privé.

455. La Compagnie de Jésus portugaise écrivant son histoire

Description : Elle est installée sur un haut piédestal, au centre d'une composition architecturale. À ses pieds, se trouve gravée cette inscription : *Lusitana Societas IESV.* Une banderole partant de ses lèvres indique : *Magrum est nomen meum. mal. 1.* [Malachie I, 11, Mon nom est grand]. Un rai de lumière provenant de l'angle supérieur gauche symbolise son inspiration. Deux angelots chantent sa renommée ; à gauche : *Ite Angeli Veloces. Isaiæ. C. 18.* [Isaïe XVIII, 2, Allez messagers rapides] et à droite : *Ad gentem expectantem. Is. 161.* [Isaïe XVIII, 2, Vers la nation vigoureuse]. Avec deux autres, ils apportent trois couronnes de laurier. De gauche à droite : *Doctori*, *Virgini* et *Martyri*. Sur le bord du plafond que l'on distingue à peine, sur un parchemin, se déroule cette inscription : *Certant tergeminis tollere honoribus. / hor. od. 1.* [adapté d'Horace, *Odes* I, 1, 8, Ils s'agitent pour l'élever aux triples honneurs]. Sur une modénature du piédestal : *Super stabilitatem suam. ps. 103.* [Psaumes CIV, 5, Sur ses bases]. Au-dessous, sur une table formée par le piédestal est gravé le titre de la publication : *CHRONICA / DA COMPANHIA DE IESV / Nos Reynos de Portugal / PELO. P. M. BALTHAZAR TELLEZ / natural de Lisboa lente que foy / de Prima de – Theologia.* Au-dessous, des angelots mettent en place les insignes et armoiries du royaume de Portugal. Une inscription les accompagne : *Hinc omne principium / Huc omnem refer exitum / hor. L. 3. od. 6.* [adapté d'Horace, *Odes* III, 6, 6, De tout, le principe et la fin]. La composition

[464] Hollstein Vortsermann

architecturale est décorée de vignettes en forme de devises, accompagnées de légendes. Le long du bord gauche, de haut en bas : *Ab Ortu Solis. mal. 1.* [Malachie I, 11, Du lever du soleil] */ Lusitana Societats in Oriente* ; puis, autour du portrait en médaillon de saint Ignace : *Nec desine tales / S. P. Ignatius.* ; puis : *Lusitana Societis in Africa / Consilio suo / et patientia. / Mac. c. 8.* [I Maccabées VIII, 4, Leur habileté et leur patience] ; et enfin : *Imperium – Oceano.* [Virgile, *Enéide* I, 287, L'empire jusqu'à l'océan]. Le long du bord droit, de haut en bas : *Vsque ad occasum. mal. 1.* [Malachie I, 11, À son coucher] */ Lusitana Societas in Occidente* ; puis, autour du portrait en médaillon du P. Roderigue : *Nate sequi. Claud. 4. Cons. Hon.* [Claudien, *Panégyrique sur le 4ème consulat d'Honorius* VIII, 319] / *P. Simon Rodericus.* ; puis *Lusit. Societas in Brasilia. / Vnus / non sufficit / Orbis / juu. sat. 10.* [adapté de Juvénal, *Satires* X, 168, Un seul univers ne suffit pas] ; et enfin : *Nomen quæ terminat astris. Æn. 6.* [adapté de Virgile, *Enéide* I, 286, Leur nom jusqu'aux astres]. Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *Gr. Huret f.*

I/I : état décrit, Toulouse, Bibliothèque d'étude et du patrimoine, Fa B 901 (2), front. ; Albertina, t. II, p. 82, n°484

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 83 ; Weigert, 1968, p. 349, n°261 et p. 360, n°295.

Balthasar Tellez (1596-1675) enseigna dans de prestigieuses institutions portugaises, tels les collèges de Braga, Evora, Lisbonne et Coimbra, les belles-lettres, la philosophie, la théologie. Alors qu'il écrit cette chronique de la Compagnie de Jésus dans la province de Portugal, dans un style « d'une remarquable élégance »[465], il est provincial de Lisbonne. L'éditeur Paul Craesbeeck (†1660), dont la famille était d'origine bruxelloise[466], choisit de s'adresser à Lucas Vorstermann (1595-1675) pour composer le frontispice de la publication, d'une iconographie soutenue et complexe. Sa version accompagne le premier tome de la publication, daté de 1645. Le second ne paraît qu'en 1647 avec un frontispice reprenant le même schéma iconographique et compositionnel, gravé par Grégoire Huret. La comparaison des deux versions est intéressante et si Vorstermann se déclare l'« inventeur » de la planche dans la lettre et Huret un simple exécutant, ce dernier parvient à adapter la composition, la décoration, le dessin des formes, à son propre style. La planche y gagne en rigidité car l'architecture y est très construite et ses lignes de force, appuyées, mais également en lisibilité. Notre graveur semble en effet mieux tirer parti de l'espace de l'image.
Il est remarquable que Huret ait été sollicité pour se joindre à cette publication lisboète. Toujours est-il que cette planche autorise à constater la réputation internationale du graveur et sa faveur auprès de la Compagnie.

[465] Hoefer, t. 44, col. 966.
[466] Deslandes, 1988, p. 217.

Frontispice pour **Van den Steene (Cornelis Cornelissin dit, dit également Cornelis a Lapide, S.J.), *Ecclesiasticus Jesu Siracidis expositus Accurato Commentario.* Lyon : Claude Dufour et Claude Gapaillon, 1634, in-12, 2 t. en 1 vol.**

Le frontispice de Huret n'accompagne que cette seule édition.

456. Composition architecturale avec Jésus et les deux Jésus Ben-Sira

Description : Au centre, installé sur un piédestal, Jésus, le Christ, tend la main en signe de parole. Sur un phylactère au-dessus de lui, est gravé : *fons – sapientiæ verbum dei in excelsis – Eccles. I.* [Ecclésiastique I, 5, La parole de Dieu au plus haut des cieux est la source de la sagesse]. Le titre de l'ouvrage est gravé sur le piédestal : *ECCLESIASTICVS / IESV SIRACIDIS / EXPOSITVS / Accurato Commentario R. P. / CORNELII A LAPIDE / EX SOCIETATE IESV. / S. Scripturæ olim Louanii / postea Romæ Professoris. / LVGDVNI / EX OFFICINA LANDRIANA. / Sumptibus Claudii Du-Four / et Claudij Gapaillon.* Sur la plinthe: *M. DC. XXXIIII. / Cum Priuilegio Regis.* Sur la gauche, un homme barbu portant un livre le regarde. Sur une banderole au-dessus de lui, se lit : *[Quæim]plet quasi Phison sapientiam. Eccles. – 39.* [Ecclésiastique XXIV, 25, Elle fait déborder la sagesse comme le Phison]. Sur le degré sur lequel il se tient, est précisé : *IESVS AVTHOR.* En pendant, sur la droite, un jeune homme, imberbe, tenant un livre, s'appuie, pensif, sur le piédestal. Un phylactère au-dessus de lui rapporte : *Sapientiam – omnium Antiquorum exquiret sapiens – Eccles. 39.* [Ecclésiastique XXXIX, 1, Il recherchera la Sagesse de tous les anciens]. À ses pieds, est gravé : *IESVS INTERPRES.* Dans les angles inférieurs, on trouve les devises de l'éditeur Claude Dufour : ses initiales à gauche et son blason à droite. Dans l'angle inférieur gauche, la mention de l'inventeur de la composition : *Huret jnuen.* 319 x 205.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., 31467, titre-frontispice ; BNF, Arsenal, Est. 132 Huret, n°133 (épreuve dont les zones de titre et d'adresse de l'éditeur ont été évidées) ; Albertina, t. II, p. 65, n°444

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 ; Moyne, 1987, p. 55, n°63.

Cornelis Van den Steene (1566-1637) était professeur de philosophie, d'Écriture sainte et d'hébreu, à Louvain puis à Rome où il fut envoyé de 1616 à sa mort. Comme Hoefer le précise, « [il] se mit au fait de tout ce qui peut servir à l'intelligence de l'Écriture sainte, sur laquelle roulent tous ses ouvrages. Ce sont des *Commentaires* latins, au nombre de 18, qui ont fait autorité pendant tout le XVII[e] siècle »[467]. Les œuvres de Van den Steene connurent en effet de nombreuses rééditions[468].
L'auteur commente ici le livre de l'Ecclésiastique, le Siracide, dont l'usage fut courant dès les débuts du christianisme pour l'instruction des prosélytes et la pratique de la Foi. La composition inventée par Huret s'accorde particulièrement avec le contenu de l'ouvrage. Rappelant que « la parole de Dieu au plus haut des cieux est la source de la Sagesse », Jésus préside la disposition. Sur la gauche, Jésus fils de Sira (Ben Sira) le regarde avec intensité car c'est sous l'inspiration du Seigneur qu'il écrivit ce Siracide. Sur

[467] Hoefer (Ferdinand, ss la dir. de), *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.* Paris : Firmin Didot Frères, Fils et Cie, 1852-1866, t. 44, p. 455.
[468] Voir Sommervogel, t. IV, col. 1511-1526.

la droite de l'image, est représenté son petit-fils, lui aussi appelé Jésus Ben Sira, qui traduisit l'Ecclésiastique de l'hébreu en grec. Son visage est pensif, puisque comme l'indique le phylactère, « il scrute la Sagesse de tous les Anciens ». Huret parvient ici à mettre en image par le biais de personnages symboliques et de versets appropriés, les conditions de création de l'Ecclésiastique, c'est-à-dire comment le Seigneur a aidé Jésus Ben Sira sur le chemin de la sagesse et conduit l'écriture de ce texte directif, mais également comment il est parvenu à la connaissance d'un plus grand nombre par sa traduction grecque. Ce dernier, ce Jésus traducteur qui connaît les Anciens, fait également référence à la mission simplificatrice de l'ouvrage de Van den Steene. Quoiqu'en dise la lettre de l'estampe, la gracilité des tailles laisse supposer que Huret l'a en outre gravée. Les visages gagnent cependant en fermeté par rapport aux compositions précédentes : les mentons sont petits, les pommettes saillantes et notons ces petites entailles noires, précises, bien trouvées, qui fendent la paupière pour exprimer la pupille. Les silhouettes des protagonistes sont bien cernées et se détachent élégamment sur un fond neutre, à peine animé. Quelques erreurs de construction sont à signaler, dans l'anatomie de Jésus par exemple, ou dans le degré sur lequel il est appuyé.

Titre-frontispice pour **Van den Steene (Cornelis Cornelissin dit, dit également Cornelis a Lapide, S.J.), *Salomon sive Commentarius in Proverbia Salomonis in duas partes divisus*. Paris : Sébastien et Gabriel Cramoisy, 1635, in-fol., 2 t. en 1 vol.**

Les exemplaires rencontrés portent tous les références éditoriales des Cramoisy et Sommervogel ne semble pas en connaître d'autre édition pour cette année 1635[469]. Mais, le premier état de ce titre-frontispice laisse penser que l'édition de l'ouvrage devait au départ être assurée par Étienne Richer installé rue Saint-Jean-de-Latran, à l'enseigne de l'Arbre verdoyant.

Seule cette édition à Paris en 1635 est décorée du frontispice de Huret. L'ouvrage connut cependant une première édition à Anvers en 1635 avec un frontispice sur le même thème gravé par Cornelis I Galle d'après Erasmus II Quellinus (1607-1678)[470].

457. Salomon recevant les hommages de la reine de Saba

Description : Le roi est installé sous un dais richement décoré, en haut d'une estrade bordée de lions. Il est représenté sous les traits de Louis XIII, revêtu de ses atours. La reine de Saba lui exprime ses hommages en s'inclinant vers lui. Elle est accompagnée de ses suivantes et fait déposer par ses serviteurs des vases d'offrandes. Le long du bord gauche, un scribe vu de dos vient d'inscrire sur ses tablettes le titre gravé de l'ouvrage : *SALOMON / SIVE / COMMENTARIVS / in omnes Salomonis libros / Authore / R. P. CORNELIO CORNELII / A LAPIDE / è Societate IESV.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et sculp.* Dans la marge inférieure, les références de l'éditeur : *PARISIIS, / Sumptibus*

[469] Sommervogel, t. IV, col. 1519, n°7.

[470] Voir Bruyn (Jean-Pierre de), « Erasmus II Quellinus (1607-1678) : addenda en corrigenda II », *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1991, p. 163, fig. 6.

STEPHANI RICHER, in Palatio & in vir D. Ioannis Lateranensis, sub Arbore Viriscenti. / Cum Priuilegio Regis. — M. DC. XXXV. 354 x 199.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1486 ; Albertina, t. II, p. 67, n°446 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3092

II/II : état reproduit. Dans la marge inférieure, le nom de l'éditeur et l'adresse ont été modifiés. Après *Sumptibus*, on lit désormais : *SEBASTIANI CRAMOISY Typographi Regij ordinarij, & GABRIELIS CRAMOISY,*. Au-dessous, le privilège et la date restent inchangés. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 1 ■ Mf E035477 ; BNF, Impr., Résac, A-853, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6411 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 48 ; Herman, 2008, p. 287, n°942, ill. ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°1 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83vo ; Weigert, 1968, p. 366, n°319.

La rencontre de Salomon et de la reine de Saba est racontée dans le premier Livre des Rois (X, 1-3). C'est la seconde occasion pour Huret d'introduire un des *Commentaires* latins pour lesquels le professeur Van den Steene connut un franc succès au XVII[e] siècle. Il s'agit ici d'une glose autour des *Proverbes* attribués à Salomon « le pacifique ». Sébastien Cramoisy accompagne cette édition d'une dédicace adressée au cardinal de Richelieu, dans laquelle il positionne le roi comme héritier de la Sagesse de Salomon. Huret abonde dans le même sens : sous les traits de Salomon, c'est Louis XIII qu'il représente. Le graveur et l'éditeur eurent certainement l'intention de se faire remarquer du roi et de son ministre, et travaillèrent de concert à cette perspective. Huret reprend le frontispice de Galle d'après Erasmus Quellinus[471], mais accentue la soumission de la reine par l'abaissement de ses épaules et de son regard.
D'un point de vue technique, cette pièce est beaucoup moins sèche que le frontispice du *Chronicon generale ordinis Minimorum* daté de la même année (cat. n°412) et beaucoup plus proche de ce qu'on sait de l'art du graveur. En effet, les motifs foisonnent. Une grande attention est portée à l'ornementation architecturale et aux damassures des tissus. Des figures en repoussoir participent au creusement en profondeur de l'espace. Les tailles très sombres à l'avant de l'image qui vont s'éclaircissant avec l'éloignement apportent également beaucoup à la construction de l'image. Le spectateur se trouve alors positionné comme s'il était l'un des serviteurs de la suite de la reine. Huret démontre ici ses ambitions iconographiques et esthétiques.

Titre pour **Vazquez (Gabriel, le P., S.J.),** ***Commentariorum, ac disputationum in primam partem Sancti Thomae, Tomus Primus.*** **Lyon : Jacques Cardon, 1631, in-fol., 2 vol.**

Dans un deuxième état, la planche est réutilisée pour l'édition de 1633 par Jacques Cardon de l'ouvrage de Diego de Alarcon (S.J.), *Prima pars theologiæ scholasticæ*. La Bibliothèque municipale de Lyon en conserve un exemplaire sous la cote 20758.

[471] Hollstein Galle

Dans un troisième état, le frontispice de cet ouvrage est réutilisé en 1641 pour l'édition de l'ouvrage de Luís de Caspe (OFMC), *Cursus theologicus, amplectens prœcipuas materias, quæ in scholis tradi, & legi solen secundum ordinem D. Thomæ Tomus prior* publiée à Lyon chez Laurent Anisson et les héritiers de Gabriel Boissat. La Bibliothèque municipale de Lyon en conserve un exemplaire sous la cote 31173.

458. Jésus-Christ en gloire venant saluer la Foi et la Raison

Description : Le Christ apparaît sur une nuée dans la partie supérieure, entouré de têtes de chérubins. Sur une banderole, on lit : *ERVDITIS — INTERSVM — COGITATIONIBVS* [Proverbes VIII, 12, Je connais la science des réflexions]. La Foi à gauche tient un ouvrage sur lequel il est écrit : *NISI / IESVM XPM / & hunc / Crucifixum* [I Corinthiens II, 2, Sinon Jésus Christ et Jésus Christ crucifié]. La Raison tient un té, un compas et un globe céleste. Une mappemonde est disposée à ses pieds, avec une banderole au centre sur laquelle il est écrit : *A magnitudine Speciei creatum* [Sagesse, XIII, 5, De la grandeur de la Création]. Au niveau de l'arc triomphal se trouve une draperie avec le titre de l'ouvrage typographié en noir et rouge : *COMMENTARIORVM, / AC / DISPVTATIONVM / IN PRIMAM PARTEM / SANCTI THOMÆ, / Tomus Primus. / COMPLECTENS AD VIGINTI / sex Quæstiones priores centum & septem / Disputationes in capita diuisas. / AVCTORE / P. GABRIELE VAZQUEZ / BELLOMONTANO, THEOLOGO / SOCIETATIS IESV. / Cum tribus Indicibus, quorum primus, qui est Dispu- / tationum & Capitum, operi præponitur : secundus / de rebus qui hoc Tomo tractantur, & tertius, qui / locos S. Scripturæ insertos & expositos complecti- / tur, ad calcem voluminis rediguntur. / EDITIO NOVISSIMA. / A mendis quæ in præcedentibus irre- / pserant, expurgata.* Sur l'entablement de l'arc, sont représentés deux cartouches : à gauche un miroir autour duquel on lit : *PER SPECVLVM ET IN ÆNIGMATE.* [I Corinthiens XIII, 12, Dans un miroir et en énigme] ; à droite une main tenant un fil à plomb avec : *PERIMA SVBSVM.* En bas, au centre, dans un cartouche inséré dans le pavement, est gravée la mention de l'éditeur : *LVGDVNI, / SVMPTIBVS IACOBI CARDON / M. DC. XXXI.* Sous le pied de la Raison, sur un petit ruban, la mention du graveur : *Gr. Huret, fecit.* 323 x 216 au c. de pl.

I/III : état décrit. Albertina, t. II, p. 81, n°482 (épreuve avant la typographie du titre de la publication) ; Toulouse, B. M., Fa A 695, front.

II/III : en bas, au centre, dans le cartouche inséré dans le pavement, la date a été modifiée : *II* a été ajouté après *XXXI*, pour former la date de 1633. Lyon, B. M., F. A., 20758, front. (épreuve avec, sur la draperie, le titre de l'ouvrage typographié en rouge et noir : *PRIMA PARS : THEOLOGIÆ / SCHOTASTICÆ, / AVCTORE / PATRE DIEGO ALARCON, / Albazetano, è Societate IESV Theo- / logo, in Complurensi Collegio Theo- / logiæ primario Professore, Regij su- / premi Senatus sanctæ Inquisitionis / censore. / NVNC PRIMVM PRODIT, / Duplici Indice ; vno Tractatuum, Disputationum, / ac Capitum ; altero, rerum & verborum / locupletissimo illustrata. / opus singularis, exquisitæque doctrinæ, Theo- / logiæ studiosis per vtile.*)

III/III : en bas, au centre, dans le cartouche inséré dans le pavement, la mention gravée de l'éditeur a été modifiée. On lit désormais : *LVGDVNI, / Sumpt. Haered. GABR. BOISSAT, & / LAVRENTII ANISSON. / M. DC. XLI.* Lyon, B. M., F. A., 31173, front. (épreuve avec, sur la draperie, le titre de l'ouvrage typographié en rouge et noir : *CVRSVS / THEOLOGICVS / AMPLECTENS / PRÆCIPVAS / MATERIAS / Quæ in Scholis tradi, & legi solent / Secundum ordinem D. Thomæ. / TOMVS PRIOR. / AVCTORE admodum R. P. F. / LVDOVICO CASPENSI / Cæsaraugustano, / Totius Ordinis Minorum Capucinorum, / S. Francisci, Definitore Generali, / Et in Prouincia Aragoniæ Sacræ / Theologicæ Professor.*)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84.
Moyne, 1987, p. 63, n°105 ; *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XVI, p. 68, n°14 ; Weigert, 1968, p. 353, n°274, p. 364, n°312, p. 369, n°333.

L'iconographie de cette planche a suscité plusieurs interprétations. Mariette propose de reconnaître dans les deux allégories d'abord « la Théologie et la Philosophie »[472], puis « la Théologie positive et la Théologie mystique »[473] pour enfin aboutir à cette lecture : « Deux femmes représentant l'étude de la théologie qui a pour objet de connoistre Dieu au travers du voile qui le cache aux yeux des hommes dans l'intérieur de son sanctuaire : l'une étudie dans le mystère ineffable de la Croix et l'autre dans ses merveilleux ouvrages »[474]. Thérèse Moyne décrit l'image en ces termes : « Le titre est inscrit sur une draperie entre deux figures de femmes, l'Intelligence et la Foi. Au-dessus, sur une portion de corniche, dans un médaillon, à gauche, un miroir, à droite une main sort d'un nuage et tend un cordeau. À la partie supérieure, dans la baie d'une voûte à caissons, le Christ glorieux. Le miroir, placé ici au-dessus de cette femme qui symbolise la foi et la religion chrétienne, rappelle qu'elle contient la vérité divine. La main de Dieu qui tend un cordeau au-dessus de l'intelligence et des disciplines intellectuelles est une allusion au verset de Job : « Vel quis detendit super eam lineam » [Job XXXVIII, 5, Qui a tendu sur le cordeau] qui a été souvent commenté par les Pères de l'Église. Dieu, le grand architecte, a tendu le cordeau sur la terre et a fixé une règle de vie au-dessus de toute science humaine »[475].
Le frontispice nous paraît plutôt avoir été composé en accord avec le contenu du livre dont il marque l'entrée. Cet ouvrage du P. Gabriel Vazquez (†1604) de la Compagnie de Jésus d'Alcala dont la première publication date de 1598 selon Sommervogel[476] est un commentaire de la première partie de la *Somme théologique* de saint Thomas consacrée à la théologie et à la nécessité de son étude, doublement éclairée par la raison et la foi. La Théologie est ici représentée à travers la figure du Christ sur une nuée, apparaissant dans le chœur d'une église, au-dessus d'un voile. Sa connaissance est étayée par la Foi, symbolisée par la jeune femme de gauche plongée dans la méditation, et la Raison, symbolisée par la jeune femme de droite bardée d'instruments scientifiques.

[472] Mariette, fol. 75.
[473] Mariette, fol. 75.
[474] Mariette, fol. 84.
[475] Moyne, p. 63.
[476] Sommervogel, t. VIII, col. 513, n°2.

Huret a apporté beaucoup de soin à l'iconographie et à la qualité esthétique de cette pièce. Il varie infiniment ses tailles, épaisses pour les éléments architecturaux, infiniment légères pour les abstractions que constituent les allégories, selon la même astuce que le frontispice de l'ouvrage de Mendoça publié également chez Cardon (voir cat. n°435).
La planche connaîtra d'ailleurs une certaine faveur auprès de la maison d'édition : elle est réutilisée en tête de deux autres ouvrages publiés par Cardon actif jusqu'en 1635 et ses successeurs, Laurent Anisson et les héritiers de Gabriel Boissat.

Titre pour **Videl (Louis),** ***Histoire de la vie du Connestable de Lesdiguieres. Contenant toutes ses actions depuis sa naissance, jusques à sa mort. Avec plusieurs choses mémorables servant à l'intelligence de l'histoire générale.*** **Paris : Pierre Rocolet, 1638, in-fol., 478 p.**

L'ouvrage a connu plusieurs rééditions, mais la gravure de Huret n'accompagne que la première. Aucune copie de la planche ne semble avoir été jointe à ces rééditions.

459. **Stèle avec le portrait de François de Bonne, duc de Lesdiguières**

Description : Vu en buste, de trois quarts à gauche, en armure, dans un ovale. Sur la bordure de l'ovale : *FRANCOIS DE BONNE DVC DE LESDIGVUIERES – PAIR ET CONNESTABLE DE FRANCE.* Au-dessus, le fronton semi-circulaire est centré par un cartouche aux armoiries du duc. Des trophées d'armes sont déposés tout autour. Sous le portrait, dans un encart, est gravé ce sizain : *C'est jcy que tu voys l'image veritable / D'vn Vlysse prudent, d'vn Achille jndomptable, / Qui de tous les honneurs atteignit le sommet : / Mais com(m)e son portraict regarde son Histoire, / Tu verras que son bras acquitte auecques gloire, / Tout ce que son visage heureusement promet.* Dessous, sur le piédestal, trois encarts sont laissés vierges. Dans l'angle inférieur gauche, la mention de l'inventeur de l'image : *D. Dumonstier, pinxit.* Dans l'angle inférieur droit, celle du graveur : *Huret, f.* 319 x 200.

I/III : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 81 ■ Mf E035448 ; BNF, Estampes, N2 Lesdiguières (François de Bonne, duc de), n. p. ■ Mf D190335 ; British M., BH/FF10/Portraits/French, R-6-146 ; Albertina, t. I, p. 156, n°343

II/III : dans le bas, sur la plinthe du piédestal : *A PARIS. Chez PIERRE ROCOLET Imp. et Lib. ord. du Roy M.DC.XXXVIII.* BNF, Estampes, N2 Lesdiguières (François de Bonne, duc de), n. p. ■ Mf D190336

III/III : les encarts laissés vierges sont désormais complétés par des vues de paysages gravées à l'eau-forte, accompagnées d'une légende au-dessous. De gauche à droite : *F. de Exilles* ; puis : *Bat. de Pontcharra* ; et enfin : *F. de Barraulx*. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035804 ; BNF, Estampes, N2 Lesdiguières (François de Bonne, duc de), n. p. ■ Mf D190337 ■ Cl 79C96879 ; BNF, Estampes, Qb1 1623, fol. 11 ■ Mf M89804 ; BNF, Impr., Réserve, Fol.-Ln27-12436, reg. 1re p. de l'éloge ; BNF, Mss., Clairambault, t. 1134, fol. 81 ■ Mf 11299 (épreuve avec la marge

inférieure rognée) ; BNF, Arsenal, Est. 132, n°140 ; Madrid, BNF, Impr. raros, 2-12178 ; Albertina, t. I, p. 157, n°344

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 10 ; Bryan, 1853, p. 353 ; Duportal, 1914, p. 302, n. 2 ; Flandrin, 1887, p. 125, n°1368 ; Gori Gandellini, 1813, t. XI, p. 174, n°II ; Huber, 1787, 1re partie, p. 241 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 136, n°2 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°76 ; Lecoeur, 2006, p. 89, n°13a, ill. ; Lieure, 1931, p. 95 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 et 80 ; Mireur, 1911, t. III, p. 511 ; Rondot, 1896, p. 46 ; Tchemerzine, 1933, p. 481, ill. ; Weigert, 1968, p. 367, n°322.

Le secrétaire et historiographe Louis Videl (1598-1675) rend ici hommage à son protecteur François de Bonne, connétable de Lesdiguières (1543-1627), en lui consacrant une biographie posthume à caractère panégyriste. Elle est introduite par un frontispice dit composé par Daniel Dumonstier (1574-1646) et gravé par Grégoire Huret. Peut-être Dumonstier n'est-il en réqlité responsable que du portait du connétable. Le dessin originel est perdu et seul un portrait du modèle avant 1622, avant sa réception au sein de l'ordre du Saint-Esprit, a été repéré, dans les collections de la bibliothèque de l'Arsenal[477]. L'estampe s'offre comme une stèle funéraire, avec le portrait du dédicataire autour duquel sont disposés des trophées d'armes en référence à ses glorieuses expéditions militaires, que Videl accompagnait[478]. Les trois états que nous distinguons permettent de conclure que plusieurs corps de métiers sont intervenus dans la confection de cette pièce : le second correspond à l'intervention du graveur en lettre et le troisième à celle d'un aquafortiste, non identifié. Les trois petites vignettes illustrant les prises du fort d'Exilles, de Pontcharra et du fort de Barraulx ne sont pas de la main de Huret. Comme pour le portrait de Jacques Boyceau d'après A. de Vries (cat. n°298), c'est sans doute la paternité du portrait à Daniel Dumonstier qui a préservé cette estampe de l'oubli et qui a suscité une bibliographie aussi importante : elle apparaît pratiquement dans tous les précédents recensements des œuvres de Huret. C'est, par ailleurs, l'une des rares estampes de l'artiste dénuées de toute connotation religieuse.
L'effigie de François de Bonne est copiée dans les séries de portraits éditées par Daret[479] en 1651 et Moncornet en 1654.
L'éditeur Pierre Rocolet semble avoir été satisfait du travail de Grégoire Huret. En 1644, il lui confiera l'exécution de sa marque de libraire (cat. n°486).

Titre pour **Vulson de La Colombière (Marc), *La Science héroïque, traitant de la noblesse, de l'origine des armes.* Paris : Sébastien et Gabriel Cramoisy, 1644, in-fol., [15]-494-38 p.**

L'ouvrage est conservé en plusieurs exemplaires dans les collections de la Bibliothèque nationale. Il a été réédité en 1669 dans un même format in-folio chez Sébastien Mabre-Cramoisy (BNF, Impr., V-5228). En 1978, les

[477] Lecoeur, 2006, p. 88-89, n°13, ill.
[478] Larousse XIX, article « Videl, Louis ».
[479] IFF XVII Daret (Pierre), 1954, n°284.

éditions Arma Artis ont procédé à un reprint de l'édition de 1644 (BNF, Impr., Fol-V-10718).

460. Mars et Minerve s'appuyant sur le Temps

Description : Mars invite le spectateur à contempler Minerve, assise sur un piédestal, tenant le Temps endormi sous ses pieds. Dans la partie supérieure, la Renommée souffle dans une trompette dont la flamme est laissée vierge. Les métopes d'un portique à l'arrière, envahi de broussailles, portent les blasons de grandes familles françaises. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Greg. Huret, jnu. et f.* 306 x 193.

I/III : état décrit. Albertina, t. II, p. 76, n°464 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 12432 ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1872-0511-997

II/III : le titre de l'ouvrage a été ajouté sur la flamme de la trompette : *LA / SCIENCE HEROIQVE / DV SIEVR / DE LA COLOMBIERE VVLSON, / Cheualier de l Ordre du Roy, et / Gentilhomme Ord.ne de la Chambre / de sa Majesté.* Dans la marge inférieure, sont gravés les noms et adresse des éditeurs : *A PARIS. Chez SEBASTIEN CRAMOISY Imp. Ord.re du Roy, & GABRIEL CRAMOISY, rüe S.t Iacques aux Cicognes. 1644.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 4 ■ Mf E035480 ; BNF, Impr., V-5227, frontispice ■ Mfilm V-5227 ; BNF, Impr., Rés., Rés-V-651, front. ; BNF, Impr., Rés., Rés G-V-164, front. ; BNF, Impr., Fol.-V-10718, front. (exemplaire reprod. en fac-similé par Paris : Arma Artis, 1978) ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1483 et 1895-1031-354 ; Albertina, t. II, p. 77, n°465

III/III : l'*excudit* gravé dans la marge inférieure a été modifié pour correspondre à la nouvelle édition : *A Paris, Chez Sebastien Mabre-Cramoisy, Jmprimeur du Roy, rue S.t Iacques, aux Cicognes. 1669.* Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; BNF, Impr., V-5228, front.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 226, n°6412 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 9, 14, 16, ill. n°7 ; Brun, 1948, p. 82 ; Gori Gandellini, 1771, t. II, p. 153 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°82 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83vo ; Rolle, 1854, pp. 56-57, n°3 ; Tchemerzine, 1933, p. 252, ill. ; Weigert, 1968, p. 374, n°350.

Après une brève mais remarquable carrière militaire, Marc de Vulson, sieur de La Colombière (†1658), acheta une charge de gentilhomme ordinaire de la chambre du roi et fut fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Ses travaux d'héraldique sont restés célèbres, notamment son *Recueil de plusieurs pièces et figures d'armoiries* de 1639 qui invitait les graveurs à utiliser un système de hachures pour signifier les couleurs des armoiries, adopté et répandu depuis lors. Portraituré par Nicolas Regnesson et François Chauveau d'après Robert Nanteuil[480], Vulson de La Colombière connait bien le milieu des graveurs parisiens. *La Science héroïque* qu'il publie en 1644 consiste en un manuel d'héraldique à l'attention des « Curieux », où les couleurs, les symboles, les meubles, les devises, les timbres sont déchiffrés, expliqués et

[480] Respectivement IFF XVII Chauveau 389 et Adamczak 6.

compilés. L'ouvrage s'ouvre sur un grand frontispice par Grégoire Huret, accompagné d'un commentaire retranscrit plus bas, et se poursuit par plusieurs figures de taille-douce par l'aquafortiste Samuel Bernard. Le privilège que le roi lui accorde en juillet 1643 insiste largement sur l'investissement financier qu'a représenté cette entreprise « tant pour les desseins (…) que pour les ouurages du burin & graueure des planches ».
Au dos de ce frontispice est gravée son explication, composée par Vulson de La Colombière : « LA NOBLESSE, & les Armes, qui sont le caractere de la Vertu, ont cela de surnaturel et de Diuin, qu'elles resistent au temps, qui estant le destructeur de toutes les choses créées, ne peut donner aucune atteinte à la Noblesse, ny aux Armes, qui sont embellies par leur antiquité, & rajeunies par leur vieillesse. C'est pourquoy i'ay representé MARS & MINERVE, par le moyen desquels nous acquerons la Noblesse, & les Armes, foulans aux pieds le TEMPS, représenté par vn Vieillard abbattu qui tient vne faux, & vne horologe [sic] de terre ; tellement que ce superbe Titan, qui triomphe des Empires & des Grandeurs de la terre les mieux establies, est contraint de seruir de trophée à la Vertu. Ces superbes bastiments d'vne rare Architecture qui paroissent derriere ces figures, representent le Temple de la Vertu, par lequel il faut passer pour aller dans celuy de la Gloire, receuoir les recompenses qui se donnent aux vertueux, l'accez en estant defendu par tout autre moyen. Au-dessus de ces Temples paroist la RENOMMÉE sonnant de sa Trompe, & semblant vouloir voler par tout le monde, pour y publier les actions heroïques de la Noblesse. Elle a esté grauée par Gregoire Huret ». La désignation précise du graveur dans le texte est intéressante et trahit la reconnaissance que son art a désormais atteinte. Emmanuelle Brugerolles et David Guillet qualifiaient en 1997 le programme iconographique de cette estampe comme « d'une simplicité inhabituelle chez Huret »[481]. Or, l'auteur en est Vulson lui-même, et non le buriniste. Huret a largement tiré parti des conditions imposées par ce programme : il installe ses quatre figures dans « une diagonale lumineuse »[482] digne de l'art de Simon Vouet, ce qui permet d'apprécier une échappée belle vers le jardin et la majesté d'une architecture classique dont les métopes sont décorés de blasons. On reconnaît celui des Vulson sur la gauche, mais également des Béthune, des La Chapelle, des Rostrenen et des Rosmadec[483]. L'un des grands atouts de cette estampe tient dans la diversité des matières – chair, tissus, cuirasses luisantes, marbre, terre, feuillages – qu'elle met en scène et la variété avec laquelle le graveur parvient à les restituer.
En 1896, le dessin préparatoire (cat. n°659), aujourd'hui non localisé, se trouvait dans la collection du marquis de Chennevières[484].

Vignette pour **Wadding (Luke, le P., OFM),** ***Annales Minorum, in quibus res omnes trium ordinum a S. Francisco Institutorum ex fide ponderosius asseruntur, calumniæ refelluntur,***

[481] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 16.
[482] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 16.
[483] Sébastien de Rosmadec est d'ailleurs le dédicataire de l'ouvrage, ce qui confirme sa participation financière à cette publication couteuse.
[484] Chennevières (Philippe de), « Une collection de dessins », *L'Artiste*, 1896, avril, p. 262, cité par Brugerolles, Guillet, 1997, p. 16.

præclara quæque monumenta ab oblivione vendicantur. I. Lyon : Claude Prost et Jean-Baptiste Devenet, 1647, in-fol., 713 p.

Voir cat. n°485. État III/IV

Vignette pour Wadding (Luke, le P., OFM), *Annales Minorum, in quibus res omnes trium ordinum a S. Francisco Institutorum ex fide ponderosius asseruntur, calumniæ refelluntur, præclara quæque monumenta ab oblivione vendicantur. VI.* Lyon : Claude Prost et Jean-Baptiste Devenet, 1648, in-fol., 790 p.

Voir cat. n°485. État III/IV

– VI –

Illustrations de livres

B – Livres non identifiés

Frontispice pour **un ouvrage non identifié**

Toutes les épreuves consultées sont lacunaires. La partie centrale censée accueillir les indications éditoriales a été évidée. Il est également possible qu'il s'agisse d'un placard de thèse, son iconographie s'adaptant convenablement à ce statut. Sa mise en page serait toutefois alors très singulière au sein des pièces répondant à cette fonction que nous connaissons.

461. Jésus adolescent au-dessus d'une draperie portée par des anges

Description : De part et d'autre de la draperie, la Vierge à gauche et saint Joseph portant une branche de lis désignent du doigt Jésus dans le ciel, adoré par des angelots. Sous la tenture, s'étend un jardin paysager très raffiné, agrémenté d'arbres, de parterres de broderies, de termes et de fontaines. Au premier plan, huit jeunes gens s'adonnent à des disciplines élégantes : le dessin, l'architecture, l'écriture, la poésie, la musique, l'astronomie, le chant, la conversation. En bas, à gauche, la mention du dessinateur et du graveur : *Gre. Huret delin et fe.*, puis, d'une graphie différente, celle de l'éditeur : *JMessager* [le *J* et le *M* formant monogramme] *excudit.* À droite : *Auec priuilege du Roy.* 527 x 393.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 1 ■ Mf E035239 ■ Cl 68C38689 ■ Cl 54A6133 (épreuve dont l'encart central a été évidé) ; Albertina, t. II, p. 2, n°365 (épreuve dont l'encart central a été évidé)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 ; Weigert, 1968, pp. 313-314, n°81.

Le style de cette estampe, notamment dans le traitement des visages, mais également la sophistication de l'architecture développée à l'arrière-plan, permettent de la dater de la production des années 1631-1633 de Grégoire Huret. La technique de la partie inférieure de l'image est remarquable de diversité et de subtilité. Certains morceaux semblent gravés à l'eau-forte tant les tailles en sont vibrantes.
La pièce porte l'*excudit* de Jean Messager (vers 1580-1649), apposé ultérieurement selon la différence observée dans la graphie de la lettre. Entre 1616 et 1637, date à laquelle l'imprimeur vend son fonds à Pierre I Mariette, l'éditeur est installé rue Saint-Jacques, *À l'Espérance*[485].

[485] *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, 1987, pp. 241-242.

Planches pour **un ouvrage non identifié**

Il s'agit sans doute d'un livre d'heures à l'usage des Parisiens.

Des tailles préparatoires à l'intervention du graveur en lettre sont visibles sur une pièce aux allures de frontispice (cat. n°462). On peut y deviner le titre de l'ouvrage : *LIVRE / D'EGLISE / pour la / COMMODITE / des Laiques / Avec Aprobation / de Monseigneur / l'Archeveque de paris / Auec / priuilege du Roy*. Aucun exemplaire portant cette lettre gravée n'a pu être repéré.

À partir d'observations d'ordres iconographique, économique et stylistique, onze images développant les grands moments de l'histoire de Jésus peuvent être associées à ce frontispice. Parmi celles-ci, une seconde pièce aux allures de frontispice (cat. n°463) permet d'imaginer que deux tomes – ou deux volumes – étaient prévus pour ce livre d'église, un pour l'été, l'autre pour l'hiver. Cet ensemble peut être daté des années 1650 de la carrière de Grégoire Huret.

Deux hypothèses peuvent expliquer l'absence d'exemplaire de cet ouvrage. Soit le projet a connu des difficultés, a été abandonné et cet ensemble n'a jamais circulé sous la forme d'un livre. La Fronde pourrait avoir engendré cette déconvenue. Soit ce livre d'heures à l'usage des laïcs a bien vu le jour. Sa fonction, sa diffusion massive et sa popularité l'auraient alors conduit à ne pas être préservé des affres du temps et de la dévotion.

Cette proposition semble pouvoir être confirmée par l'existence de seconds états pour trois estampes de cet ensemble (cat. n^{os}469, 470 et 473). Ces épreuves sont jointes à une publication de 1656 intitulée : *NOVVEAV / LIVRE / D'EGLISE, / A L'VSAGE DE PARIS, / POVR LA COMMODITE / DES LAIQVES. / Nouuelle Edition. / Contenant l'Office ordinaire (…) / reueu & corrigé suiuant le Missel, & Breuiaire de / Paris de nouueau reformé. / Mis en cét ordre par le Commandement & Appro- / bation de Monseigneur l'Illustrissime & Reue- / rendissime Archeuesque de Paris. / Par M. PIERRE GLANDERON sieur de la / Cheualerie, Chanoine de sainct Honoré, / & sainct Denis du Pas. / Auec vn nouueau Exercice du Chrestien ; vn som- / maire du Catechisme necessaire aux Laïques, & / vn bref Ceremonial de l'Office Diuin. / Enrichy de nouuelles Figures. / Dedié à Monseigneur l'Archeuesque de Paris. / A PARIS, / Par la Compagnie Associée aux Liures d'Eglise. / M. DC. LVI. / Auec Approbation, & Priuilege du Roy* (Bibliothèque de l'Institut de France, 8°D43). Elles côtoient alors une série d'images s'appuyant largement sur les compositions du Lyonnais pour le bréviaire de 1642 (cat. n^{os}382 à 396), portant toutes l'*excudit* de « F. du Bois », François Dubois (1623-après 1662) installé sur le pont Notre-Dame[486] à l'enseigne du *Bahut royal*. Ces seconds états n'ont pas été réalisés par Huret et consistent en quelques modifications au niveau des visages des personnages. Or, seules des plaques usées nécessitaient de tels rafraîchissements. Enfin, la dédicace de cet ouvrage est adressée à Jean-François de Gondi, archevêque de Paris. Composée par les doyens et

[486] *Dictionnaire des éditeurs d'estampes à Paris sous l'Ancien Régime*, 1987, p. 110.

chanoines de l'église de la capitale, elle indique : « Il vous pleust naguere, MONSEIGNEVR, employer vos soins, & vostre vigilance accoustumée, à donner au Clergé de vostre Diocese vn Breuiaire de Paris corrigé de nouueau, & qu'on a fait ressembler le plus qu'on a pû à celuy du sainct Concile de Trente. (…) ». La dédicace du rédacteur Pierre de Glanderon, sieur de La Chevalerie, chanoine des églises de Saint-Honoré et Saint-Denis-du-Pas, ajoute encore à l'attention de Gondi : « Cela nous a faict croire, MONSEIGNEVR, qu'il ne vous déplaira pas qu'en suitte de vostre Breuiaire, nous presentions au peuple, & aux personnes Laïques, vn Livre d'Église pour les Festes & les Dimanches de l'année. (…) Son but n'a esté que de profiter au public, en faisant voir le iour à ce Liure. Aussi apportera-t'il, ie m'asseure, beaucoup de contentement & d'vtilité aux Ames devotes, qui ont accoustumé de fréquenter les Églises, & d'assister au Diuin seruice, soit en leurs Paroisses, soit aux autres lieux Sacrez : Ce que nous voyons se pratiquer auiourd'huy auec grand zele par la diuine Misericorde, & la Deuotion s'accroistre plus que iamais par vostre bonne & sage conduitte ».
Le bréviaire parisien auquel il est fait ici référence est sans doute le *Breviarium parisiense* de 1643, auquel Huret avait d'ailleurs participé (voir cat. n°249). Ce bréviaire avait été composé sur l'initiative de Jean-François de Gondi, premier archevêque de Paris, décédé en 1654. En 1656, l'archevêque de Paris est son neveu Jean-François Paul de Gondi (1613-1679), le frondeur cardinal de Retz en exil.
En outre, sur le second frontispice, les armoiries sont celles de Pierre Séguier portant les insignes de duc de Villemor, dignité à laquelle il accède en 1650 seulement.
L'ensemble composé par Grégoire Huret peut être daté d'entre 1650 et 1654. Sans exemplaire de cet ouvrage, il reste difficile d'en établir mieux les circonstances de création et de diffusion.
Huret s'est attaché à bien adapter au diocèse de Paris l'iconographie de ce livre d'église en représentant les saints locaux, Denis et Geneviève.

462. Composition architecturale avec saint Denis et sainte Geneviève

Description : Au-dessus du fronton, deux anges tiennent le chapeau de cardinal au-dessus des armoiries de Jean-François de Gondi. La partie centrale et un encart au bas sont laissés vierges. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret, f.* 100 x 63 au t. c. 103 x 66 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°71 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1441

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

463. Composition architecturale avec saint Pierre et sainte Marie-Madeleine

Description : Au fronton se trouvent les armoiries de Pierre Séguier. La partie centrale et un encart au bas sont laissés vierges. En bas, à gauche : *Huret, f.* 100 x 64 au t. c. 102 x 66 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°74 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1440

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 (par erreur : « tout à l'eau-forte ») ; Weigert, 1968, p. 350, n°265.

Contrairement aux indications de Mariette, cette pièce est gravée au burin. Les armoiries disposées sur le manteau doublé d'hermine confirment que la création de cette pièce est à placer après 1650, date à laquelle Séguier devient duc de Villemor.
Encadrant l'emplacement laissé pour le titre, sont convoqués Pierre et Madeleine, les saints patrons du couple Séguier.

464. David en train de jouer de la harpe est surpris par la lumière

Description : Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Huret, f.* 96 x 59.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°73

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

465. L'Annonciation

Description : Dans le bas de l'image, sur la droite : *Huret, f.* 95 x 59.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°78

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.

466. L'Adoration des bergers

Description : Au bas, sur la gauche : *Huret, f.* 95 x 59.

I/I : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1438 ; Albertina, t. I, p. 18, n°77

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.

467. La Cène

Description : Jésus à droite, sous un dais, tend le pain à la bouche de Judas. En bas, sur la gauche : *Gr. Huret, f.* 96 x 59.

I/I : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1445 ; Albertina, t. I, p. 18, n°76

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.

468. La Résurrection

Description : Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur : *Huret, f.* 95 x 59.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°75

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

469. L'Ascension

Description : Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 96 x 61.

[**I/II :** état décrit]

II/II : les visages ont été repris. Institut de France, 8°D43, p. 518

470. La descente du Saint-Esprit

Description : La Vierge est à droite sur un emmarchement. Dans la marge inférieure, à gauche : *Gr. Huret, f.* 94 x 60. 99 x 62.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1442 ; Albertina, t. I, p. 18, n°79

II/II : les visages ont été repris. Institut de France, 8°D43, p. 532

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

471. L'Assomption

Description : Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret, f.* 95 x 59.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°80

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

472. La Gloire du Paradis

Description : La Trinité et la Vierge entourés de saints. En bas, sur la gauche : *Huret, f.* 94 x 60.

I/I : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1444 ; Albertina, t. I, p. 18, n°81

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

473. La Trinité

Description : Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur : *Huret, f.* 96 x 60.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°82

II/II : les visages ont été repris. Institut de France, 8°D43, p. 554

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65.

Planches pour **un ouvrage non identifié**

Il s'agit sans doute d'un ouvrage lié à l'ordre des chartreux. Les parentés de composition, de format, de lettre et d'iconographie permettent de soutenir que ces deux estampes étaient destinées à fonctionner ensemble.
La mention « Sump. Cart. Paris. 1641 » qu'elles portent toutes les deux ne permet pas d'identifier d'ouvrage particulier auquel elles auraient été jointes. En 1641, aucun « livre à gravure » n'a été publié par l'ordre[487]. Il est tout à fait possible qu'un projet de cette nature n'est pas pu être mené à bien et que ces images aient alors connu une existence autonome. L'ordre devait toutefois être satisfait des prestations de Grégoire Huret puisque l'année suivrante, en 1642 et encore en 1643, le graveur se voit confier l'illustration complète de deux bréviaires (voir cat. n^{os}382 à 411). Par erreur, *Saint Bruno priant dans le désert* et *Saint Hugues de Lincoln* ont d'ailleurs été associés par Mariette puis par Weigert à ces deux jeux d'estampes. Leurs mises en page sont pourtant fort différentes et invitent à accorder l'autonomie à chacune de ces séries.

474. Saint Bruno priant dans le désert

Description : Le saint est agenouillé devant un crucifix, dans une caverne. Sont déposées à terre la mitre et la croix. Une lumière divine provient de l'angle supérieur droit. Vers le bas, sur la droite, dans les feuillages : *Greg. Huret, — jnu et f.* La marge inférieure est laissée vierge. 97 x 65 au t. c. 108 x 66 au c. de pl.

I/II : état décrit. British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1439

II/II : dans le bas de l'image, vers le milieu, on a ajouté : *Sumpt. Cart. Paris. 1641.* Dans la marge inférieure : *S. BRVNO Ordinis Cartusiensis Patriarcha.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035836 ; Albertina, t. I, p. 17, n°65

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 389, n°472.

Mort en 1011, saint Bruno, fondateur de l'ordre des chartreux, ne fut canonisé qu'en 1623. L'estampe s'inscrit dans l'iconographie en cours de

[487] Selon Gruijs, 1976-1978, 3 t.

constitution : le saint est vêtu de la robe blanche, il se consacre à la prière et délaisse les grandeurs du monde et la dignité épiscopale, symbolisées par la mitre et la crosse déposées à terre.

475. Saint Hugues de Lincoln en prière

Description : Le saint est agenouillé dans une église, au pied de l'autel, la crosse et la mitre épiscopales laissées au bas. Un fort rayon lumineux provient de l'angle supérieur gauche. À droite, un cygne. 97 x 64 au t. c. 108 x 67 au c. de pl.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 18, n°68

II/II : En bas, sur la gauche, on a ajouté : *Sumpt. Cart. — Paris. 1641.* À droite : *Greg. Huret, jnu. et f.* Dans la marge inférieure : *S. HVGO Cartusianus Episcopus Lincolniensis.* BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035837 ; Albertina, t. I, p. 18, n°69 ; British M., 2ème état, XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1447

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo et 65 ; Weigert, 1968, p. 319, n°123, p. 389, n°474.

Dauphinois appelé en 1175 en Angleterre par le roi Henri II qui le nomma prieur de la chartreuse de Withmam (Somerset), Hugues de Lincoln obtint en 1188 l'évêché de Lincoln où il fit construire une magnifique cathédrale. Mort en 1200, il est canonisé dès 1220.
Grégoire Huret fait référence à son statut d'évêque en déposant la mitre et la crosse contre l'autel. Un cygne l'accompagne : c'est une allusion à l'oiseau sauvage qu'il aurait réussi à apprivoiser et qui annonça la mort prochaine de son maître en refusant de manger. On en fit un symbole de la sérénité du personnage.

Planche pour **un ouvrage non identifié**

L'estampe pourrait accompagner un ouvrage de Jacques de Jésus, non identifié.

476. Saint Joachim et sainte Anne portant un étendard

Description : Sur l'étendard présentant la Vierge à l'Enfant sur un trône, est gravée cette inscription : *IN HOC – SIGNO VINCES.* Dans le bas de l'image, sous chaque personnage : *S.T IOACHIM.* et : *S.TE ANNE.* Aucune mention de graveur. 82 x 50.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 4, n°8

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.

Sans mention de graveur, l'estampe est une variante sur un mode mineur d'une composition exploitée par plusieurs estampes liées aux publications du père dijonnais Jacques de Jésus (voir cat. n^{os}374 à 381).
En dépit d'une technique relâchée et de l'absence de nom de graveur, elle s'apparente au métier de Grégoire Huret développé dans les années 1653-1662.

Bandeau pour **un ouvrage non identifié**

L'ouvrage devait sans doute être dédié au chancelier Pierre Séguier et à son épouse Madeleine Fabri.

477. La France assise sur un trône distribue des récompenses à des guerriers et à des prélats

Description : Deux victoires soufflant dans des trompettes viennent la couronner. Sur leurs flammes les initiales : *PMS*. Ses pieds sont posés sur cinq couronnes. 49 x 112.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035400 ; BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035402 ; Albertina, t. II, p. 75, n°460

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 84 : « la France recevant les hommages des peuples de l'Europe » ; Weigert, 1968, p. 390, n°483.

Ce sont ses petites dimensions qui permettent d'accorder à cette image la fonction de bandeau, d'une remarquable finesse. Les initiales portées sur les flammes sont celles de Pierre et Madeleine Séguier.
La pièce s'apparente aux créations des années 1653-1662.

Bandeaux pour **un ouvrage non identifié**

L'ouvrage devait sans doute être dédié au chancelier Pierre Séguier et à son épouse Madeleine Fabri.

478. Bandeau portant le chiffre de Jésus

Description : Les initiales *IHS* sont disposées sur un étendard tenu par un agneau. Deux anges viennent disposer de part et d'autre des étoiles. Dans les angles se trouvent répétées les initiales : *PMS*. Aucune mention de graveur. 35 x 86.

I/I : état décrit. Albertina, t. II, p. 78, n°467

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 vo.

479. **Bandeau portant le chiffre de Marie**

Description : Les initiales *MA* sont disposées dans une gloire au milieu d'angelots qui disposent trois roses autour. Dans les angles se trouvent répétées les initiales : *PMS*. Aucune mention de graveur. 37 x 86.

I/I : état décrit. Albertina, t. II, p. 78, n°471

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 vo.

La création de ces deux bandeaux est à situer dans les années 1653-1662. Ils pourraient être mis en relation avec les pièces portant elles aussi les armoiries ou le chiffre des Séguier (cat. n^{os}2, 28 et 29, 88, 94, 231, 302, 463 et 478), aux largeurs similaires.

Marque pour le libraire **Charlot (Jean Pierre)**

Elle se trouve sur la page de titre de Duranti (Jean Étienne), *Quaestiones notatissimae, Ex utroque jure decisae, & in suprema Tholosani senatus curia collectae : quarum nonnullae jam antea quidem in lucem editae.* Lyon : Jean Pierre Charlot, 1624, in-4°, 403 p.
C'est la seule occurrence identifiée.

480. L'Espérance

Description : Au centre d'un cartouche richement ornementé, l'Espérance tient de chaque main une pelle et une ancre. À sa gauche, un château, bordé un jardin paysagé et de champs auxquels travaillent deux paysans. À sa droite, un vaisseau part en mer. Dans l'image, à droite de l'ancre, la mention du graveur : *GH* [le *G* et le *H* formant monogramme] *fecit*. Dans l'épaiseur de la bordure du cartouche : *IN SPE ET LABORE – TRANSIGO VITAM.* En bas au centre du cartouche, un blason avec un cœur rehaussé des intiales : *I – P // C*. 85 x 70.

I/1 : état décrit. Toulouse, Bibliothèque universitaire de l'Arsenal, Res 19011

La marque est une copie, maladroite, de l'emblème de l'Espérance, autrement brillant, de Crispin de Passe (1564-1637) joint aux *Selectorum emblematum centuria seconda* de Gabriel Rollenhagen. Utrecht : Jan Jansson, 1613, pl. 16.

Marque pour le libraire **Chevalier (Michel)**

Elle se trouve sur la page de titre de Laurent Justinien (saint), *Opera omnia : Sive penus instructissima Rei totius Theologicæ Asceticæ, ac Concionatoriæ. Novo auctario tractationis de Incendio Divini Amoris ex MS. nuper editæ locupletata ; insupérque additis vbique nunc primùm Sectionibus ac numeris ad commodiorem lectoris usum aptata. Editio prima Gallicana, emaculatissima & tersissima.* Lyon : Michel Chevalier, 1628, in-fol., 760 p.
C'est la seule occurrence que nous ayons pu identifier.

481. Minerve et Mars présentent le cartouche d'un chevalier

Description : À l'avant d'une composition architecturale, Minerve et Mars présentent un cartouche chantourné avec une figure de chevalier montant un cheval ailé. De la main gauche, il lève un livre. À l'arrière, on reconnaît un village. Dans l'épaisseur du cadre de cette vignette ovale : *OCYVS VT TOTVM DOCTRINAM – PORTET IN ORBEM.* Sous Minerve, dans un

blason, la devise : *Ingenii / Solers alieni / partubus / utor*. Sous Mercure, dans un blason, la devise: *Sed Cumulat / iustos ars / ac industria / fructus*. Dans l'angle inférieur droit, la mention du graveur: *GH* [le *G* et le *H* formant monogramme] *fecit*. 121 x 139.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D 1878 ; Lyon, B. M., F. A., 23496 ; Lyon, B. M., F. A., 31575

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXII, p. 129, 133.

Cette marque du libraire et éditeur Michel Chevalier développe l'équivoque de son nom et de sa mission messagère, et bien évidemment, nullement le propos de cette édition des *Œuvres* de saint Laurent Justinien. La vignette centrale que rapportent Minerve et Mercure reprend la marque de taille-douce utilisée par Chevalier depuis 1625, comme on peut la repérer sur les précédents ouvrages placés sous sa responsabilité éditoriale. Remarquons dans ce petit burin quelques maladresses de dessin, telles que le caractère figé du cavalier, les pieds et la main droite de Mercure, mais également le manque de lisibilité des différents morceaux. Si on compare cette vignette avec celle composée en 1626 pour Pierre Rigaud, cette dernière a beaucoup plus d'esprit.

Marque pour le libraire **Langlois (Jacques)**

Elle se trouve sur la page de titre de Jacques de Jésus (Jacques de Sainte-Marie, dit aussi), *Exercices et considérations très utiles pour une âme dévote qui désire fléchir Dieu à miséricorde pendant le temps de guerre*. Paris : Jacques Langlois, 1648, in-12, 370 p., ill. [10ème éd.].
Elle est répétée au même état sur la page de titre de Jacques de Jésus, *Le Bouclier invincible.* Paris : Jacques Langlois, 1648, p., ill. [BNF, Impr., D-51212, [p. 213]].

482. La Sainte Vierge assise sur un trône entouré d'évêques et d'autres personnages

Description : La Vierge au centre de l'image est couronnée par l'Enfant. Deux anges tiennent les pans du dais sous lequel elle est installée. Des personnages, dont deux évêques non identifiés, sont agenouillés en demi-cercle autour. Aucun mention de graveur. 64 x 70.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D-51212, [p. de titre] ; Albertina, t. I, p. 104, n°213

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 84 : « Les divers ordres du royaume demandant la paix avec instance à la Sainte Vierge. Une autre planche du pareil sujet de la même grandeur » ; Weigert, 1968, p. 316, n^os99 et 100, p. 390, n°481.

La marque que Huret compose pour le libraire Jacques [I] Langlois (1604-1678) met en scène le thème de Sainte Vierge comme Reine de Paix, soit l'enseigne que le libraire occupe rue Saint-Jean-de-Beauvais à partir de 1649, clairement explicitée par la version suivante (voir cat. n°483).

Marque pour le libraire **Langlois (Jacques)**

Aucune occurrence de cette marque n'a pu être identifiée.

483. **La Sainte Vierge assise sur un trône entouré d'évêques et d'autres personnages**

Description : La Vierge au centre de l'image est couronnée par l'Enfant. Deux anges tiennent les pans du dais sous lequel elle est installée. Des personnages, dont deux évêques non identifiés, sont agenouillés en demi-cercle autour. Dans la partie supérieure de l'image, se trouve cette inscription : *VIVE LA REINE DE LA PAIX.* Aucun nom de graveur n'est précisé. 57 x 73.

I/I : Albertina, t. I, p. 104, n°211

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 84 : « Les divers ordres du royaume demandant la paix avec instance à la Sainte Vierge. Une autre planche du pareil sujet de la même grandeur » ; Weigert, 1968, p. 316, n^{os}99 et 100, p. 390, n°481.

Voir cat. n°482

Marque pour les libraires **Prost (André) et Prost (Jacques)**

Elle se trouve sur la page de titre de Alcazar (Luis d', le P.), *In eas Veteris Testamenti partes, quas respicit Apocalypsis. Libri Quinque, cum opusculo de malis Medicis.* Lyon : Jacques et André Prost, 1631, in-fol., 312 p.
Elle est répétée au même état sur la page de titre de Luis da Cruz, *Disputationes morales in tres bullas apostolicas ; cruciatæ, defunctorum, & compositionis.* Lyon : Jacques Prost, 1634, in-4°, 579 p. [BNF, Impr., E-2634].

484. **Deux angelots présentant la devise d'André et Jacques Prost**

Description : Sur un fond neutre, les deux angelots encadrent un écusson très travaillé avec l'emblème d'un aigle tendu sur une boule, encadré par deux serpents. Sur le bord, est gravée la devise de l'éditeur : *IN VIRTVTE – ET FORTVNA*. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 79 x 104.

I/I : état décrit. BNF, Impr., A-1466, p. de titre ; BNF, Impr., E-2634, p. de titre

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 138, n°26.

Mellot et Queval n'évoquent pas l'activité de Jacques et André Prost. Ils signalent l'existence du libraire lyonnais Claude Prost, actif entre 1639 et 1670, probablement un héritier, installé rue Mercière, à l'enseigne de l'Occasion[488].
Cette petite vignette s'accorde tout à fait avec la production de Huret de l'année 1631. Les formes des angelots rappellent celles des estampes célébrant la cour de Savoie (cat. n^os^150, 175 et 176). La technique du graveur tend à s'affirmer : on trouve déjà l'aspect métallique de Huret et les nuances de gris qui lui sont chères. Ajoutons également que, comme pour le frontispice de l'ouvrage de Vazquez de 1631 (cat. n°458), les contours de ces deux figures ne sont pas marqués, ce qui participe à nourrir leur caractère vaporeux.

Marque pour les libraires **Prost (Claude) et Devenet (Jean-Baptiste)**

Voir cat. n°485. État III/IV

Marque pour les libraires **Rigaud (Claude, la veuve) et Obert (Claude)**

Voir cat. n°485. État I/IV

Marque pour le libraire **Rigaud (Pierre)**

Quatre états et de nombreuses occurrences en ont été repérés. La marque du Lyonnais Pierre Rigaud se trouve sur la page de titre de Gaultier (Jacques, le P., S.J.), *Table chronographique de l'estat du Christianisme, Depuis la naissance de Jesus-Christ, jusques à l'année M. DCXXV. Contenant en douze colomnes les Papes, et Antipapes : les Conciles & Patriarches des quatre Eglises Patriarchales : les Escrivains sacrez, & autres Saincts & Illustres personnages : les Empereurs & Roys, tant de nostre France, qu'Estrangers : les Autheurs Profanes, les Heretiques, & les Evenemens remarquables de chaque Siecle, ou Centurie. Ensemble le Rapport des vieilles heresies aux modernes de la Pretendue Reformation : Et douze des principales Veritez Catholiques attestées contre le Calvinisme, par*

[488] Mellot, Queval, 2004, p. 460, n°4100.

l'Escriture Saincte, & de Siecle en Siecle par les Saincts Peres & Docteurs de ce temps-là. Au Tres-Chrestien Roy de France & de Navarre Louis XIII. Par Jacques Gaultier de la Compagnie de Jesus, natif d'Annonay en Vivarez. Reveue pour la quatrieme fois, & de beaucoup augmentée par l'Autheur. Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1626, in-fol., 886 p., pl.
Cette vignette se retrouve au même état dans deux ouvrages publiés chez les successeurs de Pierre Rigaud, sa veuve et Claude Obert, sur les pages de titre de Paré (Ambroise), *Les œuvres d'Ambroise Paré, conseiller et premier chirurgien du roi. Neuvième édition.* Lyon: Veuve Claude Rigaud et Claude Obert, 1633, 986 p. [BNF, Impr., Fol-Td72-1 (F) ; BNF, Impr., Fol-T-95, p. de titre] et de Gaultier (Jacques, S.J., Le P.), *Table chronographique de l'estat du Christianisme*. Lyon : Veuve Claude Rigaud et Claude Obert, 1633, 899 p. [BNF, Impr., G-826, p. de titre].
La marque est publiée dans un second état chez Claude Prost. Elle est visible sur la page de titre de Paré (Ambroise), *Les œuvres d'Ambroise Paré, conseiller et premier chirurgien du roi. Dixième édition.* Lyon : Claude Prost, 1641, 846 p. [BNF, Impr., 2004-49659] et de Arriage (Roderigo de, le P., S.J.), *Cursus Philosophicus*. Lyon : Claude Prost, 1644, 790 p. [Lyon, B. M., F. A., 31177, p. de titre].
La marque est publiée dans un troisième état chez Claude Prost et Jean-Baptiste Devenet. On la retrouve sur la page de titre de Wadding (Luke, le P., OFM), *Annales minorum. I.* Lyon : Claude Prost et Jean-Baptiste Devenet, 1647, in-fol., 713-109 p. [BNF, Impr., H-1585, p. de titre].
Le quatrième état de la marque de libraire ponctue la page de titre de Wadding (Luke, le P., OFM), *Annales minorum. VI.* Lyon : Claude Prost et Jean-Baptiste Devenet, 1648, in-fol., 790 p. [BNF, Impr., H-1590, p. de titre].

485. La Piété et la Religion présentant le cartouche de la Fortune

Description : Deux figures allégoriques, la Piété et la Religion, encadrent un cartouche avec la devise de l'éditeur lyonnais Pierre Rigaud, la Fortune, au-dessus de laquelle on lit : *INVIDIAM FORTVNA DOMAT.* Au-dessus, une tête de chérubin et un blason rappellant : *IHS*. Sous le cartouche de la Fortune, une autre devise avec : *DONEC OPTATA – VENIANT RIGABO*. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention du graveur: *GHuret inu. et sculp.* 120 x 164.

I/IV : état décrit. BNF, Impr., G-1774, p. de titre ; BNF, Impr., Fol-Td72-1 (F), p. de titre ; BNF, Impr., Fol-T-95, p. de titre ; BNF, Impr., G-826, p. de titre

II/IV : la marque des Rigaud est désormais adaptée au libraire Claude Prost installé rue Mercière, à l'enseigne de l'Occasion. Le cartouche central qu'encadrent la Piété et la Religion montre désormais une allégorie de l'Occasion, accompagnée de cette devise : *NON . REVOLAT . SEMEL. ELAPSA.* Sous ce cartouche, on trouve désormais les lettres *CP*, initiales de Claude Prost. BNF, Impr., 2004-49659, p. de titre ; Lyon, B. M., F. A., 31177, p. de titre

III/IV : la marque est adaptée à l'association de Claude Prost et Jean-Baptiste Devenet qui rejoint l'enseigne de l'Occasion dès 1645[489]. Le cuivre en est très usé et les contrastes en sont violents. La mention du graveur est à peine visible. Sous le cartouche central, on trouve désormais les lettres *CPD*, initiales de Claude Prost et Devenet. BNF, Impr., H-1585, p. de titre

IV/IV : le cuivre est encore plus usé. Les visages des deux allégories principales ont été rafraîchis. Le visage de la Religion, à droite, n'est plus voilé. BNF, Impr., H-1590, p. de titre

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXII, pp. 244-245 ; *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 119, n°6, p. 122, n°19 et p. 289, n°452.

Le premier état de cette marque de libraire est tout à la gloire du grand éditeur lyonnais Pierre I Rigaud, actif entre 1594 et 1631[490]. La vignette présente encore beaucoup de rigidité et de maladresse, comme le reste de cette première production lyonnaise, quoiqu'apparaisse ici une innovation technique du graveur : c'est la première fois que Huret fait varier l'épaisseur de la taille de burin, ce qui permet de moduler le coloris. L'amplitude chromatique de cette petite pièce est en effet plus importante que pour celles produites précédemment. L'estampe manque encore toutefois de lisibilité : les plumes des ailes de la Piété se confondent avec les moirures de la tenture qui bouche la composition. La largeur des bassins et l'épaisseur des cuisses des deux allégories principales accentuent la finesse des bustes : le canon maniériste des protagonistes est encore plus présent que dans les précédents travaux de Huret. Il n'y a aucune recherche quant à la spécification de la physionomie : les visages des trois allégories comme celui du chérubin sont pratiquement semblables. Cette vignette se retrouve dans plusieurs ouvrages publiés chez Rigaud et ses successeurs et connaît trois autres états. Seul le premier est de la main de Huret. Signalons que le présent ouvrage de Gaultier rapporte également un *Portrait de Louis XIII* par Pierre Faber.

Marque pour le libraire **Rocolet (Pierre)**

La marque se trouve sur la page de titre de Balzac (Jean-Baptiste Guez de), *Les Œuvres diverses du sieur de Balzac*. Paris : Pierre Rocolet, 1644, 543 p. Elle est rééditée en tête de l'édition suivante de 1646, également chez Pierre Rocolet [BNF, Impr., Res Z-1130].

486. Armoiries d'Anne d'Autriche

Description : Elles sont portées par cinq putti et surmontées de la couronne de France. Aucune mention de graveur. 64 x 81 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035402 ; Albertina, t. II, p. 60, n°428 ; BNF, Impr. Réserve, Res-M-Z-19, p. de titre ; BNF, Impr.,

[489] *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*. t. XXII, p. 244.
[490] Mellot, Queval, 2004, n°4244.

Réserve, Res-Z-1130, p. de titre (épreuve usée) ; British M., XVII French Huret, unmonted royal, 1858-0417-1436

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 ; Tchemerzine, 1927-1928, t. I, p. 380 ; Weigert, 1968, p. 347, n°239.

Rocolet est imprimeur et libraire ordinaire du roi au palais, à l'enseigne des Armoiries du roi et de la Ville.

Marque pour les marchands **Thomé (Roman) et fils**

487. Sainte Madeleine couchée dans une grotte

Description : La sainte est vue allongée dans une grotte, en prière, dans un demi-cercle. Dans l'angle supérieur gauche, les armoiries de la famille Thomé et, dans l'angle supérieur droit, un blason avec les initiales : *RT*. Dans la marge inférieure : *Roman Thomé et filz a Lyon / N°*. Aucune mention de graveur. 95 x 76.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 121, n°265

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 : « pour servir d'enseigne à un marchand de la ville de Lyon » ; Weigert, 1968, p. 323, n°142.

Seule la figure d'un Romain Thomé (†1690), et non Roman, a pu être identifiée. Il s'agit d'un marchand mercier lyonnais, devenu banquier, puis échevin de la ville en 1661-1662, résidant rue Mercière selon Spon[491]. Cette marque commerciale pourrait lui correspondre.

[491] Spon, *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon*. Lyon, 1673, p. 139.

– VIII –

Armoiries

---

488. Armoiries de Jean-Baptiste de Ciron de Carmaux (1615-1684)

Description : À trois rochers, posés 2 et 1, elles sont disposées sur une construction d'architecture, au centre d'une colonnade. Dans le bas de l'image, sur la gauche, la mention du graveur : *Huret, f. 1660.* 314 x 393

I/I : état décrit. Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3090

Bibliographie : Herman, 2008, p. 285, n°936, ill.

Il s'agit d'un rare témoignage de l'activité gravée de Huret dans les années 1660.
Les armoiries semblent bien être celles de Jean-Baptiste de Ciron de Carmaux (1615-1684), conseiller puis président au Parlement de Toulouse, en 1660 président à mortier comme le montre ces armoiries.

---

489. Armoiries du roi de France

Description : Le collier portant les médailles des ordres du Saint-Esprit et de Saint-Michel est décoré de trophées d'armes et de coquillages. Il est mêlé à des volutes, des guirlandes de feuillage, des palmes de martyr, des rubans et quelques fleurs de lys. Au timbre, la couronne royale. Aucune mention de graveur. 314 x 724.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret

L'attribution de cette pièce à Grégoire Huret paraît tout à fait certaine : les traits graciles, le cuir travaillé, le coloris métallique de l'ensemble appartiennent à son burin des années 1645-1652.
La longueur de cette estampe déconcerte quelque peu et laisse perplexe quant à la fonction qu'elle a pu remplir. Huret était installé à l'enseigne de l'Écu de France, au plus tard en 1651. Cette estampe tenait-elle le rôle d'enseigne ?

---

490. Armoiries de René de Longueuil, seigneur de Maisons (1596-1677)

Description : Aucune mention de graveur. 69 x 64 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 60 ■ Mf E035405 ; Albertina, t. II, p. 60, n°430 ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1858-0417-1437

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 84 ; Weigert, 1968, p. 348, n°246.

René de Longueuil fut premier président de la Cour des aides, puis président à mortier au Parlement de Paris. Surintendant des Finances entre mai 1650 et septembre 1651, il demeura ministre d'État, chancelier de la reine mère et gouverneur des châteaux de Versailles et de Saint-Germain[492]. Sa terre de Maisons ne passera en marquisat qu'ultérieurement.
L'estampe se rapproche des œuvres du graveur produites dans les années 1653-1662.

---

491. Armoiries d'Anne Geneviève de Bourbon-Condé, duchesse de Longueville (1619-1679)

Description : Elles sont disposées dans un cadre architecturé, entourées de palmes et de branches d'olivier. Aucune mention de graveur. 166 x 110.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 55 ■ Mf E035367

Sœur du grand Condé, princesse du sang, elle épousa en juin 1642 Henri d'Orléans, comte de Dunois, prince de Neuchâtel, duc de Longueville. La pièce peut être datée d'entre cette date de mariage et l'année 1644. Ses modénatures sont assez proches de celles exécutées pour décorer la page de titre de l'ouvrage de Jacques Curabelle (voir cat. n°299).

Armoiries du cardinal de Richelieu (1585-1642) disposées autour d'une lettre M

Voir cat. n°303. État I/II

---

492. Armoiries de Claude de Rueil (v. 1575-1649)

Description : Deux anges viennent poser au-dessus de ses armoiries les marques de sa dignité épiscopale, la mitre, l'étole, la crosse et la coiffe. En bas, à gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret, jnu. et f.* 257 x 342.

---

[492] Moreri, t. VI, p. 381.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 23 ■ Mf E035507 ; BNF, Estampes, Pc 2, t. II, n. p. ■ Mf P10554 ; BNF, Arsenal, Est. 132, Huret, n°159 ; Albertina, t. II, p. 43, n°407 ; Metropolitan Museum, 60.620.186

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 83 ; Schefer, 1894, p. 415, n°132.159 ; Weigert, 1968, p. 350, n°264.

Voir cat. n°238
Par son style, la planche peut être datée des années 1645-1652, plus précisément d'entre 1645 et 1649, date de décès du dédicataire. Elle pourrait accompagner les positions typographiées d'une thèse, perdues depuis.

---

493. Armoiries d'un président au mortier disposées dans un cartouche supporté par deux lions

Description : Le blason est constitué d'un champ de gueules, de trois étoiles d'argent à la bande d'azur et d'un lion rampant d'argent. Aucune mention de graveur. 321 x 395.

I/I : état décrit. Albertina, t. II, p. 58, n°425

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; Weigert, 1968, p. 345, n°231.

---

494. Armoiries non identifiées

Description : Disposées dans un cartouche de palmes, de rameaux d'oliviers et de guirlande de chêne, elles correspondent à celles d'un abbé cistercien. Le fond rectangulaire est rehaussé de riches modénatures et de veinures de marbre. Dans la marge inférieure, à droite, la mention du graveur : *Huret, f.* 242 x 270.

I/I : état décrit. Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15132 ; Albertina t. II, p. 44, n°409 (épreuve avec la marge inférieure rognée)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; Weigert, 1968, p. 345, n°228.

Très richement décorée, ces armoiries appartiennent aux créations des années 1645-1652.

---

495. Armoiries non identifiées

Description : Elles se constituent d'un chevron, de deux étoiles en chef et d'un croisant montant en pointe. Elles sont surmontées d'un heaume à cimier, timbrées sur un fond de feuilles d'acanthe lui-même disposé sur un rideau. Le fond rectangulaire est rehaussé de modénatures délicates. Le long du bord gauche, sur le galon du rideau, la mention du graveur : *Huret fecit.* 205 x 249.

I/I : état décrit. Albertina t. II, p. 43, n°406

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; Weigert, 1968, p. 345, n°226.

Le rideau semble s'ouvrir sur ces armoiries, selon un procédé déjà utilisé par Huret, notamment pour le portrait de Pierre Séguier (cat. n^{os}239 et 240), dans les mêmes années 1650.

---

496. Armoiries non identifiées

Description : Elles se constituent d'un taureau passant. Surmontées d'un heaume à cimier, timbrées sur un fond de feuilles d'acanthe, elles sont supportées par deux lévriers. Le fond s'ouvre sur un jardin. Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *Gr. Huret fecit.* 200 x 244.

I/I : état décrit. Albertina t. II, p. 40, n°402

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; Weigert, 1969, p. 345, n°227.

Très aérées, d'un meuble gravé avec dureté, ces armoiries peuvent être datées des années 1645-1652.

---

497. Armoiries non identifiées

Description : Elles sont soutenues par un aigle et un griffon. Au bas, sur une banderole : *DVM — SPIRO — SPERO.* En bas, à gauche, la mention du graveur : *Huret f.* 177 x 225.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 17 ■ Mf E035496 ; Albertina, t. II, p. 39, n°400

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; Weigert, 1968, p. 345, n°229.

La composition est d'un coloris assez soutenu que l'on peut apparenter aux années 1653-1662 de la production de Grégoire Huret. Aigles et griffon

encadrant des armoiries sont assez classiques des conventions du genre. Le fond de marbre est en revanche nettement plus singulier, assez caractéristique du style de notre graveur.

498. Cartouche d'ornements autour duquel des enfants soutiennent des festons

Description : Ils sont installés sur une corniche relevée de modénatures très travaillées. Sur la gauche, la mention du graveur : *G. Huret f.* 525 x 742.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret ; Albertina, t. II, p. 84, n°489

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 ; Weigert, 1968, p. 391, n°488.

La fonction de cette estampe n'a pas été identifiée. Il s'agit d'un passe-partout dont le caractère décoratif s'apparente aux créations des années 1645-1652.

499. Cartouche d'ornements des Commandements de Dieu

Description : Bordure de feuilles d'acanthes et de palmettes, rythmée par des oves marbrés. Un cartouche supérieur renferme le titre : *Les Commandements de Dieu.* Aucune mention de graveur. L'estampe est composée de cinq feuilles tirées de quatre éléments d'impression, et assemblées. 171 x 593, 490 x 88, 495 x 417 et 115 x 59, au total 782 x 590.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, pp. 86-87 ■ Mf E035452 (épreuve rognée) ; Albertina, t. II, p. 83, n°488

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 ; Weigert, 1968, p. 324, n°147.

Le texte est tiré de deux autres plaques de cuivre insérées dans une bordure décorative gravée par Huret, qui fait office de passe-partout.
Le soin décoratif de cette composition et de la suivante les font appartenir aux années 1645-1652, à l'instar de deux autres pièces décoratives du graveur (cat. n^{os}498 et 500).

500. Cartouche d'ornements des Commandements de Dieu

Description : Bordure de rinceaux, de palmettes et de fleurs de chardon, rythmée par des joyaux en forme de poire. Un cartouche supérieure renferme le titre : *Les Commandemens de Dieu*. Aucune mention de graveur. L'estampe est composée de deux feuilles tirées de deux éléments d'impression, et assemblées. 294 x 637.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret

Voir cat. n°499

Catalogue de l'œuvre interprété d'après Grégoire Huret

– I –

Histoire sainte

---

501. L'Annonciation

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : La Vierge est ravie en extase. Dieu le Père et le Saint-Esprit sont représentés. Dans le bas de l'image, sur la droite, la mention de l'inventeur de la composition : *Huret Jnuent.* La scène est agrémentée d'une bordure délicate. Aucune mention de graveur. 270 x 204.

I/II : état décrit. Albertina, t. I, p. 1, n°1

II/II : dans la marge inférieure, a été gravé : *EFIGIES B.mæ VIRGINIS MARIÆ IN ECCLESIA / MONIALIVM S.mæ ANNVNCIATÆ GENVÆ.* Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3084

Bibliographie : Herman, 2008, p. 286, n°941, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65.

Les formes des personnages représentées sont proches de l'art de Huret dans les années 1634-1640.
Contrairement à ce qu'indique Sandrine Herman, ce n'est pas cette planche qui jointe à la publication du père Fernando Melzi, *La vie admirable de la B. Mère Marie Victoire* de 1631 (cat. n°434).

---

502. [L'Annonciation]

JEAN BOULANGER

Description : « L'ange annonçant à la sainte Vierge le mystère de l'Incarnation, d'après Grégoire Huret » (Mariette, *Notes mss*, t. I, fol. 310).

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. I, fol. 310 ; Weigert, 1951, t. II, n. d.

Cette estampe était collée avec sept autres gravées d'après Jean Morin, en page 3 du volume de la collection Jean V aujourd'hui perdu.

---

503. Jésus adorant les instruments de sa Passion

CLAUDE GOYRAND

Description : Dans le bas de l'image, la mention de l'inventeur : *Greg. Huret jn. Cum Priuil. Regis.* Dans la marge inférieure : *Ego autem non contradico. / Isaiæ. 50. / C. goyran fecit – Herman Weyen excud.* 94 x 60. 106 x 62.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 53, n°120

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1968, t. V, p. 18, n°5.

Il s'agit d'une pièce populaire, sombre et d'une technique plutôt ordinaire. L'œuvre du graveur Claude Goyrand, d'origine lyonnaise, documenté à Paris en 1637[493], est malheureusement trop mal connu pour parvenir à discerner les inflexions de son style. Du point de vue de la composition originelle, le dessin de Huret semble pouvoir être daté des années 1634-1640, mais il est possible que la gravure elle-même ait été plus tardive. En effet, le graveur en lettre est celui qui intervient sur les planches burinées par Huret dans les années 1640-1642.

---

504. La Vierge offrant à Dieu le père le Saint Sacrement de l'autel

BARTHELEMY KILIAN

Description : La Vierge est assise sur des nuées emmenées par des têtes de chérubins. Des anges l'accompagnent. Elle tend le Saint Sacrement à Dieu le Père et au Saint-Esprit dans l'angle supérieur gauche. Sur l'autel, sont déposés trois calices remplis d'hosties. Sur le côté de l'autel, on lit cette inscription : *SACRVM CONVIVIVM.* Dans l'angle inférieur gauche de l'image, la mention du graveur : *B. Kilian sc.* Dans la marge inférieure : *MARIA TANQVAM MEDIATRIX OFFERT DEO PATRI QVOD CONSECRATVM EST A SACERDOTIB(VM) SCILICET / CARNEM VIRGINEAM ET SANGVINEM PRETIOSVM FILII EIVS DOMINI NOSTRI IESV CHRISTI.* Puis, sur deux colonnes : *ELEVATION D'VNE AME DEVOTE / A LA SAINCTE VIERGE REINE DE PAIX. / O Vierge pitoyable. O Mere debonnaire ; Il est vray que ny Rebecca, ny Lia, ny /*

[493] Selon une reconnaissance de dette envers le défunt Jean Vallet, jointe à l'inventaire après décès de ce dernier (Paris, AN, MC, 9 janvier 1637) retranscrit dans Lhopiteau, t. II, pp. 604-606.

Rachel, ny aucune Mere sur la Terre, n'a eu le cœur tendre, et aimant, comme / vous auez toûjours pour les Chrestiens vos Enfans adoptez au pied de la Croix / de Iesus vostre sacré Fils : Saincte Vierge, saincte Mere et vraye Mere, vous estes le plus ai- / mable, la plus amiable, la plus aimée et la plus aimante Mere qui ait jamais esté, vous / me regardez des vostre throsne de gloire. Ie presente au Pere Eternel vn Calice, capa- / ble de contenir tout le precieux sang que Iesus-Christ a respandu en la Croix ; et celuy / qui a este consacre sur les Autels, et vn Autel, qui contient toutes les sainctes Hosties / de sa chair virginale, consacrée iusques icy. C'est la Chair et le Sang precieux que le / Fils de Dieu a tiré de la veine de vostre tendre cœur, qui est vne source d'amour. / Diuin et de Charité. O saincte Mere, combien y atil que ie souspire apres vous ! Helas, — ie dresse encore ma clameur à vous : Debo(n)naire Mere, ie languis, ie pasme, ie meurs, de vo- / ir que tant plus l'Eglise prie et demande la Paix, nous deuenons d'autant plus endurcis : / Dieu a-t-il mis la nuée, de laquelle parle son Prophete, afin que nostre Oraison ne vienne / a son oreille ; Tres-illustre Mere, a tout le moins que cette nuée ne soit point entre vous et nous ; / vous imitez la bonté infinie de Dieu, vous nous exaucerez enfin ; Monstrez-vous, iev.' / prie, comme l'Arc-en-Ciel, qui est le pacte entre Dieu et la Terre, qu'il n'y aura plus de deluge. / C'est nous tres-auguste Mere qui presentons vn deluge de sang ; c'est ce Calice plein du Sang / de Iesus-Christ ; presentez-le vous mesme Mere admirable ; non pas en qualité / de Prestre, mais comme Mediatrice entre Dieu iustement irrité et le peuple coupable. / Vous estes la femme forte, que le Sage ,a pû trouuer, vostre main virginale peut tenir / cette couppe ; offrez la ie vous supplie, au Pere pitoyable, qui est Dieu de misericorde et de bonté / infinie, pour esteindre les feux de sa iuste colere, et pour lauer nos ames ; c'est l'vnique remede à nos / maux : Souuenez-vous saincte Mere, toute aymable Mere, et vraye Mere des Chrestiens, que iamais / l'Eglise ne vous a invoquée sans effect et consolation. Vous ne me confondez pas de mon attente. Dessous, sur la gauche, la mention de l'éditeur : *A Paris Chez Herman Weyen en ruë sainct Iacques a l'Enseigne S. Benoist. Auec priuilege du Roy.* 432 x 373.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ca I XVIIe s., n. p. ; Albertina, t. I, p. 97, n°197

Bibliographie : Hollstein, 1975, t. XVI, p. 95, n°46 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67.

Barthélémy Kilian (Augsbourg 1630-1696) se révèle un remarquable interprète de Grégoire Huret. Mariette écrit à son propos : « Barthelemy gravoit d'une manière plus fine et plus pointillée que son frère [Philippe], et pointillait assez volontiers ses testes pour leur donner plus de relief et de rondeur »[494]. Le style de l'artiste originel est tout à fait perceptible dans cette estampe et l'on peut dater son dessin des années 1653-1662 : les formes des visages, les cheveux, jusqu'à la tonalité générale de l'image, métallique, appartiennent à la manière de Huret. Le compositeur et son interprète durent certainement se rencontrer, l'intimité des liens entre Grégoire Huret et Herman Weyen, beau-père du maître parisien de Kilian, François de Poilly, permet de l'imaginer.

[494] Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 113.

L'estampe roule encore une fois sur le registre de la Vierge Marie Reine de paix, comme en plusieurs autres occurrences de l'œuvre de Grégoire Huret. La composition elle-même a été amplement exploitée par le graveur (cat. n[os]374 et 375).

505. Vierge de l'Immaculée Conception adorée dans le ciel

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Entourée de saint Norbert, saint Jacques le Majeur, saint Pierre, saint Norbert, saint Augustin, saint Jean-Baptiste, saint Joseph, sainte Marie-Madeleine et saint Martin, la Vierge est debout sur un croissant de lune, dans une mandorle entourée de douze étoiles dans lesquelles apparaissent les noms en latin des épisodes de sa vie. Elle porte l'Enfant. En bas, à gauche : *S. NORBERTVS*. En bas, à droite : *S. MARTINVS*. Sur une banderole passant sur le croissant : *MEMOR ESTO, DOMINA, CONGREGATIONIS TVÆ. Signum magnum apparuit in cœlo, Mulier amicta Sole, et luna sub pedibus eius, / Et in capite eius corona stellarum duodecim. Apocalyp. Cap. 12.* [Apocalypse XII, 1, Un signe grandiose apparut au ciel : une femme ! le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête]. En bas, à gauche du croissant : *Huret, jnu.* 340 x 435.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 31 ■Mf E035323 ; Albertina, t. I, p. 74, n°152

Copie : de la partie centrale seule, en sens inverse. Le croissant de lune est tourné vers le haut. Dans la marge inférieure, on peut lire : *SIGNVM MAGNVM IN CŒLO. Apoc. 12.* Certaines portent l'excudit de Mariette, d'autres celles d'Herman Weyen. BNF, Estampes, Ed 35, p. 21, ■Mf E035313 ; Albertina, t. I, p. 71, n°148

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78vo ; Weigert, 1968, p. 316, n°95.

Cette *Vierge de l'Immaculée Conception* prend place parmi les créations des années 1634-1640.

506. [« La Sainte Vierge, mère de Dieu, en demie figure »]

CLAUDE CHARPIGNON

Description : Mariette indique : « par Charpignon sur le dessein d'Huret ».

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64 vo.

L'image n'est pas identifiée. Elle se trouvait dans le premier volume de la collection Jean V de Portugal, détruite.

507. La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent

KARL AUDRAN

Description : Dans un paysage s'ouvrant sur une fontaine, la Vierge soutient contre sa cuisse gauche l'Enfant Jésus qui l'aide, son pied posé sur le sien, à écraser le serpent. Une pomme est déposée au sol, au centre de l'image, au premier plan. Le Saint-Esprit est représenté sous la forme d'une colombe dans la partie supérieure. Dans la marge inférieure : *Vt concepta tuos euasit libera morsus, / Sic eniæa TVVM CONTERET IPSA CAPVT.* Aucune mention de graveur. 9,1 x 4,4 ; 9,4 x 5.

Etat I/I : Albertina, t. I, p. 71, n°146 ; Albertina, HB-141, fol. 11, n°59.

Bibliographie : Audin et Vial, 1919, p. 32 ; Le Blanc, t. I, p. 80, n°33 ; Mariette, *Notes mss*, t. I, fol. 22 et 29 : [Karl Audran] « La sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus qui lui aide à écraser le serpent d'après Grégoire Huret » ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 ; Weigert, 1939, t. I, p. 173, n°29 et p. 174, n°35 : « [La Vierge à l'Enfant dans un paysage. Herman Weyen exc. Copie d'une est. de Grég. Huret] ».

Quoique dépourvue de mentions de graveur et d'éditeur, l'estampe a été classée par Mariette au sein de l'œuvre de Karl Audran dans les collections de l'Albertina. Elle peut être considérée comme preuve des liens entre Huret et Audran : le premier est le compositeur, le second l'interprète, ce qui contrecarre le rapport élève-maître qu'on leur prête traditionnellement. Il s'agit là d'une copie d'une pièce plus amibtieuse de Grégoire Huret (voir cat. n°38). Le sujet a été abordé à de nombreuses reprises par le graveur (voir cat. n^{os}37, 38, 205 et 339), à diverses époques et pour des commandes de destinations très différentes.

508. La sainte Vierge arrêtant la colère de Dieu en lui présentant son fils et la croix

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Dans la marge inférieure : *REGINÆ PACIS SACRVM. / Her. Weyen excud. Cum Pri. Regis.* Aucune mention de graveur. 84 x 51.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 104, n°217

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63vo : « La Sainte Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en implorant sa clémence et lui montrant son divin fils qui embrasse la croix » et 68.

Malgré son anonymat, plusieurs aspects de cette estampe la rapprochent du style de Grégoire Huret : son iconographie, la disposition de la scène dans

un paysage calme, les raies de lumières un peu archaïques, son titre de *Reginæ Pacis Sacrum*, son édition chez Herman Weyen. En revanche, sa technique claire principalement menée par une taille unique et son dessin approximatif l'attribuent au burin d'un autre artiste, non identifié.

---

509. La Sainte Vierge et saint Joseph présentant leur fils à Dieu le Père

CLAUDE CHARPIGNON

Description : Une colombe vient couronner de laurier la Vierge. Joseph est agenouillé à droite, tenant une branche de lis. L'estampe se présente comme un retable d'autel environné d'une bordure épaisse décorée de fruits. Dans la marge supérieure : *Ter sanctæ Virgini, Ter maximæ Deiparæ, Cœli terrarumque Imperatrici semper Augustissimæ, Inferorum domitrici semper inuictissimæ, iuris Diuini humanique arbitræ / ac vindici, belli pacisque fœderum sequestræ, Dei Patris filiæ, Dei filij Matri, Dei Spiritus Sancti Sponsæ, MARIÆ REGINÆ PACIS potentissimæ.* Au-dessus de l'image principale, dans un cartouche ménagé dans la bordure : *REGINÆ PACIS SACRVM.* Au-dessous de l'image : *FACTA SVM CORAMEO, QVASI PACEM REPERIENS. Cantic. 8.* Au devant de l'autel, sur deux colonnes : *Oratio ad Beatam Virginem Mariam. / Aue Augustissima Regina pacis Sanctissima Mater Dei, / per sacratissimum cor Jesu Christi filij tui Principis pacis, fac vt / quiescat ira ipsius et regnet super nos in pace. / Memorare ô Pijssima Virgo Maria, non esse auditum à / sœculo quemquam tua petentem suffragia esse derelictum, Ego / tali animatus confidentiâ ad te venio : noli Mater verbi, verba / mea despicere, sed audi propitia et exaudi. / Amen. — Oraison a nostre Dame Reyne de Paix. / Je vous salue tres Auguste Reyne de Paix, tres sainte Mere / de Dieu et vous prœ* [sic] *par le cœur sacré de Jesus Christ vostre fils / Prince de Paix d'appaiser son ire, et de nous obtenir de luy la paix / tant desiree : / Souuenez vous tres pitoyable Vierge qu'il ne fut jamais dit ny oüy / que personne ait esté delaissée qui en son affliction a eu recours a / vostre ayde, en cette confiance ie m'addresse a vous ô S.te Mere receuez / mes prieres et exaucez mes vœux. Ainsi soit-il.* Dessous : *L'image et oraison cy dessus est vn acte de piété designé pour honorer la Ste Vierge sous le titre de Reyne de paix, a ce qu'il plaise a la diuine / Majesté appaiser son ire, soulager les affligez, et que l'honneur d'vne Paix florissante par la parfaite concorde entre les Princes Chrestiens, / soit en fin attribué aux intercessions de la sacrée Vierge enuers Dieu.* Dans la marge inférieure : *FACTUS EST IN PACE LOCV EIVS. Psal 37.* Puis, sur deux colonnes : *Mortels qui souspirez pour la Paix a toute heure / Vous ne la trouuerez jamais ; — Qu'au sein de cette Vierge ou l'homme Dieu demeure / Car son seiour est dans la Paix.* À gauche : *Charpignon sculpsit* ; au centre : *A Paris, de l'Imprimerie d'Herman Weyen, ruë S.t Iacques, à l'Enseigne S.t Benoist pres la Poste.* ; à droite : *Auec Priuilege du Roy.* 457 x 323.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, AA3 Charpignon, n. p. ; Albertina, t. I, p. 95, n°195

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 et 79.

L'adresse d'Herman Weyen permet de placer la création de cette estampe après 1645[495], ce qui pose un jalon pour l'activité de Claude Charpignon hors de la période 1637-1641 jusqu'alors identifiée pour son œuvre[496].

---

510. La Sainte Famille offrant à Dieu son Fils unique

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : L'Enfant tend les bras vers le Père. Le Saint-Esprit vient couronner la Vierge de lauriers. Sur le sol, deux sceptres sont disposés en croix. Dans la marge supérieure : *REGINÆ PACIS, SACRVM.* Dans la marge inférieure : *Facta sum coram eo pacem reperiens. Cant. 8.* [Cantique VIII, 10, Aussi ai-je à ses yeux trouvé la paix]. En bas, à gauche : *Greg. Huret jnuen.* 188 x 152.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035745

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 78 : « La Sainte Famille offrant à Dieu son fils unique, qui tend les bras pour marque de son entière soumission » ; Weigert, 1968, p. 305, n°44.

Contrairement à ce qu'indique Weigert, Mariette ne mentionne pas d'autre information que la citation que nous rapportons. Si le paysage de l'arrière-plan est traité délicatement, cela ne permet pas de conclure que Huret soit aussi le graveur de cette estampe.
Nous plaçons la création de cette estampe dans les années 1640-1644.

---

511. Amédée IX duc de Savoie

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Le duc est vu à mi-corps, le visage tourné vers le ciel. Il porte le médaillon de l'ordre de l'Annonciade et tient un papier sur lequel on lit : *FACITE IVDICIVM ET / IVSTICIAM ET DILIGITE / PAVPERES ET DOMINVS / DABIT PACEM IN / FINIBVS VESTRIS.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention de l'inventeur de la composition : *Huret, Inuent.* Dans la marge inférieure : *BEATVS AMEDEVS. IX SABAVDIÆ DVX.* 232 x 193. 244 x 193.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 119, n°252

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79.

---

[495] *Dictionnaire des éditeurs*, 1987, p. 304.
[496] Meyer, 1984, t. I, p. 384.

En dépit de la lettre de cette estampe, le patron de la Savoie Amédée (1435-1472) ne fut béatifié qu'en 1677. La lettre portant les vœux « Soyez juste, aimez les pauvres » qui l'accompagne ici constitue son attribut traditionnel[497].
L'estampe fut sans doute inventée dans les années 1631-1633, au moment des liens étroits entre Huret et la cour de Savoie.

---

512. Saint Augustin assis sur des nuées

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Dans la marge inférieure : *S. AVGVSTINVS HIPPONENSIS EPISCOPVS / Quasi Sol refulgens Sic iste refulsit in templo Dei Eccles. 50. / Herman Weyen excudit – Cum priuilegio.* Aucune mention de graveur. 120 x 74.

I/I : état décrit. Albertina t. I, p. 121, n°269

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 et 79vo ; Weigert, 1968, p. 317, n°106.

C'est Mariette qui rapproche avec beaucoup de justesse cette estampe anonyme de l'œuvre de Grégoire Huret. L'image présente des tailles nerveuses, graciles qui donnent un aspect de sfumato à cette apparition, assez caractéristique de son style. La rupture d'échelle entre cette vue d'église et le saint rappelle la suite des saints fondateurs d'ordre, portant la mention du graveur (cat. n^{os}117 à 119).
Le buriniste n'est pas identifié. Il a travaillé d'après un dessin des années 1653-1662.

---

513. Saint Augustin et saint Dominique à genoux aux pieds de la Vierge à l'Enfant

GILLES ROUSSELET

Description : Dans le ciel est portée cette inscription au centre de la couronne d'épines : *IESVS / MARIA.* Dans le bas de l'image : *Huret inuent G Rousselet fecit.* 188 x 241.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 102, n°206

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67.

---

[497] Réau, t. III, vol. 1, p. 68.

Par son dessin, la pièce peut être datée des années 1634-1640. Par son style de gravure, étudié avec discernement par Véronique Meyer[498], elle s'apparente aux alentours de l'année 1638 de l'œuvre de Gilles Rousselet. La couronne d'épines et l'inscription portée dans la lumière ont été réalisées par un tiers.

---

514. Saint Étienne de Grandmont adorant l'Enfant entre les bras de la Vierge

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : La Vierge et l'Enfant se tiennent sur une nuée. De forts rayons partant de l'angle supérieur gauche éclairent le saint. Dans la marge inférieure : *SANCTVS STEPHANVS Nobilis Aruernus, Ordinis Grandimontensis apud Lemouicos / in monte qui Muretum dicitur fundamenta iecit, anno D(o)m(ini) 1076, Octogesimo ætatis suæ, ibidem in ordine Diaco- / natus obijt sexto Jdus febuarij anno 1124 Fum miraculis clarum Clemens tertius inter Confessores retulit. / Huret jnve*. 318 x 207.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 129, n°292

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Bénard, 1810, p. 225, n°6409 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°44 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Weigert, 1968, p. 318, n°112.

Proche d'une suite de saints[499] produite par Gabriel Ladame (né vers 1613), l'image montre la dévotion particulière d'Étienne de Grandmont à la Vierge à l'Enfant. Son dessin peut être daté des années 1634-1640.

---

515. Saint Joseph sur son lit de mort

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Saint Joseph est allongé de face sur une simple planche de bois. Il est soutenu par Jésus à gauche, un ange et la Vierge à droite. Le Saint-Esprit, Dieu le Père et des têtes de chérubins complètent la scène. En bas, à gauche : *Huret jnu.* Au centre : *Cum priuilegio Regis. — 1636.* Dans la marge inférieure : *SANCTVS IOSEPH MORIENS. / DEFICIENS MORTVVS EST IN SENECTVTE BONA. Genes. 25°.* 269 x 191.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 43 ■ Mf E035344 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n.p. ■ Mf E035751 ; Albertina, t. I, p. 115, n°240

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 19 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 et 79 ; Weigert, 1968, p. 43, n°128.

---

[498] Meyer, 2004, p. 34. L'historienne ne semble pas connaître cette estampe. Elle n'est pas répertoriée dans le catalogue de l'œuvre de Gilles Rousselet.
[499] IFF XVII Ladame (Gabriel), pp. 12-14, n^{os} 8-16.

Selon l'*Histoire* apocryphe *de Joseph le charpentier*, Joseph aurait rendu l'âme à 111 ans, entouré de la Vierge et de Jésus. Le texte précise que ce dernier lui aurait tenu les mains pendant son agonie. La version de la mort du père nourricier de Jésus qu'offre ici Grégoire Huret illustre bien cette relation : Joseph, représenté âgé et paisible, est soutenu par Marie et un ange. Jésus lui prend la main et lui indique le ciel. Dieu le père et la colombe du Saint-Esprit sont montrés en pleine gloire. La Trinité divine est ainsi couplée à la Trinité jésuitique – Jésus, Marie, Joseph – plus rare. L'austérité du décor de la pièce dans laquelle la scène prend place comme la sobriété des vêtements des personnages concentrent l'attention du spectateur sur le propos rassérénant de l'image, encore augmenté par la citation de la Genèse rapportant la bonne mort d'Abraham. Les deux hommes reçurent ainsi la mort non comme une punition mais comme un salut. C'est avec la Contre-Réforme que le culte de saint Joseph connut une recrudescence de popularité dont témoignent les multiples estampes que Huret compose sur le saint.
Remarquons que, contrairement à ce qu'indiquent Emmanuelle Brugerolles et David Guillet[500], cette estampe est datée de 1636 et non de 1640. Elle porte le simple *invenit* de Huret et le caractère un peu froid de la technique de gravure comme le raccourci maladroit du grabataire invitent à placer ce morceau comme anonyme d'après Huret.

516. Saint Joseph portant l'Enfant

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Le saint marche dans un paysage boisé. Aucune mention de graveur. 325 x 223

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 111, n°232

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68.

C'est encore une fois à l'œil expert de Mariette que l'on doit l'identification de cette estampe comme une invention de Grégoire Huret. Les nuées, la colombe, les fleurs de lis, le paysage appartiennent en effet au style de l'artiste. C'est moins le cas des visages des deux protagonistes et peut-être l'interprète s'est-il trouvé moins habile dans ces parties. Toutefois, la comparaison de ce morceau avec d'autres illustrations de ce thème (cat. n^{os}71 et 73) confirme l'attribution de Mariette.
Le graveur n'est pas identifié. Le dessin de Huret peut être daté des années 1634-1640.

[500] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 19.

517. [Saint Joseph et l'Enfant dans un paysage]

MICHEL LASNE

Description : « Saint Joseph assis dans un paysage, et ayant entre ses bras l'Enfant Jésus qui lui met une couronne de fleurs sur la teste, d'après Grégoire Huret » (Mariette).

I/I : état décrit. [Albertina, volume Lasne, non consulté]

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 159 ; Weigert, 1976, t. VII, pp. 63-64, n°95.

Weigert reconnaît cette pièce à la page 8 du recueil Ed 27 fol. du département des estampes de la Bibliothèque nationale. Il nous semble faire erreur : au-delà de la seule mention du *fecit* de Michel Lasne, le style des visages des deux protagonistes de l'image ne nous paraissent pas du tout correspondre au dessin de Grégoire Huret, beaucoup plus délicat dans ces parties. Aussi, nous rejetons ce rapprochement.
L'estampe se trouve dans l'œuvre de Michel Lasne composé par Mariette pour le prince Eugène et aujourd'hui conservé dans les collections de l'Albertina, à Vienne. Cet œuvre n'a pas été consulté.

---

518. Saint Paul instruisant deux évêques

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Le saint est installé au centre de la composition. Dans le bas de l'image, sur la gauche : *Huret jnu.* 170 x 237.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 108, n°227

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68.

Deux planches en pendant
GRAVEUR NON IDENTIFIE

519. Jésus enfant vu à mi-corps

Description : Il protège un globe dans ses mains. Dans la marge inférieure : *JESVS FJLJVS DEJ. / Huret jn. – ABoudan* [le *A* et le *B* formant monogramme] *excud Cum Priuil.* 130 x 90.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 84, n°170

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67.

520. La sainte Vierge à mi-corps

Description : Elle est tournée de trois quarts à droite. Dans la marge inférieure : *MARJA MATER DEJ / Huret jn. – ABoudan* [le *A* et le *B* formant monogramme] *excud Cum Priuil.* 130 x 90.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 84, n°172

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67.

Les visages permettent de rapprocher ce regard de la production de Huret des années 1634-1640. Huret et Alexandre Boudan ont un autre exemple de collaboration à leur actif : *Jésus et la Vierge dans un paysage* appartenant sans doute aux mêmes années (cat. n°27).

– II –

Mythologie

521. Endymion

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la marge inférieure : *Aimable Endimion Jenuie ta Fortune / Tu sers vne Deesse & tu ten voys Cherj / Elle n'aime que toy son charmant fauorj — ENDIMION — Plus heureux que les Dieux tu possedes la lune / Apres tant de frédeurs elle brusle à son tour / Et faict voir qu'il n'est rien de si fort que l'Amour.* Dessous, à gauche : *Huret Inu(en)* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de l'impression de Mariette Auec priuilege*. 304 x 210.

I/III : état décrit. BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 16 ■ Mf E029301 (épr. abîmée en bas, à droite) ; Albertina, t. II, p. 120, n°525 ; Albertina, Rousselet, t. II, n°100

II/III : la mention de l'imprimeur a été modifiée. *Mariette* a été supprimé et remplacé par : *Langlois*. BNF, Arsenal, t. 132, n°136

III/III : la mention de l'imprimeur a été entièrement supprimée et remplacée par : *HBonnart ex. Avec priuilegie*. BNF, Estampes, Oa 76, petit fol.

Bibliographie : Cugy, 2013, vol. 3, p. 107, n°207 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 148 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 169-170, n°133, ill.

L'image a été conçue en pendant d'une *Diane*, également interprétée par Gilles Rousselet, d'après Paolo Farinati (1524-1606), autour de 1638[501].
Contrairement à la succession des états établie par Véronique Meyer, il semble plutôt que ce pendant ait été conçu par Pierre Mariette (v. 1603-1657) et que François Langlois (1588-1647) n'ait fait que le racheter et poursuivre son exploitation. En effet, en 1641, lorsqu'est dressé l'inventaire après décès de Geneviève Lenoir, la première épouse de Mariette, se trouvent parmi ses biens « 41 planches de feuilles figures debout de Rousselet et autres, comme les 4 Saisons, les 4 Eléments, 5 Sens de nature, et autres pièces, prisées la pièce à 12 livres, montant ensemble à 492 livres »[502]. La conception éditoriale de cet *Endymion* étant absolument similaire aux suites allégoriques gravées d'après Huret par Rousselet, Couvay et *alii* et éditées chez Mariette (cat. n[os]534 à 564 et 567 à 575), il semble bien que telle initiative ait pris naissance chez celui-ci plutôt que chez Langlois.
Dans l'œuvre de Huret, cette estampe figure comme l'un des rares exemples d'invention dénués de toute connotation religieuse. Le graveur manque

[501] Meyer, 2004, pp. 168-170, n°132.
[502] Inventaire dressé le 12 août 1641 (A. N., M. C., LVIII, 74) retranscrit par Lhopiteau, 2005, t. II, p. 626.

d'aisance dans ce domaine car l'iconographie qu'il développe ici est fort peu recherchée et prend son sens par l'apposition de la Diane à son côté.

– III –

Allégories

A – Estampes volantes

---

522. Allégorie en l'honneur de saint Louis

JEAN COUVAY

Description : Le Christ lui remet la couronne d'épines. Deux anges à l'arrière gardent les attributs royaux. En bas, dans le pavement : *Huret jn. — Couuay scul — Boudan ex — cum priuilegio Regis*. 397 x 318.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 54 ■ Mf E035364 ■ Cl 89C137579 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3081

II/II : dans la marge inférieure, de part et d'autre des armoiries de Louis de Machault, on a ajouté : *MANET VL — TIMA CŒLO / NOBLISSIMO CLARISSIMO — DOMINO DOMINO / LVDOVICO — DE MACHAVLT / In vtroque sanctori Regis Consessu Consiliario — et in suprema Rationalum Camera Magistro*. Dessous, à droite : *Humillimus seruus Alexander Boudan*. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 76 ■ Mf E035607 ; Albertina, t. I, p. 118, n°251

Bibliographie : Herman, 2008, p. 188, n°618, ill. ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 68 vo ; Weigert, 1954, p. 205, n°31.

Louis de Machault était maître des requêtes, conseiller à la Cour des aides et mourut en 1634. La création de cette estampe prend forme à cette date car son style ne correspond pas aux années 1631-1633 si caractéristiques. Huret développe une mise en scène autour du saint patron du dédicataire et prône déjà quelques positions quant à la conquête de Jérusalem à laquelle Louis XIII n'adhérait pas.

---

523. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)

GILLES ROUSSELET

Description : Dans une construction architecturale, l'Éloquence tient un portrait en médaillon de Louis XIII. Au-dessous de cette figure, on lit : *SVMITE MATERIAM*. Un encart central est laissé vierge pour recevoir les positions de la thèse et les références de la soutenance. De part et d'autre, sur des piédestaux, se tiennent l'Histoire à gauche : *PAGINA NIL MELIVS* et la Poésie à droite : *MAIVS NIL MVSA LOQVETVR*. Le fronton est

encore orné de médaillons présentant le profil de célèbres auteurs, philosophes ou historiens, antiques, accompagné de leur nom. En bas, à gauche : *Gre. Huret jnuen.* ; au centre : *Alexaner Boudan excud. — Cum Priuilegio Regis.* ; à droite : *Egid. Rousselet fecit.* 541 x 400.

I/I : état décrit. Hennin, t. XXXVII, p. 12, n°3330 ■ Mf G154098 ; Albertina, t. II, p. 23, n°386

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 ; Meyer, 2004, pp. 316-317, n°398, ill.

Véronique Meyer reconnaît à cette planche le statut d'un frontispice de livre[503]. Le fait qu'elle mette en scène l'Éloquence, l'Histoire et la Poésie, ainsi que l'*excudit* d'Alexandre Boudan, éditeur d'estampes et non de livres, invitent à revenir sur ce rapprochement. La datation de 1642-1643 paraît un peu tardive et nous la placerions plus volontiers avant 1640.

524. Allégorie en l'honneur de Louis XIII

JEAN COUVAY

Description : Neptune et les autres divinités de la mer sont enchaînés près d'un monument élevé à la gloire de Louis XIII représenté en costume de Jupiter, tenant un foudre sur lequel on lit : *FVLMINAT VT — SERVET.* Il est couronné par Henri IV, accompagné des phrases : *NON VVAM SERVAT TIBI GLORIA PALMAM*, et : *QVAS FATA PARENTI NON DEDERANT HAS NATE CAPIS.* À l'arrière-plan, on reconnaît les fortifications de La Rochelle, avec les inscriptions : *PRO — FVIT HOC VINCENTE CAPI* au-dessus et *MELIORE NVMINE TVTA — STAT VIRTVS NIL FRACTA NOTIS.* Sur la corniche du monument à Louis XIII, on lit : *LVDOVICO XIII — TRIVMPHATORE — MARIS. ALPIVM — DOMITORI.* Au-dessous, se trouve une saynète représentant Annibal indiquant à ses suiveurs de creuser la roche, autour de laquelle on lit : *HIC — ANNIBAL ALTER — INVENIET FACIETQ — VIAM.* Une Renommée dans le ciel souffle dans une trompette le long de laquelle on lit : *NON NOTIOR ORBI PHÆBE MICAS.* À droite, sur le bord d'un bateau, se trouvent les mentions de l'inventeur et du graveur : *Huret jnuent. I. Couvay sculp.* 378 x 530.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 66 ■ Mf E035421 ■ Cl 73B63994 ; BNF, Estampes, Hennin, t. XXVI, p. 41, n°2277 ; Albertina, t. II, p. 22, n°385

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 72 et fol. 82 : « Louis XIII, après avoir donné des chaînes à la mer en faisant construire la digue de La Rochelle, et avoir surmonté les Alpes aux barricades de Suze, est reçu dans l'Olympe sous la forme de Jupiter et y est couronné par le roi Henri IV son père ; pièce emblématique » ; Weigert, 1954, pp. 208-209, n°58.

[503] Meyer, 2004, p. 316.

L'estampe évoque sur un mode emblématique deux remarquables victoires des armées françaises. D'une part, la prise de La Rochelle (10 septembre 1627-28 octobre 1628) grâce à un blocus maritime maintenu par l'ingénieuse digue de blocs de pierre de Métezeau et Thiriot et une ceinture de navires lestés. D'autre part, la prise du Pas de Suse (6 mars 1629) sur Charles-Emmanuel de Savoie, évoquée ici par un tableau rapporté sur un monument à la gloire du roi. Dominant et contournant la mer, tenant enchainé Neptune et ses acolytes, Louis XIII se voit élevé au statut de Jupiter et revêtu de ses attributs, le foudre et l'aigle.
Huret dut composer cette image dans les mois suivant mars 1629. Par son style, elle s'inscrirait mieux dans la production des années 1634-1640. En tout cas, c'est le premier exemple de collaboration avec Jean Couvay, dont l'œuvre est encore très mal connu.

---

525. Allégorie en l'honneur de Louis XIII

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Le roi trône au milieu de l'estampe, dans l'axe de la composition. À ses pieds, se trouve cette inscription : *Rex qui sedet in solio Iudicij dissipat Omne malum / Intuitu suo. Prouerb. 20.* Il dissipe les Vices et la Guerre, qui s'enfuient à droite, accompagnés de cette inscription : *Tel uous paroissez, O grand Roy, / Et d'vn mesme tour de visage, / Chassez uos ennemis les remplissant d'effr[oy] / Et par vn siecle d'or vous bienheurez nostre age*. Sur la gauche de l'image, la Justice, emmenée par la Paix, accompagne ce quatrain : *Tel que paroist dans l'Orient, / Le plus bel ornement de nature, / Rendant au mesme jnstant tout ce monde riant, / Et dissipant l'horreur de la nuit plus obscure.* En bas, au centre, la mention de l'éditeur : *I. Messager excud.* Pas de mention d'inventeur ou de graveur. 162 x 188.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 64 ■ Mf E035419 (épr. rognée à droite et sans doute en haut)

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 12.

C'est la figure de la Justice, tout à gauche, fort proche de la même allégorie dans le *Temple de la Sagesse* gravé par François Ragot (cat. n°526) qui permet d'attribuer le dessin originel de cette composition à Grégoire Huret. Le graveur interprète est toutefois fort mauvais et fait considérablement vaciller cette attribution.
Le dessin originel s'intégrerait parmi les premiers travaux de l'artiste, dans les années 1620-1630.
L'*excudit* désigne Jean Messager (vers 1580-1649), installé, entre 1616 et 1637, rue Saint-Jacques, avec lequel Huret collabora à une autre reprise (cat. n°461).

526. Allégorie en l'honneur de la famille Michna von Waitzenhofen

FRANÇOIS RAGOT

Description : Minerve invite à pénétrer dans le temple de la Sagesse, dans l'axe central de l'image. Sur le lanternon, on lit : *NIL HVMANVM.* Sous la balustrade : *COS VIRTVTIS — LVXIT IN TENEBRIS.* Sur le fronton : *PRO PA — TRIA. / GLORIÆ SACRVM.* À l'avant, sur l'esplanade se trouvent la Justice, la Religion, la Connaissance, la Chasse, le Service divin et la Sagesse. Sur le bouclier de cette dernière, jouxtant une représentation d'Hercule, on lit : *COMITE — SAPIENTIA.* En bas, sur les escaliers, sont représentées les armoiries de trois représentants de la famille Michna von Waitzenhofen, originaire de Moravie. En bas, à droite : *Huret. jnu. F. Ragot. sculp.* 267 x 374 ; 279 x 386.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 20 ■ Mf E035515 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 37 ■ Mf E035529 ; Madrid, B. N., Dibujos y Grabados, 15141 ; Albertina, t. II, p. 55, n°422

Dessin : cat. n°611.

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 11, 12, 13, ill. n°2 ; Gori Gandellini, 1771, t. III, p. 100 ; Le Blanc, 1888, t. III, p. 270, n°12 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 83.

De tels dédicataires ne peuvent que susciter de nombreuses interrogations. Au XVII[e] siècle, la Moravie est rattachée à la Bohême et il faut sans doute reconnaître parmi les membres de la famille Michna des diplomates envoyés en France.
La composition, scandée d'éléments verticaux, manque un peu de souplesse. Elle est ordonnée, claire, d'une simplicité caractéristique de la fin des années 1620, c'est-à-dire de la période lyonnaise de Huret. L'activité de François Ragot n'étant pas attestée à Lyon, celui-ci dut travailler à Paris d'après un dessin de Huret plus précoce. C'est un bon interprète : on retrouve dans son travail la même impression de froideur que dans le dessin originel, connu.

527. Allégorie en l'honneur de Jean Puget de La Serre

PIERRE LOMBART

Description : La Sagesse et la Renommée montrent au Temps enchaîné les ouvrages de Jean Puget de La Serre. Les trois allégories se trouvent devant des étagères semi-circulaires sur lesquels des livres ouverts portent les titres de ses ouvrages. Le portrait de ce dernier se trouve accroché en haut. En bas, à gauche, se trouvent les mentions de l'inventeur et du graveur : *Huret inuent. — P. Lombart fecit.* 327 x 224.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ne 25, p. 237, n°12309 ■ Mf R25384 ■ Cl 99C225904

Bibliographie : Firmin-Didot, 1875, t. I, p. 159, n°1396 ; Flandrin, 1903, t. II, p. 571, n°12309 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 307.

Jean Puget de La Serre (vers 1593-1665), bibliothécaire de Gaston d'Orléans, était un poète à la prolixité célèbre et remarquable. Selon la légende, il aurait écrit cent livres, onze ayant été publiés.

---

528. Allégorie en l'honneur du cardinal Alphonse de Richelieu

JEAN COUVAY

Description : La Vérité montre le temple des Vertus cardinales à un homme vainqueur de la Volupté, symbolisée par trois sirènes renversées derrière lui. À l'entrée du temple, un jeune homme tient une couronne de laurier. Dans l'angle supérieur gauche, deux anges tiennent le portrait du cardinal Alphonse de Richelieu, archevêque de Lyon. Ses armoiries sont apposées sur le temple. Vers le milieu, en bas, la mention des inventeur et graveur : *Huret, jnuent. I. Couuay, sculp.* 319 x 424.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 41 ■ Mf E035535 ; Albertina, t. II, p. 8, n°371

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81vo ; Weigert, 1954, p. 209, n°59.

---

529. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Les allégories sont disposées sur une terrasse pavée, au-devant d'un riche arc de triomphe ouvrant sur un jardin paysager agrémenté d'une fontaine. Sur la gauche, se trouve la Vertu, marquée d'un cartouche avec la mention : *VIRTVTI*. Sur la droite, se trouve l'Honneur, marqué d'un cartouche avec la mention : *HONORI*. Au centre de l'arcade, suspendues à la voute principale, se trouvent les armoiries d'un personnage non identifié, sans doute le dédicataire. Dans le bas de l'image, au centre, sur un petit piédestal, se trouve les armoiries d'un personnage non identifié, sans doute le commanditaire. Aucune mention de graveur. 316 x 455.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a t. I, p. 23 ■ Mf E035506

Quoique le nom de Huret ne soit pas porté sur cette estampe, quelques éléments concordent pour soutenir l'attribution de cette composition à son invention. La construction architecturale raffinée, le jardin paysager, la fontaine, l'axialité entretenue pas le pavement. Le canon des figures, épaules

étroites et hanches larges, place la création de cette image entre 1631 et 1633.

---

530. [Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié]

JEAN BOULANGER

Description : « La Sagesse, sous la figure de Minerve, considérant le portrait d'un financier qui lui est présenté par des femmes ornées de guirlandes de fleurs qui représentent les Vertus, gravé d'après le dessin de Grégoire Huret » (Mariette, *Notes mss*, t. I, fol. 313 vo).

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. I, fol. 313 vo ; IFF XVII Boulanger (Jean), n°313.

L'estampe se trouvait p. 103 du volume de l'œuvre de Jean Boulanger conservé dans les collections de Jean V de Portugal, aujourd'hui perdu. Elle n'a pas été retrouvée dans les collections de la Bibliothèque nationale de France.

---

531. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié

FRANÇOIS RAGOT

Description : Un Philosophe est introduit par Mercure auprès de la Sagesse, qui lui tend une couronne de laurier. Celle-ci est entourée de la Prudence et de la Justice à sa gauche et de deux allégories des Sciences à sa droite. Au-dessus d'elles, on lit l'inscription : *HIC REGNAT, / ALIBI FALLIT.* Aux pieds de Mercure : *HIC ITVR AD ILLAM.* Le long du bras du sage : *TE MONSTRANTE VIAM.* Sur la corniche du temple : *VERÆ SAPIENTIÆ SACRVM.* L'une de ses parois porte un médaillon avec une représentation de la Vierge à l'Enfant. En bas, au centre, la mention de l'inventeur de la composition : *Huret jnuen.* 319 x 423.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 29 ■ Mf E035513 ; Albertina, t. II, p. 37, n°398

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 et 82 vo : « Le dieu de l'Éloquence conduisant un philosophe vers la véritable Sagesse qui est assise sur un trône élevé au milieu de quatre femmes que l'on reconnaît aux symboles qui les caractérisent pour être les quatre Parties de la Philosophie. Cette pièce emblématique est gravée au burin par F. Ragot d'après le dessin de Greg. Huret ».

Autre collaboration de Huret et Ragot, cette image semble postérieure (1634-1640) au *Temple de la Sagesse* (cat. n°526). Son format et son iconographie laisse croire qu'il s'agit de la partie supérieure d'un placard de

thèse, non identifié. L'interprétation de Mariette est tout à fait pertinente, quoique les allégories encadrant la vraie Sagesse présentent d'autres attributs que les parties de la Philosophie établies par la *Ratio studiorum* : logique, physique, métaphysique et morale. Nous les reconnaissons comme la Prudence, la Justice et les Sciences.

– III –

Allégories

B – Frontispices de thèse

Livret de thèse dédiée à Henri d'Escoubleau de Sourdis (1594-1645)

532. Armoiries d'Henri d'Escoubleau de Sourdis (1594-1645)

GILLES ROUSSELET

Description : Pour la thèse de philosophie soutenue par Jacques Allaire, au collège jésuite de Bordeaux, le 4 juillet 1635.
Deux anges tiennent le chapeau d'archevêque et la croix de procession au-dessus des armoiries d'Henri d'Escoubleau de Sourdis disposées sur une marche. Deux autres anges tiennent le cordon de l'ordre du Saint-Esprit. En bas, à gauche : *Ægid Rousselet sculpsit.* 253 x 192 au t. c.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 40, fol. 120 ■ Mf E029275

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. VII, fol. 148vo et 157 ; Meyer, 2004, pp. 266-267, n°301, ill.

Mariette fut le premier à établir le rapprochement, convaincant au regard des chevelures des angelots et du travail du cuir, de cette estampe avec le dessin de Huret.
Cette pièce accompagne le livret de la thèse de philosophie de Jacques Allaire décorée de trois autres planches gravées par Huret (voir cat. n^{os}187 à 189). Il s'agit de l'une des premières estampes de Gilles Rousselet, selon Véronique Meyer[504].

---

533. Frontispice pour une thèse dédiée au cardinal Alphonse de Richelieu (1582-1653)

GILLES ROUSSELET

Description : Pour une thèse non identifiée.
Dans la partie supérieure, Jason recueille la Toison d'or. Mars et Hercule l'accompagnent. L'un porte les armoiries du cardinal de Lyon, l'autre désigne le char de Médée. Le portrait du cardinal est tenu par deux angelots dans l'angle supérieur droit. À droite d'Hercule, se trouvent les mentions d'inventeur et graveur : *Huret jnuent G. Rousselet sculp.*

[504] Meyer, 2004, p. 266.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35, p. 119 ■ Mf E035469 (la partie supérieure seule) ; BNF, Estampes, Ed 40, p. 88 ■ Mf E029255 (la partie supérieure seule) ; BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 103 ■ Mf E029514 (la partie supérieure seule) ; Albertina, t. II, p. 9, n°372 (la partie supérieure seule)

II/II : les armoiries de la famille de Sève ont été ajoutées dans l'angle inférieur droit. BNF, Estampes, Ed 40, p. 88 ■ Mf E029255 (la partie supérieure seule)

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 71 et 81 vo ; Meyer, 2004, p. 229, 230, n°266, ill. (partie inférieure erronée) ; Meyer, 2006, p. 271.

Sur Alphonse de Richelieu, voir cat. n°168.
La famille de l'impétrant, originaire d'Avallon, occupait un rang important dans la noblesse de robe de Bourgogne. Antoine Bretagne, fils de Claude II Bretagne conseiller au Parlement de Dijon puis conseiller du roi en ses conseils d'État et conseil privé en 1639, fut reçu lui-même conseiller au Parlement de Dijon en juillet 1641.
La Bourgogne vit l'institution de l'ordre de la Toison d'Or, par Philippe le Bon et l'usage de cette iconographie à Dijon prend une dimension particulière. Toutefois, aucun lien avec l'actualité contemporaine n'a pu être établi. La dédicace à Alphonse de Richelieu s'explique par le fait que l'évêché de Dijon était suffragant de l'archevêché de Lyon.

– III –

Allégories

C – Suites

Suite des Arts libéraux
GILLES ROUSSELET

Il s'agit d'une suite de huit estampes gravées par Gilles Rousselet d'après des dessins de Grégoire Huret, sur le thème des Arts libéraux. Chaque pièce présente un de ces arts et l'ensemble est introduit par une image présentant Mercure, dieu de l'Éloquence.

Les estampes ne sont pas numérotées, nous les classons selon l'enseignement dispensé par la faculté des arts : le *trivium* et le *quadrivium*. Elles partagent un même format, en hauteur, et une même présentation. L'image, cernée d'un filet, est accompagnée dans la marge inférieure par un titre encadré d'un huitain disposé sur deux colonnes. Au-dessous, sont rappelées les mentions de l'inventeur, du graveur, de l'imprimeur et le privilège. Au niveau de la composition, elles fonctionnent toutes sur la même économie : un personnage est vu seul, au centre de l'image, vêtu à la mode du XVII[e] siècle, des années 1630 plus précisément, sauf pour la *Dialectique*, la *Géométrie* et l'*Astrologie* (cat. n[os]537, 540 et 541), qui portent un costume à l'antique, « de caprice » dit Mariette[505]. Le personnage regarde le spectateur et sa gestuelle cherche à attirer son attention, quoique les visages soient stéréotypés et dénués d'expression, jouant sur le registre de la théâtralité.

Cette formule de présentation est partagée par plusieurs autres pièces inventées par Huret, au point que l'on puisse qualifier l'ensemble de cette production de « sériel ». Ces séries semblent toutefois avoir été pensées non pas par Huret mais par l'éditeur et imprimeur Pierre Mariette, à qui elles appartenaient[506]. Elles peuvent être datées des années 1634-1640. Sur la foi des costumes, l'érudit Mariette indique plus précisément la date de 1633-1635[507].

L'approche iconographique de la suite des Arts libéraux est cependant un peu différente des autres ensembles publiés chez Mariette. Pour évoquer de façon allégorique ces matières d'étude, Huret convoque des personnifications. Dans les autres suites, il s'agit de jeunes mondaines mises en scène pour évoquer un continent, un élément, une heure du jour, une saison ou un sens, par leur gestuelle ou leur action.

Production assez singulière dans l'œuvre de Huret, elle semble très en vogue dans les années 1630-1640. Véronique Meyer compare les prestations d'Abraham Bosse et de Grégoire Huret, tache d'établir leur succession – « les personnages de Huret sont plus hautains et ses compositions moins

---

[505] Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 84 vo.

[506] Les cuivres sont repérés dans l'inventaire après décès des biens de la première épouse de Mariette, établi en août 1641, à douze livres pièce.

[507] V. Meyer, 2004, p. 184.

riches en détails, mais elles sont plus nombreuses, ce qui inciterait à lui donner la primeur de l'invention »[508] – et leur contexte de créations, entre Daniel Rabel-Jean de Saint-Igny et Juste d'Egmont-Louis Ferdinand Elle. Claude Vignon exploitera à son tour les mêmes formules de composition, dans les suites des *Sibylles*, des *Sages*, des *Merveilles du Monde*, des *Femmes fortes*, gravées conjointement par Gilles Rousselet et Abraham Bosse[509]. Peut-être également Charles Le Brun dans ce qu'on peut imaginer de la suite des *Prophètes*, non identifiée[510]. Ultérieurement, la dynastie Bonnart élève cette disposition très codifiée en véritable genre.
Le thème des Arts Libéraux, plus particulièrement, sera repris par Laurent de La Hyre pour la décoration de l'hôtel Tallemant au Marais du Temple, en 1649 et 1650.

534. Mercure

GILLES ROUSSELET

Description : Le dieu est habillé comme un gentilhomme des années 1630. Dans la marge inférieure : *Interprete des Dieux, autheur de leloquence, / A qui les beaux espris, des grecs & des Romains, / Ont rendu tout l'honneur que peuuent les humains ; / Te dressant des autelz adorant ta science — MERCVRE — Ce qu'jlz cherchoient alors, alant jdolastrant / Ta vayne deyté, qui enchantoit leurs ames. / On le trouue aujourdhuy, mesmes en folastrant, / Parmy les beaux discours, dont nous charment les dames.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege*. 302 x 207.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035560 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 28 ■ Mf E029309 ; Albertina, t. II, p. 108, n°513 ; Metropolitan Museum, 53.600.4233

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo, t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°175, ill.

535. La Grammaire

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme tient un livre ouvert sur les lettres de l'alphabet. À l'arrière, de petits ouvrages sont déposés sur des banquettes. Dans la marge inférieure : *Je donne aux bons espris, la premiere teinture / Je polis le discours, & le rends plus corect, / Des langages diuers, J'enseigne le secret, / Tant par doctes leçons que par bonne lecture. — LA GRAMMAIRE — Je suis de tous les artz, la baze & le degre / Le perron du palais ou preside la gloire / Lentreé du Parquet aux muses consacre, / & le portrait doré, du temple de memoire.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de l'impression de Mariette Auec Priuilege*. 302 x 208.

---

[508] V. Meyer, « D'héritage en héritage » in *Abraham Bosse savant graveur*, cat. exp., 2004, p. 32.
[509] P. Pacht Bassani, 1992, pp. 293-301, n°184-195 ; pp. 360-364, n°293-300, ill. ; pp. 364-369, n°301-307, ill ; pp. 437-448, n°443-454, ill. et V. Meyer, 2004, pp. 174-178, n°148-159, ill. ; pp. 288-295, n°333-352, ill. (1647) ; pp. 178-180, n°160-166, ill.
[510] V. Meyer, *L'œuvre gravé de Gilles Rousselet*, 2004, p. 174, n°143-147.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 48 ■ Mf E035561 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 29 ■ Mf E029310 ■ Cl 82C111013 ; Albertina, t. II, p. 109, n°514 ; Metropolitan Museum, 2012.136.53

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°180, ill.

536. La Rhétorique

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme tient le caducée de Mercure, symbole d'éloquence, et un éventail replié. Dans la marge inférieure : *Jay sur les bons espritz la secrette puissance / Que lambre a sur la paille, & laymant sur le fer / Jay la graue douceur qui peut seulle apaiser / D'vn peuple mutine la farouche jnsolence — LA RETORIQVE — Le pouuoir qu'amphion, auoit sur les rochers, / La grace & la douceur, de la lire d'orphée, / Ladresse darion, a trouuer des nochers / & les vertus encor, du Diuin Caducée.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de l'impression de Mariette Auec Priuilege*. 298 x 209.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 48 ■ Mf E035563 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 30 ■ Mf E029311 ; Albertina, t. II, p. 112, n°517 ; Metropolitan Museum, 2012.136.36

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°182, ill.

537. La Dialectique

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme a un serpent autour du bras. Par terre, une grenouille est assise sur des livres. Dans la marge inférieure : *Jey tout ce que desire, vne docte eloquence. / & dedans le discours, j'ay laduantage encor, / Que la pierre de touche, a de cognoistre l'or, / Donnant du faux au vray, lentiere cognoissance, — LA DIALECTIQVE — Cest par la que je meine l'intellect au chemin, / & plus court & plus beau, de lhumaine sagesse / Luy monstrant au surplus, du misteire diuin, / Tout autant qu'en scauroit comprendre sa foiblesse*. Dessous, à gauche : *Huret Inuentor* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec Priuilege*. 304 x 208.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 49 ■ Mf E035564 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 35 ■ Mf E029316 ; Albertina, t. II, p. 110, n°515 ; Metropolitan Museum, 2012.136.39

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°178, ill.

538. L'Arithmétique

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme tient une feuille de calcul et des pièces de monnaie. Dans la marge inférieure : *Jadjouste, je soustrais, multiplie & partage, / & dedans linfiny, de mes contes diuers, / Trouuant qu'il ny a rien, parmy cest vniuers, / Ou mon scauoir ne soit de necessaire vsage. — L'ARITMETIQVE — Je Croy que l'artisan, qui sans reigle ou niueau / Fist de ce riche tout, la Superbe structure, / Quoy qu'il trouua tout bon n'eust rien trouue de beau / Sans le riche ornement de nombre & de mesure.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de l'impression de Mariette Auec Priuilege.* 298 x 209.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 48 ■ Mf E035562 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 33 ■ Mf E029314 ; Albertina, t. II, p. 113, n°518 ; Metropolitan Museum, 2012.136.40

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°176, ill.

539. La Musique

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme tient un carnet de musique et un luth. Dans la marge inférieure : *Je suijs dedans le ciel, lexercice des Anges, / Ce diuin encensoir, qu'jlz presentent a Dieu : / Laile qui faict voler, de ce terrestre lieu / Jusques a son autel, laccent de ses louanges. — LA MVSIQVE — Aux espritz affligez, Je sers de medecin, / & d'vn bon antidote, a l'humeur noire & triste. / A diuerses Poisons, vn fort contrevenin ; / & des demons encore, vn Puissant exorciste.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec Priuilege.* 304 x 208.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 49 ■ Mf E035565 ; BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n.p. ■ Mf E035842 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 32 ■ Mf E029313 ; Albertina, t. II, p. 115, n°520 ; Metropolitan Museum, 56.648.10

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°181, ill. ; Mirimonde, 1975-1977, I, p. 28, ill. n°16, pl. X.

540. La Géométrie

GILLES ROUSSELET

Description : Habillée à la mode antique, la jeune femme se trouve dans un palais en construction. Elle tient un compas au-dessus d'une mappemonde et montre un plan. À ses pieds se trouvent des instruments de géométrie. Dans la marge inférieure : *Jenseigne a compasser, du monde lestendue, / j'aprens a deffinir, les lignes et les pointz. / Je reduitz en quaré, les tortueux recoins / Mesurant Tous les lieux, qui tombent soubz la veue. — LA GEOMETRIE — Je monstre aux matelotz, la route sur les mers, / Les rochers, les escueils, les rades & les plages / japrens aux studieux, de cent*

peuples diuers, / Le langage & les moeurs, sans faire aucuns voÿages. 301 x 205.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 49 ■ Mf E035566 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 31 ■ Mf E029312 ; Albertina, t. II, p. 111, n°516

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°179, ill.

541. L'Astrologie

GILLES ROUSSELET

Description : Habillée à la mode antique, la jeune femme regarde les constellations à l'aide d'une lunette et les indique sur une sphère céleste. Dans la marge inférieure : *Mon jour est dans la nuit, & le noir de ses voiles / Ne m'empesche de voir, le lambris surdoré, / Ou l'homme Curieux, je Promene a son gré / Dans le brillant esclat, des flambantes estoilles. — L'ASTROLOGIE — Je luy faitz voir a loeil, dans larsenac* [sic] *des cieux / Des ours & des lions, & Cent monstres encore, / Marques de la grandeur & majesté des Dieux, / Mais marques de fureur, quand on ne les adore.* 303 x 208.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 49 ■ Mf E035567 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 34 ■ Mf E029315 ; Albertina, t. II, p. 114, n°519

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 182-184, n°177, ill.

Suite des Continents

GILLES ROUSSELET

Suite de quatre planches gravée par Gilles Rousselet et éditée par Pierre I Mariette dans l'espace des années 1634-1640, elle s'inscrit dans la même veine que l'ensemble consacré aux *Arts libéraux* (voir cat. n^{os}534 à 541). Les costumes et les décors sont plus sophistiqués, pour mieux adhérer à l'iconographie.

542. L'Europe

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la marge inférieure : *Je Suis de luniuers ; lornement & la gloire / Des ouurages de Dieu le Tableau racourcy / De nature & de lart, le cabinet aussy, / & le Temple Sacré, des filles de memoire. — L'EVROPE — Le Tribunal Auguste, le lit de Majesté / Des armes & des loix, le puissant Domicille, / Lagreable Sejour, de foy de Pieté / & des meilleurs espris, lelemant & lazile.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor — Rousselet fecit* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege.* 286 x 207.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035548 (épr. rognée en bas à gauche) ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 24 ■ Mf E029305 ; Albertina, t. II, p. 97, n°502

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 180-182, n°167, ill.

543. L'Asie

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme porte un costume oriental, avec turban et éventail de plumes de paon. Dans la marge inférieure : *Rien d'vtille aux mortelz ne leur manque chez moy, / Je leur fournis de tout, Ilz peuuent a leur ayse, / Viure dans les plaisirs, heureux comme Je Croy / Sans souffrir qu'aucun mal, jamais ne leur desplaise. — L'ASIE — Je suis puissante en biens. Jey lor & les Perles, / Les Rubis precieux, le brillant diamant ; / & generallement les pierres les plus belles / Sans beaucoup les chercher, se trouvent aysement.* Dessous, à gauche : *Huret Inuen* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege*. 297 x 209.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035549 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 25 ■ Mf E029306 ; Albertina, t. II, p. 98, n°503

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 180-182, n°168, ill.

544. L'Afrique

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme noire porte une ombrelle. Dans la marge inférieure : *Mes cheueux crespillez ma peau noir et rotie, / Essuiant les ardeurs de ce diuin Soleil / Sont de fortz arguments, pour monstrer que son œil / Ne me regarde pas, comme son ennemie. — L'AFFRIQVE — Les fruitz que Je produitz, & tant de beaux joyaux / Donnent de son amour, vne marque asseuree. / Aussy Jadis Phebus, pour affranchir nos maux / Vainquit le grand Pithon dedans ceste contrée.* Dessous, à gauche : *Huret Inuen.* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege*. 289 x 203.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035550 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 26 ■ Mf E029307 ; Albertina, t. II, p. 99, n°504

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 180-182, n°170, ill.

545. L'Amérique

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la marge inférieure : *La grand douceur du Ciel, les grans biens de la terre, / Me pouroient bien donner, le tiltre d'vn saint lieu, / N'estoit que de tout temps, la vengeance de Dieu, / Faute de le seruir, me fait toujours la guerre. — L'AMERIQVE — Sy dirai-je Pourtant que la forte rigueur, / Dont me va Poursuiuant sa diuine justice / Ne me donne pas tant de peinte & de douleur, / Que d'vn peuple barbu, la barbare auarice.* Dessous, à gauche : *Huret Inuent* ; au centre : *Rousselet fecit* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec Priuilege.* 299 x 209.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035551 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 27 ■ Mf E029308 ; Albertina, t. II, p. 100, n°505

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; t. VII, fol. 150 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 180-182, n°169, ill.

Suite des Éléments

JEAN COUVAY

Il s'agit d'une suite de quatre pièces roulant sur le thème des quatre Éléments. Les compositions, gravées par Jean Couvay, reprennent les formules mises au point par Huret pour les *Arts libéraux* gravés par Rousselet (voir cat. n^{os}534 à 541).

546. La Terre

JEAN COUVAY

Description : La jeune femme se trouve sur une terrasse, en train de faire des plantations de fleurs. À sa droite, un lapin creuse un terrier. Dans la marge inférieure : *Nous pouuons apeller nostre Mere la terre, / Puis qu'elle nous Produit, tant & tant des thresors, / Pour contanter lesprit & garantir le Corps, / D'vn monde d'ennemis qui nous liurent la guerre. — LA TERRE — Que Peuuent rechercher ou desirer nos sens / Qu'el bien demandons nous qu'elle ne nous Procure / En Automne en esté, aussy bien qu'au Printemps, / Mesmes pendant l'hiuer, au fort de la froidure.* 280 x 206.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035544 ; Albertina, t. II, p. 86, n°491

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°45.

547. L'Eau

JEAN COUVAY

Description : La jeune femme se nettoie les mains au jet d'une fontaine. Dans la marge inférieure : *Ce liquide element, nous redonne la vye. / Lors qu'vne grande ardeur de soif nous fait mourir / Nous faisant rencontrer pour nous en garentir / Des caues dont la fraischeur a boire nous conuie — L'EAV — Il faut donq aduouer, que lelement de leau / Est le nerf & l'esprit qui anime le monde / Des quatres elemens n'est ce pas le plus beau / Puis qu'il*

nous rend le terre & fertile et feconde. Dessous, à gauche : *designe par Huret graue par Couuay* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege.* 285 x 205.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035545 ; Albertina, t. II, p. 87, n°492

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°46.

548. L'Air

JEAN COUVAY

Description : La jeune femme prend l'air d'une terrasse. Elle joue de son éventail. Dans la marge inférieure : *Qu vn ayr calme & serein, me semble desirable, / & qu'a bon droit l'aurore, cherit tant ses Zephirs / Tout rit a la Campagne ou vent de leurs soupirs / Pour moy ie ne voy rien qui leur soit comparable — L'AIR — Les astres le Soleil sont beaux mais ce sont feux / La terre est belle encor alors qu'elle est paree / Leau belle ; mais elle est dangereuse en ses jeux / & l'ayr tant seullement sur les autres m'agree.* 270 x 201.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035546 ; Albertina, t. II, p. 85, n°490

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°47.

549. Le Feu

JEAN COUVAY

Description : La jeune femme est en train de friser ses cheveux avec un fer. Dans la marge inférieure : *Dans la terre est le centre, ou le fonds de ce monde / Leau d'vn amour egal la serre entre ses bras / Layr sesleue vn peu plus mais ce n'est pourtant pas / Ny pour suiure le feu ny pour fuyr de londe — LE FEV — Mais ce chaut element tient sur tout le plus haut / Il est comme le Roy de toute la nature / Il est dans les combatz, jl se trouve a lassaut. / Il est tousioirs vainqueur, tout luy sert de Pasture.* Dessous, à gauche : *designe par Huret gravé par Couvay* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege.* 283 x 203.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 45 ■ Mf E035547 ; Albertina, t. II, p. 88, n°493

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°48.

Suite des Facultés humaines
JEAN COUVAY

Deux planches en pendant qui développent les Facultés humaines, d'une part celles de l'âme – le sens commun, la fantaisie, l'entendement, la volonté et la mémoire –, d'autre part les cinq sens. Les Facultés sont évoquées sous la forme de personnifications : de jolies jeunes femmes, vêtues à la mode des années 1630, portent des attributs symboliques et, à travers le quatrain qui les accompagnent, s'adressent au spectateur à la première personne.
Le dessin originel de Huret peut être daté des années 1634-1640. Le format oblong et le mode de présentation – « archaïque » selon Mirimonde[511] – diffère des autres suites allégoriques inventées par Huret et se ressentent de l'influence d'Abraham Bosse.
Éditées et sans doute initiées par François Langlois, les planches de cuivre se trouvaient dans son inventaire après décès établi en avril 1655 : « douze planches de Bosse, les Cinq Sens, les Chevaliers et 2 de Huret desdits Cinq Sens, prisé le tout ensemble la somme de 150 livres »[512], ce qui élève à plus de dix livres la planche.

550. Le palais des Facultés de l'âme
JEAN COUVAY

Description : La composition est insérée dans une bordure d'encadrement, portant, dans la partie supérieure, au centre, le titre gravé : *LE PALAIS DES FACVLTES DE L'AME.*, et dans la partie inférieure, la mention gravée du privilège : *Auec Priuilege du Roy tres Chrestien.* Réunies sur une terrasse pavée, cinq jeunes femmes personnifient les Facultés de l'âme : le Sens commun tient au bout d'un fil les cinq organes sensoriels ; la Fantaisie, une palette, des pinceaux et un dragon ; l'Entendement, un soleil ; la Volonté, une lune ; la Mémoire, un livre. Dans la marge inférieure, sur cinq colonnes, des quatrains développent ces facultés : *LE SENS COMMUN. / Dedans moy se vont vnissant / La main, les yeux, le nez, et l'oreille et la bouche / Je puis seul discerner chaque obiet qui les touche / Ainsi je suis seul tous les sens. — LA FANTAISIE / Mon art est jncomprehensible / Puisque sans couleur ny pinceau / Je me forme et fais vn tableau / De ce qui mesme est impossible. — L'ENTENDEMENT / Je tiens vn Soleil a la mein / Et non sans vne juste cause / Je suis l'entendement humain / Qui decouure et voids toute chose. — LA VOLONTÉ / Ainsi que du Soleil la Lune à sa clarté / Tout de mesme en est il de nostre volonté / C'est l'entendemant qui l'esclaire / Et qui l'empesche de mal faire — LA MEMOIRE. / Je suis la mere des neuf Muses / Pour moy le sçauoir est produit, / En vain homme d'estude à lire tu t'amuse / Sans moy ton travail est sans fruit.* Dessous, à gauche : *Huret Inuent.* ; au centre : *Couuay sculp* et à droite : *F.L.D. Ciartres excudit.* 268 x 341.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 52 ■ Mf E035575 (épreuve incomplète, rognée de sa bordure d'encadrement) ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1868-0612-88 ; Albertina, t. II, p. 101, n°506 ; Metropolitan Museum, 65.688.11

Bibliographie : Bouvy, 1929, p. 74 ; Delteil, [1906], p. 120, n°802 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 196, n°9 ; Langlois, 1929, p. 78 ; Mariette, *Notes*

[511] Mirimonde, 1975-1977, I, p. 46.
[512] Selon la retranscription de Simon Lhopiteau, 2005, t. II, p. 655 (A. N., M. C., LXXXV, 166, 22 avril 1655, fol. 9).

mss, t. II, fol. 361 ; t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 208, n°57 ; 1968 *Au temps des Précieuses*, n°197.

551. Le beau séjour des cinq Sens

JEAN COUVAY

Description : La composition est insérée dans une bordure d'encadrement, portant, dans la partie supérieure, au centre, le titre gravé : *LE BEAV SEIOVR DES CINQ SENS.*, et dans la partie inférieure, la mention gravée du privilège : *Auec Priuilege du Roy tres Chrestien.* Réunies sur une terrasse pavée, cinq jeunes femmes personnifient les Sens. De gauche à droite : la Vue tient un miroir ; le Toucher caresse un enfant ; le Goût tend un verre de vin ; l'Odorat sent des œillets et l'Ouïe joue du luth. Dans la marge inférieure, sur cinq colonnes, des quatrains développent ces sens : *L'OVYE / Parmy tous les obiets des sens / On n'en trouue point de puissans / Comme sont les douces merueilles / Qui nous vont rauissa(n)t l'ame par les oreilles — LA VEVË / Rien ne peut ici bas egaler mon merite / Rien n'est soudain comme les yeux / Et ie ne reçoy de limite / Que la seule voute des Cieux. — L'ODORAT / Je rends les mortels jouissans / D'vne felicité pour le ciel ordonnée / C'esr la douceur de mes encens / Qui fait que l'Arabie est dite fortunée. — LE GOVST / Arbitre general de la terre et de l'onde / Je fais pour me seruir courre tout l'vniuers / Et l'on va bien souue(n)t iusqu'en vn autre mo(n)de / Me chercher mille mets diuers. — LE TOVCHER / Je suis si necessaire au monde / Que tout ce que l'o(n) void priue d'attouche*$^{me(n)t}$ */ Dans l'air, dans la terre, et dans l'onde, / S'il vit, ne vit qu'improprement.* Dessous, à gauche : *Huret Inuent.* ; au centre : *Couuay sculp* et à droite : *F.L.D. Ciartres excudit.* 267 x 348.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 53 ■ Mf E035789 (épreuve incomplète, rognée de sa bordure d'encadrement) ; British M., XVII French Huret, unmounted royal, 1868-0612-89 ; Albertina, t. II, p. 102, n°507 ; Metropolitan Museum, 54.543.3

Bibliographie : Bouvy, 1929, p. 74 ; Delteil, [1906], p. 120, n°802 ; Huber, Rost, 1797-1808, t. VII, p. 196, n°10 ; Langlois, 1929, p. 78 ; Mariette, *Notes mss*, t. II, fol. 361 ; t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Mirimonde, 1975-1977, I, p. 46, ill. n°40, pl. XXI ; Weigert, 1954, p. 208, n°57 ; 1928 *L'Art provençal dans le livre, le dessin et la gravure*, p. 83, n°233 ; 1968 *Au temps des Précieuses*, n°197.

Suite des Heures du Jour

JEAN COUVAY

Cette suite de quatre estampes développe le thème des Heures du jour. Sa conception est comparable aux suites précédentes (voir cat. n^{os}534 à 541 et 546 à 549). Elle est due au burin de Jean Couvay.

552. L'Aurore

Description : Elle porte un panier de jeunes fleurs et ouvre la porte d'une salle dans laquelle elle s'apprête à pénétrer. Dans la marge inférieure : *Esprise du desir, de reuoir ton cephale / Belle aurore tu prens les Coursiers du Soleil : / & Brillant dans le ciel, d'vn esclat nompareil, / Tu nous faictz voir en layr, l'hiacinthe & l'opale. — L'AVRORE — Zephire t'acompagne ce vent delicieux / Qui nous donne des fleurs des oeilletz & des roses / Nous Presageant Souvent des jours sy gracieux / Qu'ilz nous feront jouir de milles belles choses.* Dessous : *Huret Inuentor — Couuay fecit — de limpression de Mariette Auec Priuilege.* 283 x 205.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 42 ■ Mf E035536 (épr. abîmée en bas et rognée sur la droite) ; Albertina, t. II, p. 93, n°498

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°49.

553. Le Midi

Description : Elle s'abrite du soleil sous une ombrelle et joue de son éventail. Dans la marge inférieure : *Ce degre dans le ciel, est sur tout admirable, / Cest de tous les degrez, que phœbus va roulant, / Le plus beau, le plus haut, & le plus esminent, / & celuy qui sur tous, est le plus desirable, — LE MIDY — Aussy tient jl le Siege, ou se plaist la vertu, / Estant dans le milieu, de ce grand hemisphere / Cest la que les plus grandz ayant bien combatu / Esperent de trouuer, la gloire la plus chere.* Dessous : *Huret Inuentor — Couuay fecit — de limpression de Mariette Auec Priuilegie.* 287 x 204.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 42 ■ Mf E035537 ; Albertina, t. II, p. 94, n°499

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°50.

554. Le Soir

Description : Elle tient un oiseau dans une main et un chien en laisse dans l'autre. Dans la marge inférieure : *Ceux qui viuent contans, & dedans les delices / Pour employer le temps, & mesnager le jour / Disposent de leurs soins, les rangeant tour à tour / Prient dieu le matin, & font leurs exercices ; — LE VERSPER — L'apres-dineé aussy, chacun la peut passer / A la chasse ou au jeu, ou a la comedie / L'on peut aller au cours, & sans s'embarasser / L'on s'entretient chez soy on lit on Estudie.* 282 x 205.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 42 ■ Mf E035539 ; Albertina, t. II, p. 95, n°500

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°52.

555. La Nuit

Description : Elle s'apprête à se dévêtir pour se mettre au lit. Dans la marge inférieure : *Tu charmes nos trauaux & nos jnquiÉtudes, / Belle nuit qui nous faitz jouir d'vn doux repos ; / Tu soulages nos corps, & les rend plus dispos / & donne a nos espritz le plaisir des estudes. — LA NVIT — Puisque le Soleil mesme ose bien se cacher / & reposer tandis que sa seur fait la ronde, / chacun a son exemple, peut au lit se coucher, / & prendre du repos, comme cest oeil du monde.* Dessous : *Huret Inuentor — Couuay fecit — de l'impression de Mariette Auec Priuilege.* 288 x 206.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 42 ■ Mf E035538 ; Albertina, t. II, p. 96, n°501

Bibliographie : Delteil, [1906], p. 120, n°803 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 207, n°51.

Suite des Saisons

JEAN COUVAY ET GILLES ROUSSELET

Les deux premières saisons ont été gravées par Jean Couvay et les deux suivantes par Gilles Rousselet sur des dessins de Grégoire Huret. Elles appartiennent, comme le reste de la production des suites allégoriques, aux années 1634-1640 (voir cat. n^os^534 à 541).

556. Le Printemps

JEAN COUVAY

Description : Elle porte quelques fleurs fraîches dans le creux de sa robe et arrose un parterre de tulipes. Dans la marge inférieure : *Belle & chere saison, Sainct berceau des années / Qvi nous laissez le choix ; de tant de belle fleurs, / & nous charmez les sens, des plus riches couleurs, / Dont les campagnes sont en ce temps esmaillees ! — LE PRINTEMPS — On voit on des satins, d'vn sy brillant esclat, / De ses couleurs de ciel, de celadon, d'aurore, / Incarnadin, Pastel, rouge, feu, nacarat, / Comme ez varietez de la mignarde flore.* 280 x 206.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 43 ■ Mf E035541 ; Albertina, t. II, p. 89, n°494 ; Metropolitan Museum, 53.600.4237

Bibliographie : Delteil, [1906], p. 147, n°977 ; Mariette, *Notes mss*, t. II, fol. 361 ; t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 208, n^os^53.

557. L'Été

JEAN COUVAY

Description : La jeune femme porte un chapeau et un éventail. Elle est installée au milieu d'un champ de blé et tient une faucille. Dans la marge inférieure : *Aprez s'estre long temps, armé de Patience / L'esté donne le Temps Pour recueillir le grain ; / Il rend a nos labeurs : lvsure a Plaine main, / De ce qu'auoit espars, nostre auare esperance — L'ESTÉ — Ce qui me*

resjouist cest qu'en ceste saison / L'on verra dans vn mois la Plaine despouilleè / Chacun aura Pourueu sa petite Maison / De biens tres suffisans pour en vivre l'annee. Dessous : *designe par Huret — gravé par Couvay — de limpression de Mariette — Auec priuilege.* 290 x 207.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 43 ■ Mf E035540 ; Albertina, t. II, p. 90, n°495 ; Metropolitan Museum, 53.600.4238

Bibliographie : Delteil, [1906], p. 147, n°977 ; Mariette, *Notes mss*, t. II, fol. 361 ; t. IV, fol. 75 et 84 vo ; Weigert, 1954, p. 208, n^os^54.

558. L'Automne

GILLES ROUSSELET

Description : La jeune femme se trouve dans une cave à vin, et s'apprête à déguster un verre. Dans la marge inférieure : *La meilleure Partie des saisons de l'anneè / N'est ce pas celle la, qui par vn sort diuin / Aprez tant dautres biens, fait couler du raisin. / Ceste douce liqueur, mesmes des Dieux Prisée. — L'AVTOMNE — Le vin qui resiouit & le coeur & les sens / Rend soldat, vn Poltron, donne de leloquence. Esleue les petits, il renuerse les grands / & banist le soucy de son obeissance.* Dessous, à gauche : *designe par Huret — graue par Rousselet* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege.* 300 x 208.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 43 ■ Mf E035543 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 22 ■ Mf E029304 ; Albertina, t. II, p. 91, n°496 ; Metropolitan Museum, 53.600.4239

Bibliographie : Delteil, [1906], p. 147, n°977 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; t. VII, fol. 159 ; Meyer, 2004, pp. 185-186, n°183, ill.

559. L'Hiver

GILLES ROUSSELET

Description : Elle se tient devant un feu de cheminée. On aperçoit le manche d'un luth posé sur la table. Dans la marge inférieure : *Le Ciel nous a sy bien ses saisons ordonnees, / Que chacune en recoit a Part sa volupte ; / Le Printemps a ses fleurs sa recolte leste, / L'autonne a de ses fruitz les douceurs nectarees — L'HIVER — Et de tous ses plaisirs l'hiver peut triomper, / Bien que Parmy le froit, jl donne ses delices ; / Le Printemps nous Pouruoit de bois pour nous chaufer / & l'autonne & l'esté, de maitz pour nos seruices.* Dessous, à gauche : *designe par Huret — graue par Rousselet* ; à droite : *de limpression de Mariette Auec priuilege.* 294 x 208.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 43 ■ Mf E035542 ; BNF, Estampes, Ed 40 a, p. 21 ■ Mf E029303 ; Albertina, t. II, p. 92, n°497 ; Metropolitan Museum, 53.600.4240

Bibliographie : Delteil, [1906], p. 147, n°977 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo ; t. VII, fol. 159 ; Meyer, 2004, pp. 185-186, n°184, ill.

Suite des Sens
FRANÇOIS RAGOT

Les cinq planches illustrant cette suite sont dues au burin de François Ragot. Voir cat. n°526.

560. L'Ouïe

Description : La jeune femme est en train de jouer du luth. Dans la marge inférieure : *Parmy tant & tant de merueilles / Qui Rauissent Par les oreilles / j'estimois la Voix seullement — LOVIE — Mais ce Lut a tant d'armonie / Quand je le touche & la manie / Que Je le trouue aussy charmant.* Dessous, à gauche : *designe par Huret graue par Ragot de limpression de Mariette Auec priuilege.* 283 x 206.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 46 ■ Mf E035552 ; Albertina, t. II, p. 105, n°510

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo.

561. La Vue

Description : La jeune femme est en train de regarder dans un miroir. Dans la marge inférieure : *Pour se mirer dans la fontaine / Narcisse en receut pour sa peine / vn mal dont jl n'a peu guerir — LA VEVE — & celle cy qui n'est moins belle / Dedans ce miroir Infidelle / Trouue vn mal, qui la fait mourir.* 269 x 207.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 46 ■ Mf E035553 ; Albertina, t. II, p. 103, n°508

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo.

562. Le Goût

Description : La jeune femme s'apprête à savourer une poire. Dans la marge inférieure : *Mon goust n'est Pour la confiture / Je finis l'art, Je suis la nature / & sy Je ne scaurois changer— LE GOVST — Le bon fruit m'est tant agreable / Que je me tiendrois miserable / Sy lon me Priuoit d'en manger.* Dessous : *designe par Huret graue par Ragot de limpression de Mariette Auec priuilege.* 287 x 195.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 46 ■ Mf E035554 ; Albertina, t. II, p. 104, n°509 ; Metropolitan Museum, 53.600.4234

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo.

563. L'Odorat

Description : La jeune femme sent des œillets disposés dans un vase. Dans la marge inférieure : *Jayme L'oillet sur toute chose / Pour luy Je quitte & lis & Rose / Leur odeur ne me peut toucher — L'ODORAT — Auant que d'estre separee / De ceste fleur tant desireé / Je me veux laisser deschirer.* Dessous : *designe par Huret graue par Ragot de limpression de Mariette Auec priuilege.* 285 x 205.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 46 ■ Mf E035555 ; Albertina, t. II, p. 106, n°511

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo.

564. Le Toucher

Description : La jeune femme tient un mouchoir soyeux et caresse un chien. Dans la marge inférieure : *Beaute de tant d'atrais Pourueue / Qui nous Peux blesser par la veue / & guerir par l'atouchement— L'ATOVCHEMENT — Cest animal jraisonnable / Plus qu toy Paroist secourable / Te donnant du soulagement.* 279 x 206.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 46 ■ Mf E035556 ; Albertina, t. II, p. 107, n°512

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 et 84 vo.

– IV –

Portraits

565. Anne d'Autriche en prière devant l'apparition glorieuse de la Vierge

WILLIAM FAITHORNE

Description : Dans l'angle supérieur gauche, est porté le signe *IHS*. La Vierge tend un livre à la reine, et sur les nuées entre les deux personnages on lit cette inscription : *Beata es et bene tibi / erit et videat filios filio- / rum tuorum pacem / supar Israel Psa. 127.* Dans l'angle inférieur gauche, la mention du graveur : *G. Faithorne fe.* 97 x 64.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 164, n°357

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 70 vo.

L'iconographie, la diagonale lumineuse, les veinures du marbre, le soin de bien spécifier certains atours de vêtements permettent d'attribuer la composition originelle à Grégoire Huret. Toutefois la mauvaise qualité d'interprétation coupe toute tentative de datation. S'agit-il d'une illustration pour le livre ? Les petites dimensions de cette estampe la rapprochent de ce statut.
Le britannique William, dit aussi Guillaume, Faithorne (ca 1620-1691) est documenté en exil à Paris entre 1646 et novembre 1652, dans le cercle de Michel de Marolles et d'Herman Weyen, en apprentissage chez François Chauveau. Son biographe Louis Fagan ne documente pas cette pièce.

566. Michaud, Boniface, Alison et Philippin

GILLES ROUSSELET

Description : Les quatre comédiens sont vus en pied. Au bas de l'image, au centre, se trouvent les trois quatrains suivants : *MICHAV, Boniface, Alison, / Et Philipin qui les seconde ; / Se mocquent auecque raison, / Des impertinences du monde. — MICHAV ne plaist pas moins aux yeux, / Q'uil est agreable aux oreilles ; / Boniface le serieux / Ne racconte que des merueilles. — ALISON se fait admirer, / Philipin raille sans mesdire : / Et tous ensemble font pleurer ; / Mais i'entends à force de rire.* Dessous, à gauche : *Huret Inue(nit)* ; à droite : *Rousselet fe Mariette excu(dit) auec Priuile(ge).* 177 x 406.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 51 ■ Mf E035572 ; BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 46 ■ Mf E029457 ; Albertina, t. II, p. 121, n°527

Bibliographie : Deierkauf-Holsboer, 1968, I, p. 151 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 ; t. VII, fol. 149 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 216-218, n°246, ill. ; Techener, 1855, p. 169, n°1096 ; Techener, 1856, p. 28

L'identification précise de cette troupe de comédiens reste délicate tant les sources divergent. Véronique Meyer s'appuie sur les travaux de S. Deierkauf-Holsboer pour reconnaître une troupe du faubourg Saint-Germain que le peu de succès entraîna en province dès 1635[513] alors que L. Techener identifie dans cette image les farceurs de l'hôtel d'Argent du Marais[514]. Lyonnet associe, quant à lui, Alison, Boniface et Philippin à l'hôtel de Bourgogne après 1634[515].
Grégoire Huret choisit une composition unitaire, alignant ses quatre personnages sans parvenir à établir de liens entre eux. Le résultat manque de souplesse et de générosité. La suite des Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne gravée par Couvay et Rousselet (cat. n^{os}567 à 572) est une toute autre réussite.
Nous datons cette invention des années 1634-1640.

Suite des Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne
JEAN COUVAY ET GILLES ROUSSELET

Cette suite gravée par Jean Couvay et Gilles Rousselet sur des dessins de Grégoire Huret et éditée par Pierre Mariette rassemble les portraits en pied de six des comédiens de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne. Par son format et son économie, elle s'apparente aux suites allégoriques composées par le Lyonnais et éditées chez Mariette dans les années 1634-1640 (voir cat. n^{os}534 à 541).
Ce sont les principaux comédiens de la troupe qui ont été choisis : Gros-Guillaume – Robert Guérin (†1634) –, le directeur, ses comparses Turlupin – Henri Legrand (†1637), ami de Marolles[516] – et Gautier-Garguille – Hugues Guéru (†1632)[517]. Le capitan Matamore reprend le *Miles gloriosus* de Plaute[518] et est joué par Jornain dit Bellemore qui dès 1635 rejoint la troupe du Marais[519]. Guillot-Gorju fut créé pour succéder à Gautier-Garguille par Bertrand Hardouin de Saint-Jacques (†1648). Il est documenté en 1634[520]. Jodelet, Julien Bedeau (†1660), ne quitta le Marais pour l'hôtel de Bourgogne que quelques années seulement, entre 1634 et 1641.
Si cette suite représente un instant précis de la composition de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, ce qui semble aller de soi, elle ne peut avoir été

[513] V. Meyer, 2004, p. 216.
[514] Techener, 1855, p. 169.
[515] Lyonnet, 1902-1908, t. I, 19 ; t. I, p. 191 et t. II, p. 529.
[516] Lyonnet, 1902, t. I, p. 40.
[517] Tallemant des Réaux, t. II, p. 1516, n. 10.
[518] Lyonnet, 1908, t. II, p. 406.
[519] Tallemant des Réaux, t. II, p. 776 et 1521 n. 2.
[520] Tallemant des Réaux, t. I, p. 1148, n. 11 : parlant de la comédienne La Valiotte, « un témoignage daté de 1634 dit qu'elle attirait plus de spectateurs que les bons mots de Guillot.Gorju ».

composée qu'en 1634[521], remettant en cause la datation des années 1637-1639 formulée par Véronique Meyer[522]. La lettre de la représentation de Gautier-Garguille établit bien que celui-ci est « pleuré » et donc décédé (1632), ce qui n'est pas le cas de celle de Gros-Guillaume qui meurt en 1634. En 1634, sont également présents les transfuges Matamore et Jodelet. Il est également possible que nous ayons affaire à deux campagnes de production différentes, les quatre premiers personnages ayant été gravés par Rousselet, et les deux suivants, ultérieurement, par Couvay. Force est toutefois de reconnaître l'homogénéité de cette suite et le souci bien perceptible de rendre la vérité des costumes, des postures et des faciès véritables. Jeanne Duportal reconnaîtra que « ces dessinateurs ou graveurs n'ont pu manquer d'aller quelquefois au théâtre et (…) n'auraient pas risqué de mécontenter leurs clients en leur donnant des créations de fantaisie au lieu et place des portraits « tirés d'après le naturel » de leurs comédiens favoris »[523]. Au point également que les personnages gravés par Rousselet d'après Huret[524] ont été copiés dans le même sens et intégrés dans une composition peinte plus complexe, conservée dans les collections de la Comédie-Française[525]. C'est dire la probité qu'on leur a accordée.

Thème popualire et séduisant, la représentation de comédiens semble avoir retenu l'attention de Charles Le Brun. Une suite autour des Comédiens italiens, gravée par Gilles Rousselet, lui est en effet attribuée, sur la suggestion de Mariette[526], ainsi qu'un *Jodelet s'échappant des flammes*, gravé par le même d'après un tableau documenté par Nivelon[527].

567. Gautier-Garguille

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la marge inférieure : *GAVTIER GARGVILLE. / Gautier, dont tu vois la posture, / Sceut ioindre L'Art à la Nature, / Pour railler agreablement : — Sa mine n'eust point de Seconde / Et Lon le pleure Iustement, / Puis qu'il fit rire tout le monde.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor Rousselet fecit* ; au centre : *Mariette excu(dit) Auec priuilege du Roy*. 314 x 213 au c. de pl.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 50 ■ Mf E035568 (le *A* de *GVARGVILLE* est effacé) ; BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 49 ■ Mf E029460 ; Albertina, t. II, p. 121, n°526

II/II : dans la marge inférieure, un *1* a été ajouté sur la droite. BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 50 ■ Mf E029461

Bibliographie : Bouvy, 1929, p. 74 ; Courboin, 1923, n°423 ; Delteil, [1906], p. 147, n°978 ; Lyonnet, 1908, t. II, p. 103 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 ; t. VII, fol. 149 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 186-187, n°185, ill.

---

[521] Selon V. Meyer, 2004, p. 186, « lorsque Rousselet grava cette suite, il semble que la plupart des membres de la troupe étaient morts ». Cette assertion nous paraît tout à fait contradictoire avec la lettre des estampes et devoir être corrigée.
[522] Meyer, 2004, p. 186
[523] Duportal, 1914, p. 308.
[524] Les deux acteurs gravés par Couvay sont adaptés et pas réellement copiés.
[525] Reproduit dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, sous la direction de F. Bluche, p. 361.
[526] Meyer, 2004, p. 188-189, n°189-192.
[527] Meyer, 2004, p. 208-209, n°229.

568. Gros-Guillaume

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la marge inférieure : *GROS GVILLAVME / Tel est dans L'hostel de Bourgoigne / Gros Guillaume auecque Sa troigne, / Enfariné comme vn Meusnier ; — Son minois et sa Rhetorique / Valent les bons mots de Reignier / Contre l'humeur melancholique.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor Rousselet fecit Mariette excu Auec priuilege du Roy.* 312 x 208.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 50 ■ Mf E035570 ; BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 51 ■ Mf E029462 ; Albertina, t. II, p. 123, n°529

II/II : dans la marge inférieure, un *2* a été ajouté sur la droite. BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 52 ■ Mf E029463

Bibliographie : Bouvy, 1929, p. 74, n°37, pl. XXII ; Courboin, 1923, n°424 ; Delteil, [1906], p. 147, n°978 ; Lyonnet, 1908, t. II, p. 175 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 84 ; t. VII, fol. 149 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 186-187, n°186, ill. ; Techener, 1855, p. 170, n°1099 ; Techener, 1856, p. 28

569. Turlupin

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la marge inférieure : *TVRLVPIN / Turlupin d'vne humeur plaisante / Par les choses qu'il represante / Se fait Louer des Escoutans, — Et S'accommodant à L'vsage / Il scait iouer son personnage / Ausi bien qu'homme de son temps.* Dessous, à gauche : *Huret Inuen Rouselet fecit Mariette excu Auec priuilege du Roy.* 314 x 215 au c. de pl.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 50 ■ Mf E035569 ; BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 53 ■ Mf E029464 ; Albertina, t. II, p. 122, n°528

II/II : dans la marge inférieure, un *3* a été ajouté sur la droite. BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 54 ■ Mf E029465

Bibliographie : Bouvy, 32 ; Courboin, 1923, n°423-424 ; Delteil, [1906], p. 147, n°978 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 ; t. VII, fol. 149 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 186-187, n°187, ill.

570. Guillot-Gorju

JEAN COUVAY

Description : Dans la marge inférieure : *GVILLOT GORIV. / Guillot gourju, chacun admire, / & le scauoir & le bien dire, / Que tu debite en te moquant : / & par ta haute retorique / Le plus souuent tu fais la nique / Au plus docte & plus eloquant.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor Couuay fecit Mariette excu(dit) Auec priuilege du Roy.* 311 x 206.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 51 ■ Mf E035571 ; Albertina, t. II, p. 126, n°532

Bibliographie : Bouvy, 1929, p. 74 ; Delteil, [1906], p. 147, n°978 ; Lyonnet, 1908, t. II, p. 181 ; Mariette, *Notes mss*, t. II, fol. 361 ; t. IV, fol. 76 et 84 ; Weigert, 1954, pp. 210-211, n°71.

571. Capitaine Matamore

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la marge inférieure : *LE CAPITAN MATAMORE / Ce Capitan plein de boutades / Estalant en rodomontades / Sa grand valeur aux assistans — A tant d'artifice et de grace / Quil nous fait en la moindre farce / Rire et trembler en mesme temps.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor Rousselet fecit* ; à droite : *Mariette excu(dit) Auec Priuilege*. 310 x 212 au c. de pl.

I/II : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 50 ■ Mf E035573 ; BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 55 ■ Mf E029466 ; Albertina, t. II, p. 125, n°531

II/II : dans la marge inférieure, un *5* a été ajouté sur la droite. BNF, Estampes, Ed 40 b, p. 56 ■ Mf E029467

Bibliographie : Bouvy, 32 ; Courboin, 1923, n°423-424 ; Delteil, [1906], p. 147, n°978 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 ; t. VII, fol. 149 et 159 ; Meyer, 2004, pp. 186-187, n°188, ill.

572. Jodelet

JEAN COUVAY

Description : Dans la marge inférieure : *IODELET / Dans la farce & la comedie / Jodelet par sa raillerie / ses bons motz, sa naisuetè — Nous charme sy bien les oreilles, / Au recit de Tant de merueilles, / Que chascun pense estre enchanté*. Dessous, à gauche : *Huret Inuentor Couvay fecit* ; à droite : *Mariette excu(dit) Auec Priuilege*. 294 x 204.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 52 ■ Mf E035574 ; Albertina, t. II, p. 124, n°530

Bibliographie : Bouvy, 1929, p. 74 ; Delteil, [1906], p. 147, n°978 ; Lyonnet, 1908, t. II, p. 222 ; Mariette, *Notes mss*, t. II, fol. 361 ; t. IV, fol. 76 et 84 ; Weigert, 1954, p. 211, n°72.

573. Un soldat

JEAN COUVAY

Description : Vu à mi-corps, sur un fond de paysage très simple. Dans la marge inférieure : *Ce Soldat aux occasions / Paroist comme vn foudre de guerre / Ses genereuses actions / Font trembler le ciel & la terre — Aux combatz cest vn nouueau mars / Vn adonis auprez des dames / Venus qui cherit les soldars* [sic] */ A pour luy de nouuelles flames — Estant ayme mesme des Dieux / Il ne craint ny destin ny Parque / Dans les lieux les plus perilleux / Cest ou sa Valeur se remarque — Sy vous voulez sçauoir sur quoy / Son heur & sa valeur jl fonde / Cest (dit jl) que Je sers le Roy / Le plus Juste qui soit au monde*. Dessous, à gauche : *Huret Inuentor Couuay sculpsit* ; au centre : *Mariette excu(dit) Auec priuilege*. 301 x 221.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 109 ■ Mf E035718 ■ Cl 85C124482 ; BNF, Arsenal, Est. 132, n°151

Bibliographie : Weigert, 1954, p. 212, n°81.

C'est l'un des rares exemples de production « de genre » de Grégoire Huret. L'estampe est certainement née de l'initiative de son éditeur, Pierre Mariette. Son inventeur trouva tout de même l'occasion de façonner ce soldat à la manière du Lyonnais en s'attachant au détail méticuleux des broderies et passements de son vêtement.
L'estampe s'apparente aux créations des années 1634-1640.

Suite du Courtisan et de la dame réformés
JEAN COUVAY

574. Le courtisan réformé

Description : Dans la marge inférieure : *Le Courtisan reforme / Suiuant l'edit dernier*, puis, trois sizains sur trois colonnes : *Je quitte Passemant & dantelle / Ainsy que tu Peux voir la belle / Il t'en faut faire autant que moy / Pour viure heureux & a la mode / Il faut que chacun acommode / Ses habitz aux Editz du Roy — Il vaut bien mieux dans la Jeunesse / Pour tesmoigner sa gentillesse / Paroistre richement vestu / Que sy Publiant sa malice / L'on prenoit le chemin du vice / Au lieu de suiure la vertu — Toutefois quoy que l'on en die / Sy l'on vit dans la modestie / Se reformant suiuant l'Edit / L'on viura d'vne grande espargne / Ainsy que l'on faict en espagne / Sans plus Craindre d'estre jnterdit*. Dessous, à gauche : *Huret Inuentor — Couuay sculp* ; au centre : *Mariette excu(dit) Cum priuilege Regis*. 306 x 205.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, p. 53 ■ Mf E035576 ; Albertina, t. II, p. 118, n°523 ; Metropolitan Museum, 53.600.4235

Bibliographie : Delteil, [1906], p. 120, n°804 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 et 84 ; Weigert, 1954, p. 212, n°79.

575. La dame réformée

Description : Dans la marge inférieure : *La Dame reformee / Suiuant L'Edit dernier*, puis, trois sizains sur trois colonnes : *Nest ce pas vne moquerie / Tel va couuert de broderie / Ou Jusqu'au colet chamare / Mais le marchant dans sa boutique / Croit le voyant Sy magnifique / Ce qu'jl luy doibt bien esgare. — Mais sy quelqu'vne veut Paroistre / Belle ainsy qu'elle voudroit estre / ou Comme elle a Jadis este / L'habit est vn Puissant remede / Il Persuade a la plus laide / Qu'elle est seulle vnique en beaute — Nostre grand Roy dont la Justice / Reprime Jusqu'au moindre vice / Sur ce desordre a faict l'Edit / Et moy qui Suys des ma naissance / Nourie dans l'obeissance / Je change gayement d'habit.* Dessous, à gauche : *Huret Inuentor — Couuay sculpsit — Mariette excu(dit) Cum priuilege Regis.* 307 x 205.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, p. 53 ■ Mf E035577 ; Albertina, t. II, p. 119, n°524 ; Metropolitan Museum, 53.600.4236

Bibliographie : Delteil, [1906], p. 120, n°804 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 76 ; Weigert, 1954, p. 212, n°80.

Comme Abraham Bosse dont on connaît une série sur le même thème[528], Huret s'est trouvé inspiré, sans doute à la demande de Mariette, par les édits somptuaires successifs, visant à limiter l'extravagance vestimentaire des roturiers. Le courtisan et sa dame, « [réformés] suivant l'édit dernier » selon la lettre de l'estampe, faisant sans doute référence à celui du 18 novembre 1633 réitéré par une déclaration royale quelques mois plus tard, arborent donc une élégance pleine de sobriété : il foule au pied ses poignets de dentelle et passements, elle délaisse ses bijoux.
L'approche de Bosse est nettement plus joyeuse et plus tendre à l'égard de l'intimité de ses contemporains. Huret reste sec et mal à l'aise dans ce registre.

[528] *Abraham Bosse savant graveur*, 2004, n°87 à 89, ill.

Planche pour **Bonnefons (Amable, le P., S.J.),** ***Abbregé de la vie et de la doctrine de Jésus-Christ. En forme de meditations pour tous les jours de l'année. Avec un abbrégé de la vie de la glorieuse Vierge Marie. En forme de meditations pour tous les samedis.*** **Paris : Mathurin Henault-Jean Henault, 1645, n. p., in-12°.**

576. Jésus assis dans une gloire tenant un sceptre à la main

CLAUDE GOYRAND

Description : Dans la marge inférieure : *Tu Rex gloriæ Christe. / C Goiran fecit. Huret jn. Cum Priuil. Regis. Herman Weyen excud.* 95 x 59. 109 x 60.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 53, n°122 ; Sorbonne, BIU Centrale, Réserve, TTA12=115, n. p.

Copie : La figure de Jésus est reprise dans une copie anonyme. Il est vu assis sur des nuées, de face, la main droite levée en signe de bénédiction et la main gauche tenant un sceptre au-dessus du globe terrestre. Dans la marge inférieure : *Tu Rex gloriæ Christe.* Dessous, au centre : *Herman Weyen excud. Cum Priuilegio Regis.* Anonyme. 124 x 86, 137 x 89. La planche est jointe à la publication suivante : Devèze (Pierre), *L'Image de la perfection, ou la vie de la glorieuse Vierge Marie mère de Dieu.* Paris : Pierre Rocolet-Louis Boulanger-Sébastien Huré, [1643], [16]-217p., pl. BNF, Imprimés, Rés., Res P Ye 2826, reg. p. de titre

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66 et 78 vo ; Weigert, 1968, t. V, p. 18, n^{os}4 et 6.

Huret a déjà illustré un ouvrage de Bonnefons (cat. n°296).
Par son style, ce *Jésus assis dans une gloire* est caractéristique du dessin de Huret dans les années 1634-1640. Édité par Herman Weyen, il semble bien qu'il ait circulé de façon indépendante avant d'être joint à la publication du Père Bonnefons. Son iconographie ouverte lui permet d'ailleurs de s'adapter à plusieurs usages.
Weyen en a fait graver une copie, jointe à une publication de 1643.
Il faut remarquer la qualité de l'interprétation de Claude Goyrand. L'auteur du dessin originel est immédiatement identifiable et le petit paysage lacustre que l'on distingue à l'arrière-plan ne manque pas de charme.

Frontispice pour **Dan (Pierre, le R. P. F.),** ***Histoire de barbarie et de ses corsaires, divisée en six livres. Où il est traitté de leur Gouvernement, de leurs Mœurs, de leus Cruautez, de leurs Brigandages, de leurs Sortileges, & de plusieurs autres particularitez remarquables. Ensemble***

des grandes miseres & des cruels tourmens qu'endurent les Chrestiens Captifs parmy ces Infideles. **Paris : Pierre Rocolet, 1637, 514 p.**

Un exemplaire « relié en parchemin » de cet ouvrage est repéré parmi les biens de Nicole Gaultier, épouse de Jean Humbelot[529].

577. Religieux trinitaires rachetant des Chrétiens prisonniers des Turcs

GILLES ROUSSELET

Description : Dans la partie inférieure, un encart présente le titre de l'ouvrage : *HISTOIRE / DE / BARBARIE / ET DE SES / CORSAIRES. / Par le R.P.F. PIERRE DAN, Ministre et Superieur / du Conuent de la S.te Trinité, et Redemption des Captifs, / fondé au Chasteau de Fontaine-bleau, Bachelier / en Theologie, de la Faculté de Paris. / A PARIS, / Chez PIERRE ROCOLET, Libraire et Imprimeur ord.re / du Roy, au Palais, aux Armes du Roy et de la Ville. / Auec Priuilege de sa Majesté. / 1637.* Dans les volutes de l'encart : *Rousselet — incidit.* 213 x 149 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Impr., 4 O3G 56, front., n. p. ■ Mfilm M-17194 ; Albertina, t. II, p. 82, n°483

Bibliographie : Duportal, 1914, p. 294 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75 ; t. VII, fol. 159 ; Meyer, 2004, p. 274, 275-276, n°316, ill.

Mariette a proposé le premier l'attribution de l'invention de ce frontispice à Grégoire Huret, reprise par Véronique Meyer. Nous émettons quelques doutes. À la date de 1637, Huret est capable de compositions nettement plus ambitieuses, d'un dessin des formes plus ample aussi. La proposition faite ici se situerait plutôt avant 1630.

Planches pour **Devèze (Pierre),** ***L'Image de la perfection, ou la vie de la glorieuse Vierge Marie mère de Dieu.*** **Paris : Pierre Rocolet-Louis Boulanger-Sébastien Huré, [1643], [16]-217p., pl.**
GRAVEUR NON IDENTIFIE

Jésus assis dans une gloire tenant un sceptre à la main
Voir cat. n°576. Copie

La Sainte Vierge assise dans le ciel tenant une branche de lis
Voir cat. n°19. Copie

578. Sainte Famille dans un paysage

Description : La Vierge est assise à gauche sous un arbre. Elle tend l'Enfant vers saint Joseph agenouillé à droite. La colombe du Saint-Esprit descend sur eux. Une branche de lis est déposée au premier plan. Dans la marge inférieure, est gravée l'inscription suivante : *Ego ero Ej in Patrem, et ipse mihi in Filium. l. 2 Regum. c. 7.* [I Chroniques XVII, 13 (Vulgate, II Rois

[529] MC, XLIII, 96, 23 avril 1660, restranscrit par Lhopiteau, 2005, t. II, p. 680.

VII, 14], Je serai pour lui un père et il sera pour moi un fils]. Au-dessous, se trouvent les mentions du dessinateur et de l'éditeur : *Greg. Huret jnuen. – Herman Weyen excud. Cum Priuilegio Regis.* 134 x 99, 146 x 109.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Rés., P Ye 2826, reg. p. 1 ; Nancy, Musée des beaux-arts, TH.99.15.3432 (marge inférieure rognée)

Bibliographie : Herman, 2008, p. 282, n°924, ill.

La pièce est copiée d'après la *Sainte Famille dans un paysage* (cat. n^os^53 et 54). Éditée en 1643, elle permet de dater la composition originelle. Quoiqu'il s'agisse d'une copie, la précision de la paternité de la composition la classe dans l'œuvre interprété d'après.
Le catalogue de la Bibliothèque nationale de France signale à tort les trois planches comme *gravées* par Weyen d'après Huret, alors que la lettre indique bien que Weyen n'a fait que les éditer. Ces trois estampes consacrent une amitié déjà prouvée dans les faits : Huret fut le témoin d'Herman Weyen lors de son mariage en janvier 1640 avec Anne Roussel et le parrain l'année suivante de leur fille Marguerite[530]. Le graveur avait déjà travaillé pour le compte de Pierre Devèze en 1627 (voir cat. n°305). L'ouvrage édité par Rocolet, Boulanger et Huré s'appuient sur des copies de gravures de Huret par des anonymes, sous l'égide de Herman Weyen. Ce type de collaboration prouve la bonne entente de ce petit milieu et la circulation courante des motifs[531].

Frontispice pour **Marolles (Michel de),** ***Tableaux du Temple des Muses tirés du cabinet de feu M. Favereau conseiller du roi en sa Cour des aides, et gravés en tailles-douces par les meilleurs maîtres de son temps, pour représenter les Vertus et les Vices, sur les plus illustres Fables de l'Antiquité.*** **Paris, 1655**

579. Le Temple de l'Amour

CORNELIS BLOEMAERT

Description : Au devant d'un temple dorique à l'architecture très soignée, consacré à l'Amour, se trouvent les figures allégoriques de la Poésie et de la Peinture. Entre elles une table d'attente reçoit le titre de la publication : *Tableaux / du Temple des Muses / Representant les Vertus, / et les vices, sur les / plus Illustres fables / de l'Antiquité. / par M. de Marolles / Abbé de Villeloin / A Paris / auec Priuil. du Roy / 1655.* Le tympan du fronton est marqué par les armoiries de Favereau. De part et d'autre du tympan, on reconnaît Apollon à gauche et Mercure à droite. À leurs côtés, deux petits Amours s'attachent à représenter Cupidon qui pose sur un piédestal : l'un étudiant ses perfections et l'autre les peignant. Aucune mention de graveur. 377 x 241.

[530] Voir chronologie raisonnée.
[531] Mirimonde, 1975-1977, t. I, p. 46.

I/I : BNF, Estampes, Sb 17, petit fol., front. ; BNF, Impr., J-1946, front. ; BNF, Impr., Réserve, Res-J-852 ; Dresde, Kupferstichkabinett, A-534-3, n°A 63165 (épreuve portant une mention manuscrite au bas : *Gr. Huret inv. – C. Bloem. scul.*)

Desssin : cat. n°657

Bibliographie : Duportal, 1914, p. 256 et 260 ; Mariette, *Notes mss*, t. I, p. 245 : « Le titre, où est représenté d'une manière allégorique l'alliance de la peinture et de la poésie d'après un dessin fourni par Greg. Huret » ; Mc Allister Johnson, 1968, p. 171, fig. 1, p. 182 ; Vanuxem, 1973, p. 300.

Le projet de Jacques Favereau (1590-1638), conseiller à la Cour des aides, consistait en des « tableaux des vertus et des vices » et voulait traiter de l'empire d'Amour. La plupart des descriptions étaient de sa plume et il en avait commandé dans les années 1630-1632[532] l'appareil illustratif à Pierre Brebiette, gravé par Cornelis Bloemaert, Michel Lasne, Jean Varin, Charles David, Theodor Matham[533]. Suite au décès de son maître d'œuvre en 1638, le projet est abandonné jusqu'à sa redécouverte dans le cabinet du fils Favereau par Michel de Marolles. Celui-ci décide de reprendre cette entreprise, en composant les commentaires et en apportant des compositions plus sobres, les dessins de Brebiette étant jugés trop hardis, par Abraham van Diepenbeck.
Trente planches de « La Métamorphose » de Monsieur Favereau, évaluées à 384 livres, se trouvant dans l'inventaire après décès de François Langlois (†1647) établi en avril 1655[534], il semble bien qu'il faille reconnaître à Ciartres une part active du projet de publication et peut-être le choix de Marolles comme héritier spirituel de Favereau sur lequel s'interrogeait Vanuxem[535].
À aucun moment le nom de Huret n'apparaît dans cette publication. C'est Mariette qui établit ce rapprochement, tout à fait pertinent. Le dessin des deux allégories et des deux divinités est en effet assez proche de son style : la comparaison entre le visage fuyant de Mercure et celui de Minerve dans le *Temple de la Sagesse* gravé par François Ragot (voir cat. n°526) peut être établie. Pour cette grande composition commandée par Favereau, ambitieuse à plusieurs titres, Huret utilise également ses capacités de représentation de l'architecture, déjà sollicitées lors des représentations éphémères de l'entrée du roi à Lyon (cat. n^{os}284 et 285). Selon l'explication qu'élabore Marolles de ce frontispice dont le programme iconographique a été mis au point par Favereau, « la Poésie et la Peinture, qui sont aux deux entrées de ce noble bâtiment, nous font connaître que l'Amour se sert admirablement de ces deux puissances, aussi bien que des accords de la lyre d'Apollon, et des charmes de l'éloquence de Mercure, pour nous admettre au sanctuaire des Muses »[536].
Cornelis Bloemaert et Theodor Matham semblent avoir été appelés à Paris par Favereau dès 1630 précisément pour la gravure des dessins de Brebiette

[532] *Pierre Brebiette (1598 ?-1642)*, cat. exp. Orléans, 2001, pp. 34-35.
[533] L'historique reconstitué par Jeanne Duportal est à plusieurs titres confus et erroné. Il convient de s'en méfier.
[534] A. N., M. C., LXXXV, 166, 22 avril 1655, retranscrit par Lhopiteau, 2006, t. II, p. 668.
[535] Vanuxem, « La mythologie dans « Le temple des muses » de l'abbé de Marolles », *Cahiers de l'association internationales des études françaises*, 1973, n°25, p. 298.
[536] Marolles, « Explication de la figure du commencement, pour servir de préface » in *Tableaux du temple des muses*, 1655, [n.p.]

composés pour cette circonstance. Leur présence à Rome étant sollicitée par Sandrart dès 1633[537] pour participer au projet de publication de la collection d'antiques du marquis Giustiniani, ouvrage sorti en 1636, la date exacte de l'arrivée de Bloemaert dans la ville sainte n'est pas connue. Dater cette gravure de Bloemaert d'après un dessin de Huret composé à son arrivée à Paris en 1634 paraît plausible.

Frontispice et planche pour **Saussai (André du),** ***Martyrologium Gallicanum*****. Paris : Sébastien Cramoisy, 1637, 19 p.**

L'ouvrage recueille deux estampes composées par Huret, l'une gravée par Gilles Rousselet servant de frontispice, l'autre gravée par Claude Charpignon marquant la dédicace au cardinal de Richelieu.
La publication semble avoir connu quelques vicissitudes. D'abord supportée par Étienne Richer, elle échouera à Sébastien Cramoisy.
Le frontispice n'accompagne que le premier tome de cette publication.

580. L'Assemblée des saints dans le ciel

GILLES ROUSSELET

Description : La Sainte Trinité et la Vierge trônent dans la partie supérieure de l'image. L'assemblée des saints campe le niveau médian. Le spectateur est introduit par saint Étienne à gauche et saint Louis à droite, bien identifiables. Dessous, deux angelots promènent des banderoles laissées vierges au-dessus d'une carte de France. Aucune mention de graveur. 330 x 218 au c. de pl.

I/V : avant les lis gravés sur la robe de saint Louis. BNF, Estampes, Kb 124, p. 45

II/V : état décrit. BNF, Estampes, Impr., Fol-Ln3-1, front.

III/V : sur la fine banderole aux pieds de saint Sébastien : *Dilectus meus pascitur jnter lila. Cant. 6.* Sur la banderole plus large, on lit le titre de l'ouvrage : *MARTIROLOGIVM / GALLICANVM / Auctore Andrea Saussaio S. R. E. Proton*, au-dessus d'une carte de France. Dans la marge inférieure : *PARISIIS / Sumptibus STEPHANI RICHER in Palatio, et in via D. Ioannis Lateranensis sub Arbore virescenti. M. DC.* BNF, Estampes, Ed 35, fol. 120 ■ Mf E035471

IV/V : le premier *I* de *MARTIROLOGIVM* a été remplacé par un *Y*. La mention : *GALLIA* a été gravée sur la carte de France. Dans le bas de l'image, ont été ajoutées les mentions d'inventeur et de graveur. À gauche : *Huret jnu.* ; à droite : *Ægid. Rousselet sculpsit.* Dans la marge inférieure, à la suite de *M. DC.*, on a ajouté : *XXXVII. Cum Priuilegio / Regis.* BNF, Impr. Fol-Ln3-1 (B, I), front.

---

[537] *Pierre Brebiette (1598 ?-1642)*, cat. exp. Orléans, 2001, pp. 34-35.

V/V : dans la marge inférieure, l'adresse de l'éditeur a été modifiée : *PARISIIS / Sumptibus SEBASTIANI CRAMOISY Typographi Regij ordinarij via Iacobœa sub Ciconjs M. DC. XXXVII. Cum Priuilegio Regis.* BNF, Estampes, Ed 40, p. 65 ■ Mf E029229 ; Albertina, t. II, p. 69, n°448

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 16 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83 vo ; t. VII, fol 149 et 158 ; Meyer, 2004, pp. 304-105, n°367 ; Tchemerzine, 1933, p. 141, ill.

581. Le cardinal de Richelieu recevant les hommages des anges

CLAUDE CHARPIGNON

Description : Sur la droite, le cardinal est assis sous un dais à ses armoiries. Les anges lui apportent des fleurs et le poème suivant : *ARMANDO / EMINENTISSIMO CARDINALI / DVCI DE RICHELIEV / inclyto / Imperij Galliarum Tutelari / quo feliciter aspirante / REX / Iustus, Pius, Maximus. / æterna cum sui nominis gloria / REGNAT, VINCIT, TRIVMPHAT, / OB / Admirandam Rerum / administrationem / Præcipuumque intemeratæ / Religionis cultum / HOS / Christianissimæ Ecclesiæ / FASTOS / Perenni Sacrorum Galliæ / liliorum candore / micantes / Indelebile deuotæ mentis / MNEMOSYNON / Andreas Du Saussay / Protonotarius Apostolicus. / Dat, Dicat, Consecrat.* En bas, à gauche : *Huret inu. / C. Charpignon sculp.* 317 x 209 au t. c.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 5 ■ Mf E035481 ; Albertina, t. II, p. 70, n°449 ; BNF, Impr. Fol-Ln3-1 (B, I), [n. p.]

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 16, 32, n°4 ; Granges de Surgères, t. II, p. 184, n°254 ; Laz, 2009, pp. 417-433, ill. 145 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 et 83 vo ; Tchemerzine, 1933, p. 50 ; Weigert, 1951, pp. 280-281, n°42.

C'est Louis XIII lui-même qui commanda à André du Saussai (1595-1675), curé de Saint-Leu de Paris, official et grand vicaire du diocèse puis archevêque de Toul, ce *Martyrologium Gallicanum*. Sa lecture quotidienne entretenait sa piété, raconte Moreri[538]. La gravure de Claude Charpignon[539] sur un dessin de Huret montre Richelieu, installé sous un dais timbré à ses armoiries, recevant les hommages des anges et leur compliment. Elle se trouve placée en tête de l'épître dédicatoire consacrant la publication au cardinal.

Titre pour Sommalii (Henri, le P., S.J.), *D. Aurelii Augustini Hippon Episcopi Libri XIII. Confessionum.* Lyon : Pierre et Claude Rigaud, 1646, 430 p.

[538] Moreri, t. IX, p. 206.
[539] IFF XVII Charpignon, n°42.

Sommervogel situe à Douai en 1607 la première édition de cet ouvrage qui en connut de très nombreuses[540]. La présente, par les frères Rigaud, n'est pas signalée.

582. La conversion de saint Augustin d'Hippone

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : À l'abri d'un figuier, Augustin est vu de profil, agenouillé devant la lumière divine provenant de l'angle supérieur droit. Il reçoit cette phrase, gravée dans l'un des rayons : *Tolle lege tolle lege*. Le titre de l'ouvrage est gravé sur une draperie tenue par deux angelots : *D. AVRELII / AVGVSTINI / Hippon Episcopi / Libri XIII. / CONFESSIONVM / Ad 3 M. S.S. exemp. emendati / Opera et studio R. P. / H. Sommalij / e Societate Iesu. / LVGDVNI.* Dans la marge inférieure est gravée l'adresse des éditeurs : *Apud Petrum Et Claudium / Rigaud Frtr. Sub Signo Fortunæ. / i646.* Aucune mention de graveur. 90 x 51.

I/I : état décrit. BNF, Impr., C-3474, front. ; Albertina, t. II, p. 75, n°461

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 64vo et 74 ; Weigert, 1968, p. 377, n°362.

Voir cat. n°583

Titre pour Sommalii (Henri, le P., S.J.), *Divi Aurelii Augustini Hippon Episcopi Meditationes, Soliloquia et Manuale.* Lyon : Pierre et Claude Rigaud, 1646, 241 p. [1re éd. de Douai, 1608]

Sommervogel situe à Douai en 1608 la première édition de cet ouvrage qui en connut de très nombreuses[541]. Les éditions de 1649 et 1660 sont accompagnées d'une copie de cette page de titre, également anonyme. Celle pour l'édition de 1669 porte la mention du *fecit* de Nicolas Auroux.

583. Saint Augustin d'Hippone revêtu des habits épiscopaux

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Le saint est debout au centre de l'image, tourné de trois quarts vers la gauche. Un ange se tient près de lui, avec un cœur enflammé percé d'une flèche entre les mains. Sur la droite, un encart est laissé libre pour recevoir le titre : *DIVI AVRELII / AVGVSTINI / Hippon. Episcopi / MEDITATIONES / Soliloquia et Manuale / Medi / tatio / nes. — B. ANSELMI eu(m) / tractatu de humani / generis redemptione / D. BERNARDI / Idiotæ viri docti / de amore diuino. / Omnia ad mss exemplaria / emend. et meliore(m) ordin. / distributa : opera ac studio / R. P. Henrici Sommalii / Societatis IESV Theologi.* Dans la marge inférieure se trouvent les références des éditeurs : *LVGDVNI, Apud Petrum, Et / Claudium, Rigaud Fratt. via / Mercatoria sub signo Fortunæ. 1646.* Aucune mention de graveur. 93 x 46.

---

[540] Sommervogel, t. VII, col. 1375.
[541] Sommervogel, t. VII, col. 1381-1382.

I/I : état décrit. BNF, Imprimés, C-3572, front. ; Albertina, t. II, p. 75, n°463

Copie : anonyme, dans le même sens, accompagnant la réédition de 1649. BNF, Imprimés, C-3573, front.

Copie : par Nicolas Auroux (1630-1676), dans le même sens, accompagnant la réédition de 1660. BNF, Imprimés, C-3574, front.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 74 ; Weigert, 1968, p. 378, n°363.

Weigert exprimait à l'égard de cette estampe les mêmes doutes que pour la pièce précédente (voir cat. n°582) : « malgré Mariette, l'attribution à Huret est à réserver »[542]. Les deux estampes commandées par les frères Rigaud pour la réédition de Sommalii des *Confessions* et *Méditations* de saint Augustin ont été gravées par le même artiste, non identifié, travaillant d'après le dessin de Huret. L'angelot, la crosse de l'évêque, les broderies de son manteau invitent à lui reconnaître l'invention de la composition.

Frontispice pour **Suffren (Jean, le R. P ;, S.J.),** ***L'Année chrestienne ou Le sainct et profitable employ du temps pour gaigner l'Eternité*****. Paris : C. Sonnius, 1640-1641, 2 t. en 4 vol.**

L'ouvrage a connu une réédition, chez Denis Béchet, à Paris, datée de 1648-1654, de cote D-10079 dans les collections des Imprimés de la Bibliothèque nationale de France. La page de titre du volume D-10079 (2) est datée de 1654, alors que la date du frontispice n'a pas été modifiée.

584. Saint Ignace et saint François Xavier adorant Jésus assis dans le ciel

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : En bas, au devant, se trouve un livre ouvert sur lequel on lit : *L'ANNEE / CHRESTIENE* [sic] */ Par le R. P. / Iean / SVFFREN / de la / Compagnie / de IESVS. — 3. 4. 5. et 6. / parties du / premier Tome / IHS / A PARIS. / Chez CLAVDE / SONNIVS. / Auec Priuilege du Roy. / 1641.* Aucune mention de graveur. 208 x 151 au c. de pl.

I/II : état décrit. BNF, Impr., D-10078 (1, 2), front.

II/II : on a ajouté *me* à côté du *6.* BNF, Impr., D-10079 (2), front. ; Albertina, t. II, p. 80, n°481

Bibliographie : Duportal, 1914, p. 249 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 75.

---

[542] Weigert, 1968, p. 378.

585. Armoiries du doyen du chapitre de Saint-Julien de Brioude

GILLES ROUSSELET

Description : Armoiries supportées par deux anges. Dans le bas de l'image, vers le centre : *Rousselet sculp.* 225 x 298.

I/II : état décrit.

II/II : le nom du graveur a été gratté. BNF, Estampes, Pc 2, fol. 71 ■ Mf P10647

Bibliographie : Mariette, VII, fol. 149 : « Deux anges debout aux cotés d'un cartouche qui renferme les armoiries et au-dessus duquel ils soutiennent une couronne d'après Grégoire Huret » ; Meyer, 2004, pp. 268-269, n°305.

Le rapprochement de Véronique Meyer entre la description de Mariette et cette pièce gravée par Rousselet est tout à fait convaincante, sa datation d'avant 1638 également.

Catalogue de l'œuvre dessiné

– I –

Histoire sainte

---

586. L'Adoration des bergers

Description : Pierre noire sur vergé. 139 x 97.

Provenance : « M. Massée » selon mention manuscrite au dos du montage. Vente Christie's Paris du 26 mars 2014

Lieu de conservation : Marché de l'art

---

587. La Vierge présentant son fils à Dieu le Père

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 92 x 60.

Provenance : « M. Massée » selon mention manuscrite au dos du montage. Vente Christie's Paris du 26 mars 2014

Lieu de conservation : Marché de l'art

Estampe : cat. n°39

---

588. Le repos pendant la fuite en Égypte

Description : Dans un décor de ruines antiques, la Vierge, Joseph et l'Enfant partagent un moment de tendresse : Jésus tend une petite fleur de lis à son père. À leur suite, un couple d'anges abreuve l'âne, un autre cueille des fruits. Devant les vestiges de l'âge antique païen, Jésus propose la douceur de la Nouvelle Loi. Pierre noire. 510 x 383.

Lieu de conservation : Cambridge, Harvard Art Museums, Collection Jeffrey E. Horvitz, D.F. 135 (1.1995.8)

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 10, 31, n. 142 ; Clark, 2003, p. 127, 128, fig. 35 ; 1998 *Mastery and Elegance*, p. 124-125, n°13 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 232 n. 17, 236, 238 n. 2, 238 ill. 1.

Daté du début des années 1650 par Alvin L. Clark en 1998[543], ce dessin, au fini si caractéristique de la technique graphique de Huret, ne présente pas de traces de report et ne semble pas avoir été gravé. Cela conduit à s'interroger sur les raisons de ce degré d'aboutissement et sur le statut de ce dessin. Serait-ce un projet personnel de Huret, non gravé par manque de temps ? La feuille illustrerait ainsi le grand dessein de Huret de graver la vie de Jésus qu'il déclare avoir en 1664, dans son introduction au *Theatrum Dolorum Iesu Christi*. Le format est toutefois ici plus grand que les dessins bien connus de cet ensemble (voir cat. n^os^622 à 654). Serait-ce un projet qui n'aurait pas donné satisfaction à son commanditaire ? D'un style plus proche de celui des années 1650 que de celui de la décennie suivante, cette feuille doit plus plausiblement correspondre à un dessin de présentation, un *modello*, proposé pour la gravure et non retenu.

---

589. Le Christ à la colonne

Description : Pierre noire sur vergé. 94 x 64.

Provenance : « M. Massée » selon mention manuscrite au dos du montage. Vente Christie's Paris du 26 mars 2014

Lieu de conservation : Marché de l'art

---

590. [« L'Ascension de Notre Seigneur »]

Description : Dessin « [fait] à la pierre noire rehaussée de blanc ». Dimensions non connues.

Provenance : Collection Pierre-Jean Mariette en 1775 ; vente Mariette, 1775-1776, partie du lot n°1268 acquis par Tersan ; Charles Philippe Campion, abbé de Tersan (1736-1819)

Lieu de conservation : Localisation non connue

Bibliographie : Basan, 1775, p. 192, n°1268 ; Mireur, 1911, t. III, p. 511 ; Rosenberg, 2011, t. II, p. 778, n°F2111.

Comme l'indique Pierre Rosenberg sur la base de l'exemplaire rehaussé de Saint-Aubin du catalogue de la vente Mariette de 1775, ce dessin est acquis par l'abbé de Tersan « pour 7 livres », mais n'est malheureusement pas accompagné d'un croquis portant sa composition à notre connaissance.

[543] *Mastery and Elegance*, 1998, p. 124

Rosenberg, en ajoutant que l'« on connaît une estampe de G. Huret de ce sujet (en fait une *Résurrection*) », fait confusion entre *Jésus ressuscite glorieusement* (cat. n°362), qu'il reproduit, et *Jésus monte au ciel pour seoir à la droite de Dieu son Père* (cat. n°369) qui est bien une Ascension, certes traitée dans une iconographie toute personnelle. Cette estampe est l'objet d'un dessin préparatoire (cat. n°652) au sein du corpus madrilène en lien avec le *Théâtre de la Passion*, dessin que l'on ne peut identifier comme étant celui décrit ici en provenance du cabinet de Mariette. Si cela avait été le cas, ce dernier l'aurait sans aucun doute précisé alors qu'il décrit l'estampe en lien au sein de ses *Notes manuscrites* (voir à ce sujet, cat. n°614).
Le catalogue de la collection Tersan, dispersée en 1819, ne fait pas de référence particulière à cette feuille, ni à ce lot de dessins[544].
Huret a abordé à plusieurs reprises le thème de l'*Ascension* (cat. n^{os}386, 402, 469) et, dans des proportions plus remarquables, dans la planche de la suite du *Theatrum Dolorum Iesu Christi* de 1664 évoquée à l'instant.

---

591. **[« L'Adoration des Anges »]**
Description : « Dessin au crayon noir ».

Provenance : Collection Nourri en 1785.

Bibliographie : Mireur, 1911, t. III, p. 511.

---

592. **[« La Descente du Saint-Esprit »]**
Description : « Dessin au crayon noir ».

Provenance : Collection Nourri en 1785

Bibliographie : Mireur, 1911, t. III, p. 511.

---

593. **[« Notre Seigneur tirant les âmes du Purgatoire »]**
Description : « Dessin au crayon noir ».

Provenance : Collection Nourri en 1785

Bibliographie : Mireur, 1911, t. III, p. 511.

---

[544] *Catalogue des objets d'antiquité et de curiosité qui composaient le Cabinet de feu M. l'abbé Campion de Tersan*, Paris, 8 nov. 1819. Paris : Nouzou, 1819, 140 p.

594. Jésus invitant à suivre son chemin

Description : Pierre noire, traces de stylet. Le visage du Christ a été découpé et reformé. 340 x 450.

Lieu de conservation : Musée du Louvre, Arts Graphiques, n°RF 27202

Estampe : cat. n°17

Bibliographie : Barthélémy, « Grégoire Huret », 1999, p. 20, fig. 3 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 20, 22, ill. n°18 ; Brugerolles, 2001, p. 232, n. 17 ; Clark, 2003, p. 126 : « le célèbre *Triomphe de la Trinité* » ; Guiffrey, Marcel, 1911, t. VII, p. 115, n°4983.

La confrontation du dessin et de l'estampe gravée d'après permet d'observer que la composition, les attitudes des personnages et l'iconographie étaient déjà bien arrêtées dans l'esprit de Grégoire Huret au moment de son dessin. On notera également que les expressions des visages, et notamment les regards, se font plus intenses, plus chargées d'émotions, ce qui paraît assez caractéristiques de la production gravée des années 1653-1662.
Sur le plan technique, cette pièce montre également bien la gradation dans l'espace des tonalités : Jésus et l'ange du premier plan sont traités d'une pierre noire sombre et grasse. Les anges du second plan sont dessinés avec plus de légèreté. La représentation de la Trinité à l'arrière n'est que peu appuyée : « les contours et les volumes se perdent dans un halo lumineux » indiquent Emmanuelle Brugerolles et David Guillet[545]. Cette feuille offre ainsi une belle démonstration de la capacité de Huret à construire la profondeur d'une image par une perspective aérienne.

595. Visage de la Vierge

Description : Pierre noire. 192 x 134.

Lieu de conservation : Paris, collection particulière

Bibliographie : Laz 2010, pp. 316-318, ill. 1.

Feuille tout à fait particulière dont la partie dessinée a été attribuée à Grégoire Huret par Peter Fuhring.
Il s'agit ici d'une retouche de Huret apportée à l'estampe d'un graveur sans grand talent, plutôt d'ascendance italienne, non identifié. L'estampe a été tirée avec un cache de papier anguleux posé sur le visage de Marie, laissant

[545] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 20.

vierge cette partie, suivant ainsi le principe d'un passe-partout. Huret a ensuite dessiné à la pierre noire un nouveau visage au personnage de la Vierge. On reconnaît sa façon de dessiner le visage, d'un ovale impeccable, la bouche et le menton petits, ou encore les paupières un peu lourdes, ponctuées d'un court trait sombre qui donne au regard sa tendre. Ces éléments stylistiques permettent de dater cette intervention des années 1635-1640. Des traces d'incision subsistent dans ce visage, laissant penser qu'il existerait une estampe tirée d'après, une estampe hybride née de la coopération de deux dessinateurs. Aucune épreuve n'en a été repérée.
Nous proposons deux hypothèses pour expliquer cette manipulation. D'une part, Huret a pu aider un graveur moins doué, mis en difficulté par la réalisation de ce visage. Peut-être pouvons-nous reconnaître dans cet individu un apprenti. D'autre part, Huret a pu rafraîchir une planche de cuivre trop usée que lui-même – ou un éditeur – souhaitait exploiter encore. La mauvaise qualité de cette estampe et les traces de brunissoir dans l'angle inférieur gauche invitent à souscrire à cette seconde proposition.

---

596. **La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent avec la croix**

Description : Pierre noire sur papier crème. 336 x 467.

Lieu de conservation : Cambridge, Harvard Art Museums, Collection Jeffrey E. Horvitz, 1.1998.9

Estampe : cat. n°37

Bibliographie : 1998 *Mastery and Elegance*, p. 419, n°A.160 : « Allegory of Faith » ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, p. 232, n. 17 ; Clark, 2003, p. 126, fig. 34.

La confrontation de ce dessin avec le n°37 de ce catalogue ôte tout doute : en sens inverse, cette feuille est préparatoire à l'estampe finale. La composition s'y trouve arrêtée : les rythmes, les rapports de proportion, les gestes des protagonistes sont identiques. Même le traitement du paysage au fond est bien établi. Seul distinguo : dans l'estampe, les deux personnages principaux sont auréolés, ce qui permet de reconnaître en eux la Vierge et l'Enfant et de corriger le titre d'« allégorie de la Foi » traditionnellement donné à cette pièce.
« Datée des années 1640 » par Alvin L. Clark[546], nous décalons volontiers l'exécution de ce dessin vers 1645 selon le rapprochement stylistique que l'on peut établir avec la planche du *Traité des cinq ordres d'architecture* de Pierre Le Muet (cat. n°424).

---

[546] Clark, 2003, p. 126.

597. **La Sainte Vierge debout, entourée de fleurs de lis et de roses**

Description : Pierre noire. Traces de stylet pour le report. 132 x 91.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013

Lieu de conservation : BNF, Département des Estampes, Réserve B 6 e boîte in-fol.

Estampe : cat. n°104

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 a, repr.

---

598. **Jésus entouré de fleurs de lis et de roses**

Description : Pierre noire. Traces de stylet pour le report. 132 x 91.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013

Lieu de conservation : BNF, Département des Estampes, Réserve B 6 e boîte in-fol.

Estampe : cat. n°103

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 c, repr.

---

599. **La Vierge et l'Enfant implorés par les Duché et Comté de Bourgogne**

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 132 x 100.

Provenance : « M. Massée » selon mention manuscrite au dos du montage. Vente Christie's Paris du 26 mars 2014

Lieu de conservation : Marché de l'art

Estampe : cat. n°41

---

600. **Saint Joseph et la Vierge interdédant auprès de Jésus pour les fidèles appelant leur protection**

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 105 x 64.

Provenance : « M. Massée » selon mention manuscrite au dos du montage. Vente Christie's Paris du 26 mars 2014

Lieu de conservation : Marché de l'art

Estampe : cat. n°122

---

601. La Tentation de saint Antoine

Description : Pierre noire et rehauts de blanc sur papier préparé gris. Dans l'angle inférieur gauche, mention manuscrite : *G. Huret Lugd.* 437 x 322.

Provenance : Collection Pierre-Jean Mariette en 1775 (L. 1852) ; vente Mariette, 1775-1776, partie du lot n°1268 acquis par Tersan ; Charles Philippe Campion, abbé de Tersan (1736-1819) ; Charbonnier (inscription sur le montage) ; collection Defer-Dumesnil (L. 739) ; collection non identifiée (L. 366) ; vente, Auch-en-Gascogne, 29 juin 1988, n°25 ; achat grâce au Harry G. Sperling Fund.

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum, 1988.351

Bibliographie : Basan, 1775, p. 192, n°1268 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 10, 31, 34, n. 143, ill. n°34 ; Clark, 2003, p. 126 ; Mireur, 1911, t. III, p. 511 ; Rosenberg, 2011, t. II, p. 779, n°F2112, repr.

Voir cat. n°590.
Par la puissance de ses formes, la simplicité de sa composition, l'efficacité de son iconographie, sa facture enlevée, cette feuille, très séduisante, se rapproche des partis esthétiques pris par Grégoire Huret dans les années 1660. Elle pourrait volontiers s'inscrire comme la poursuite du projet de Huret de graver l'intégralité de la vie de Jésus et des saints, projet exprimé dans le *Theatrum Dolorum Iesu Christi.*

---

602. Sainte Barbe adorant la Vierge et l'Enfant et leur présentant un cœur enflammé

Description : Pierre noire. 475 x 342.

Provenance : Anc. coll. Destailleur ; J. Masson, marque en bas à gauche. (L. 1494a), don à l'Ensba en 1925. EBA en bas à gauche.

Filigrane : grappe de raisin

Lieu de conservation : Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, n°M. 952

Estampe : cat. n°80

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 21, 24, 32, n. 27, ill. n°21 ; Brugerolles, 2001, p. 232, n. 17 ; Weigert, 1968, p. 323 ; 1936 *Art français ancien. XII^e^-XVII^e^ siècle*, n°53.

Cette feuille ne présente pas le fini auquel le graveur nous a habitué. Les traits de pierre noire n'ont pas été estompés et sont pour une fois bien visibles. Il est vrai que, le format de cette feuille étant important, l'épaisseur de cette exécution l'occupe assez commodément. Huret a d'abord placé les silhouettes des trois personnages, puis leurs accessoires (palme, épée, branche de lis), enfin les nuées sur lesquelles ils sont installés. L'arrière-plan d'architecture n'a été complété qu'ultérieurement. Les lignes de construction en ont été tracées avec un instrument, la tour, à main levée. Les raies de lumière, la colombe et les têtes de chérubins finissent la composition. Les détails sont réservés pour l'estampe finale. L'économie générale de la planche se trouve donc placée dans cette étude, simple, efficace, peut-être un peu mièvre.

---

603. Statue de Notre-Dame adorée par deux anges

Description : Pierre noire et lavis gris sur vergé. Traces de stylet pour le report. 182 x 142.

Provenance : « M. Massée » selon mention manuscrite au dos du montage. Vente Christie's Paris du 26 mars 2014

Lieu de conservation : Marché de l'art

Estampe : cat. n°125

---

604. Des angelots dévoilent la statue miraculeuse de la Vierge à l'Enfant de Notre-Dame de Nazareth de Plancoët (Côtes d'Armor)

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 130 x 80.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013

Lieu de conservation : BNF, Département des estampes, Réserve B 6^e^ boîte in-fol.

Estampe : cat. n°131

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 e, repr. : « les armes paraissent être celles de la famille de Villelume » (proposition erronée)

605. **[Le Vœu de Louis XIII]**

Description : Sanguine.

Provenance : Dresde, cabinet des arts graphiques en 1909.

Bibliographie : Demonts, 1909, p. 267.

Demonts décrit la pièce ainsi : « D'après Vouet ? (…) La Vierge s'élève sur un nuage porté par des anges. Louis XIII est agenouillé sur un roc, coiffé de la couronne et vêtu du manteau royal. » Cette iconographie invite à rapprocher ce dessin de l'estampe *Louis XIII et Anne d'Autriche mettant sous la protection de la sainte Vierge le royaume de France et leur fils Louis* (cat. n°138) sans toutefois pouvoir conclure qu'il s'agisse ici d'un dessin préparatoire à cette gravure qui situe Leurs Majestés dans un intérieur de palais.
Le dessin est actuellement perdu. Il n'a pas été photographié.

– III –

Allégories

---

606. **Allégorie en l'honneur de Claude de Mesmes, comte d'Avaux (1595-1650)**

Description : Pierre noire. 295 x 375. Quelques traces de stylet pour le report. Collé en plein

Lieu de conservation : Cleveland, Museum of Fine Art, Delia E. Holden Fund, 2016.36

Estampe : cat. n°147

L'estampe gravée en sens inverse d'après ce dessin par Grégoire Huret nous semble pouvoir être datée des années 1640-1644. Elle est vouée à porter hommage au diplomate Claude de Mesmes, comte d'Avaux. Au stade antérieur, celui du dessin, l'essentiel de la composition est déjà en place, l'architecture et les quatre figures principales déroulant l'histoire. Toutefois, le médaillon censé préciser le dédicataire est laissé vierge, comme si la composition attendait justement cette spécification finale, comme si l'image était disponible et adaptable à discrétion.

---

607. **Allégorie en l'honneur de Guillaume Bautru, comte de Serrant (1588-1667)**

Description : Pierre noire. 270 x 350.

Provenance : Paris, Galerie Éric Coatalem en 2009

Lieu de conservation : Collection particulière

Estampe : cat. n°148

---

608. **Allégorie en l'honneur du cardinal Alphonse de Richelieu**

Description : Pierre noire et quelques traces de lavis brun. Est. J. Masson en bas à gauche (L. 1494a). 300 x 391. Quelques traces de stylet pour le report. Filigrane : aigle déployé.

Provenance : don J. Masson à l'Ensba en 1925.

Lieu de conservation : Ensba, n°M. 953

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 16, 18, 21, 32, n. 27, ill. n°11 ; Brugerolles, 2001, p. 232, n. 17 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, pp. 228-232, n°57, ill.

Les présents de Bacchus, Neptune et Cérès qu'elle reçoit, la France les offre à son tour à la Charité qui les redistribue entre ses enfants. Ce dessin met en image la générosité d'Alphonse de Richelieu, frère de l'homme rouge, envers ses diocésains lyonnais. Il est notamment resté célèbre pour sa fondation à Lyon de l'hôpital de la Charité.
Ce dessin n'a pas été gravé, mais une estampe de Huret développe la même thématique (voir cat. n°168) dans une autre version. Peut-être cette feuille de l'École des beaux-arts de Paris s'est-elle trouvée être proposée au commanditaire et refusée par lui ? De nombreux repentirs, notamment pour les enfants dans la partie droite (la jambe gauche de l'enfant de l'extrême droite), laissent comprendre que Huret n'était pas pleinement satisfait lui-même de cette feuille. Emmanuelle Brugerolles et David Guillet reconnaissent ici quelques « hésitations »[547].
Le format oblong n'est pas sans rappeler celui des parties supérieures de placards de thèse. Il s'agit sans doute d'un projet de cette nature.

---

609. Allégorie en l'honneur du cardinal Armand de Richelieu

Description : Pierre noire. Marques d'incision pour le report. Est. J. Masson en bas à gauche (L. 1494a). Estampille EBA aussi.

Filigrane : lettre B (Briquet n°8081). 281 x 365.

Provenance : H. Destailleur. Don J. Masson à l'Ensba en 1925.

Lieu de conservation : Ensba, n°M. 955

Estampe : cat. n°170

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 21, 26, 32, n. 27, n. 110, ill. n°23 ; Brugerolles, 2001, p. 232, n. 17 ; Laz, 2009, p. 422 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, pp. 232-235, n°58, ill.

La France, apparaissant sur une nuée à gauche, invite le cardinal de Richelieu à servir Dieu et le roi.
Ce n'est pas une feuille d'étude, mais bien le dessin préparatoire à l'estampe de Huret, gravée en sens inverse *ne varietur*. La technique que Huret emploie ici est fort intéressante car très diversifiée selon les textures représentées. Les lignes de l'architecture ont été tracées à l'outil et présentent une rigueur froide bien adaptée au sujet. L'apparition de l'allégorie dans un halo lumineux est évoquée par un sfumato épais permis par l'estompe. Les textures des draperies sont très soignées : les moirures de

[547] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 18.

la robe de la France, les décors du tapis, les broderies du vêtement du cardinal participent beaucoup à la séduction de cette feuille.

---

610. Allégorie [en l'honneur de la famille Lebras]

Description : Pierre noire. Est. J. Masson en bas au centre (L. 1494a). Traces de stylet pour le report. 336 x 451.

Provenance : don J. Masson à l'Ensba en 1925.

Lieu de conservation : Ensba, n°M. 954

Estampe : cat. n°178

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 24, 29, 32, n. 27, n. 120, ill. n°27 ; Brugerolles, 2001, p. 232, n. 17 ; 2001 *Le dessin en France au XVII^e siècle*, pp. 236-238, n°59, ill.

La feuille ne porte pas encore les armoiries de la famille dédicataire de l'estampe finale. La composition est pourtant fort aboutie. Les silhouettes des divinités du premier plan sont cernées à la pierre grasse, celles du second sont esquissées avec légèreté. Signalons quelques repentirs, notamment dans la couronne de laurier tenue par Minerve, voire quelques erreurs, comme la jointure de son bras. La facture de cette pièce est assez enlevée, les hachures, bien visibles.

---

611. Allégorie en l'honneur de la famille Michna von Waitzenhofen

Description : Pierre noire. Contours repassés au stylet et traits à la pierre noire encadrant la composition. 284 x 398.

Lieu de conservation : Ensba, n°M. 2985

Estampe : cat. n°526

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 12, 32, n. 27, ill. n°4 ; Brugerolles, 2001, p. 232, n. 17.

Ce dessin a été fourni au burin de François Ragot et suivi scrupuleusement dans l'estampe qui en a été tirée. Sa composition toute en symétrie souffre de sécheresse, l'œil étant oppressé par une construction de l'espace rigide. La grâce des poses des allégories présentées au devant tempère heureusement cette impression. Les meubles des armoiries de la famille

Michna von Waitzenhofen, identifiées par Brugerolles et Guillet[548], disposées au devant de l'emmarchement, sont répétés sur le temple de l'Éloquence dans lequel Mercure incite à pénétrer.
L'étude pour le *Viridarium sacrae, ac profanae eruditionis* du Père Mendoça nous paraît relever d'une autre maturité que cette pièce. Nous jugeons cette dernière précoce, entre 1627, date butoir identifiée par Emmanuelle Brugerolles et David Guillet[549], et 1630. L'interprétation par Ragot, dont la présence à Lyon n'est pas connue, doit dater d'après 1634, une fois Huret installé à Paris.

---

612. Frontispice de thèse dédiée à Mazarin

Description : Pierre noire, mise au carreau à la pierre noire. 479 x 608.

Inscription : Au verso : « Paraphé ne varietur suivant la convention passée par devant les notaires soubsignez ce jourd'huy septiesme decembre Mil Six Cent Quarante Six ».

Provenance : Usslaude, vente, Paris, Drouot, 21 octobre 1983 ; don de Mathias Polakovits à l'Ensba en 1987

Lieu de conservation : Ensba, n°P.M. 2531

Estampe : cat. n°195

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 10, 22, 28, 31, 35, n. 115, ill. n°25 ; 1989 *Maîtres français 1550-1800*, p. 92-93, n°26, ill.

Rare exemple de dessin inachevé : si certains motifs de cette feuille sont très aboutis, suivant en cela les habitudes du Lyonnais, d'autres ne sont que suggérés : le fond, le berceau à caissons de l'arcade arrière, le vêtement du cardinal Mazarin. De l'esquisse de la partie supérieure de ce frontispice de thèse à sa version gravée, quelques détails ont été ajoutés : les armoiries du ministre dans l'axe médian de l'image, un bandeau ferme les yeux de la Justice. La tiare de l'allégorie de l'Église catholique a été supprimée.
La transposition d'un médium à l'autre ne s'est donc pas fait « ne varietur » comme l'arrêtait pourtant l'inscription portée à son verso. Cette feuille fut en effet annexée à la convention passée chez maître Quarré (étude XLIII) le 7 décembre 1646[550] pour la réalisation du placard de la thèse de théologie de Léonard Goulas, abbé de Sainte-Marie de Colombes. Le commanditaire, l'oncle (et sans doute parrain) de l'impétrant, également dénommé Léonard Goulas connaissait bien l'art de Grégoire Huret puisqu'en 1644, il lui avait déjà passé commande d'un placard annonçant la Tentative de l'abbé de Sainte-Marie de Colombes.

[548] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 12.
[549] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 12.
[550] Pour cette année l'étude est lacunaire et l'acte est perdu.

La mise au carreau est épaisse et n'a pas du beaucoup aider le graveur pour sa transcription sur le cuivre. Notons un léger repentir dans la main gauche de Vulcain, la main au foudre. Ce sont les personnages qui ont été disposés les premiers. Ensuite, Huret a tracé au tire-ligne les principaux traits de construction de l'architecture. Beaucoup sont encore visibles, notamment dans la partie supérieure de la feuille. Le point de fuite de l'ensemble de la composition est bien visible, légèrement au-dessus de l'épée de la Justice. Les détails de l'ornementation comme les enseignes des consuls romains ont été ajoutés en dernier lieu. La feuille dessinée place l'équilibre des masses des personnages, les effets de lumière qui modèlent les figures, les coups de lumière. Le détail des tailles précises n'est pas fixé : les traits de pierre sont assez grossiers, voire perdus sous l'effet de l'estompe.

---

613. **[Frontispice de thèse pour un dédicataire non identifié]**

Description : « Grand dessin à la pierre noire ».

Provenance : Collection Chennevières en 1896. Vente Paris, Drouot, 4-7 avril 1900, n°236.

Estampe : cat. n°206

Bibliographie : Chennevières, 1896, p. 262-263 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 34, n. 73.

– IV –

Portraits

614. [« Autoportrait »]

Description : Dessin à la pierre noire, très fini, représentant Grégoire Huret par lui même, jeune, en train de dessiner. Dimensions non connues.

Provenance : Collection Pierre-Jean Mariette en 1775 ; vente Mariette, 1775-1776, partie du lot n°1397 ; Collection Charles Rogers (1711-1784) ; Collection William Cotton (?-1816) ; vente Rogers, Londres, 15 avril 1799, n°352

Lieu de conservation : Localisation non connue

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65vo ; Mariette, *A.A.F.*, 1853-1854, t. II, p. 391 : « L'on conjecture que l'auteur y a représenté son portrait dans la trente et unième pièce dont le sujet est l'Ascension de J.-C. — J'y trouve bien de l'apparence, et cela est exactement vrai. J'ai son portrait dessiné par lui-même dans un âge moins avancé et où il s'est représenté dessinant, qui réalise ma conjecture. » ; Philipe, 1799, n°352 : « His portrait by himself – black chalk – highly finished, from Mariette's cabinet » ; Rosenberg, 2011, t. II, p. 780, n°F2113 bis

C'est à Pierre Rosenberg qu'il revient d'avoir identifié ce dessin comme partie du lot rassemblant une cinquantaine de portraits dessinés d'artistes et de lettrés[551]. Les précisions données par Mariette et Philipe, l'expert en charge de la vente Charles Roger de 1799, affinent notre connaissance de cet autoportrait aujourd'hui non localisé et invalident l'identification de ce numéro avec la feuille conservée à Stockholm (cat. n°615).

615. Autoportrait

Description : Pierre noire sur papier vergé, découpé en forme de médaillon. 60 x 45.

Provenance : Collection Carl Friedrik Dahlgren ; legs en 1894

Lieu de conservation : Stockholm, National Museum, NMDS 2437

Les traits de Grégoire Huret sont connus grâce à l'identification à laquelle Mariette procède lorsqu'il décrit l'*Ascension* jointe au *Théâtre de la Passion*

[551] À propos de la dispersion de ce lot de dessins en douze lots, non documentés, acquis par cinq collectionneurs différents, voir Rosenberg 2011, t. II, p. 368, n°F1269.

(voir cat. n°369), rapprochement qui lui est permis par un *Autoportrait* de Grégoire Huret présent dans sa propre collection (voir cat. n°614)[552]. Ce dessin-ci, de très petit format, passé entre les mains du collectionneur suédois Carl Fredic Dahlgren (1791-1844), grand amateur de miniatures, ne peut être identifié comme celui ayant été dans les mains de Mariette : l'artiste y semble plus âgé que dans la description qu'en fait le Parisien, plus empâté aussi, et n'est pas en train de dessiner. Pour cet *Autoportrait*, une datation dans les années 1663-1670 semble appropriée.

---

616. **Sainte Catherine de Jésus (1589-1623) devant l'apparition de Jésus**

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 130 x 93.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013

Lieu de conservation : BNF, Département des estampes, Réserve B 6e boîte in-fol.

Estampe : cat. n°213

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 f, repr.

---

617. **Louis Hercule de Levis de Ventadour, évêque de Mirepoix (?-1679)**

[Description : Pierre noire, lavis gris sur papier crème. Dimensions non connues]

Lieu de conservation : [Sceaux], collection particulière [PhD, promise au Musée du Grand Siècle]

Estampe : cat. n°224

Feuille portée à notre attention par Dominique Brême, vue en photographie, non consultée à ce jour.

---

618. **Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière devant le Saint-Sacrement**

[552] Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 65vo ; Mariette, *A.A.F.*, 1853-1854, t. II, p. 391 : « L'on conjecture que l'auteur y a représenté son portrait dans la trente et unième pièce dont le sujet est l'Ascension de J.-C. — J'y trouve bien de l'apparence, et cela est exactement vrai. J'ai son portrait dessiné par lui-même dans un âge moins avancé et où il s'est représenté dessinant, qui réalise ma conjecture. »

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 132 x 88.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013

Lieu de conservation : BNF, Département des estampes, Réserve B 6e boîte in-fol.

Estampe : cat. n°226

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 d, repr.

---

619. Marguerite du Saint-Sacrement (1619-1648) agenouillée devant la Vierge et l'Enfant

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 156 x 102.

Provenance : « M. Massée » selon inscription au dos du montage. Vente Christie's Paris 26 mars 2014

Lieu de conservation : Marché de l'art

Estampe : cat. n°231

---

620. Portrait d'un personnage non identifié

Description : Pierre noire, lavis gris sur papier crème. 184 x 138.

Provenance : Anc. coll. Ch. Gasc (L. 543), J. Gigoux (L. 1164), don de 1894 au musée. Marque du musée (L. suppl. 238 c).

Lieu de conservation : Besançon, Musée des beaux-arts, inv. D 1835

Estampe : cat. n°244

Bibliographie : 1953 *Dessins français du XVIIe siècle*, Besançon, n°25 ; 1958 *Le XVIIe siècle français*, Paris, n°223 ; 1958 *The Age of Louis XIV*, Londres, n°256 ; 1993 *Dessins français du XVIIe siècle dans les collections publiques françaises*, n°123, ill.

Dessin publié en 1993 sous le nom de Robert Nanteuil, nous proposons de l'attribuer à Grégoire Huret. Certes, l'estampe que nous lui associons ne porte que le *fecit* de ce dernier. Certes, dessin et estampe sont dans le même sens. Certes, Huret n'utilise que rarement le lavis et préfère la pierre noire seule.

Pourtant, plusieurs caractéristiques stylistiques nous poussent à faire ce rapprochement. La facture générale en est soignée. Les cheveux sont traités comme des vagues ondoyantes. Le regard est précisément étudié. Enfin, les différences entre le dessin et l'estampe, notamment dans le col du vêtement du modèle, paraissent l'œuvre d'un inventeur et non d'un interprète.
Le modèle n'est pas identifié.

Planche pour ***Modèle des actions de la jeunesse chrétienne, tiré sur l'exemple du Verbe incarné et de ses vrais imitateurs.*** **Paris : Grégoire Huret, 163, in-8°, 29 pl.**

621. **Jésus protégeant le monde des foudres du ciel**

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 132 x 90.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013

Lieu de conservation : BNF, Département des estampes, Réserve B 6e boîte in-fol.

Estampe : cat. n°271

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 b, repr.

Titre et pl. pour Huret (Grégoire), ***Theatrum Dolorum Iesu Christi.*** **Paris : Grégoire Huret, 1664, [2] p., 32 pl.**

Ces dessins sont actuellement collés en six points dans un recueil moderne. Ils présentent tous un travail à la pierre noire, une trace de pliure dans la largeur, en zone médiane, et une seule marque de collection, l'estampille bleue *BN* de la Biblioteca nacional (L. 398 ou 399). Tous sauf un ont été rognés sur au moins un côté[553] et font environ 470 x 340 mm. Les filigranes des papiers – généralement une grappe de raisin complétée d'une inscription – ne sont que peu visibles. Aucune identification précise n'en est possible[554].

Ces dessins proviennent de l'une des collections les plus importantes du fonds d'art graphique de la Biblioteca nacional de Madrid, la collection Izquierdo, constituée à Paris à la fin du XVIIIe siècle ou au tout début du XIXe siècle par le naturaliste Eugenio Izquierdo de Ribera y Lezaun. Né à Saragosse, protégé du comte de Fuentes, il étudia à Paris et y poursuivit une vie sociale et politique active mais obscure entre 1775 et 1813. Directeur du Cabinet d'histoire naturelle de Madrid en 1786, les sympathies de Manuel

[553] Certains personnages le long des bords sont coupés un peu abruptement et dépassent dans l'estampe tirée d'après la composition dessinée.

[554] Selon Alvin L. Clark, certaines feuilles « font apparaître un filigrane avec une grappe de raisin placée au-dessus d'une croix et des lettres « BHC ». » (Clark, « La *Passion* de Madrid : Grégoire Huret dessinateur. Réflexions sur son invention, sa narration, son style et sa méthode », extr. de *Dessins français aux XVIIe et XVIIIe siècles*, coll. École du Louvre, 24 et 25 juin 1999. Paris : École du Louvre, 2002, n. 5, p. 132). Le conditionnement actuel des dessins ne nous permet seulement de remarquer que tous les filigranes ne sont pas semblables…

Godoy et Carlos IV lui permirent d'atteindre les charges de conseiller honoraire d'État, agent diplomatique en France et aux Pays-Bas, puis ambassadeur à Paris sous Napoléon et enfin chargé de négociations avec le gouvernement français lors de l'installation de Carlos IV à Paris. Il mourut à Chantilly en 1813.
La collection particulière de Izquierdo fut associée à celle du Cabinet d'histoire naturelle en 1823, cabinet qui passa au Palacio de Museos y Bibliotecas en 1895 sous le nom de Museo de Ciencias naturales. En 1904, le chef de cette section de Sciences naturelles jugea à propos de joindre les œuvre artistiques de cette collection, dessins, estampes, cartes, à celles de la Biblioteca nacional.
On ne sait précisément à quelle date ces dessins ont été acquis à Paris, ni à quel moment ils sont arrivés à Madrid. Difficile également de savoir de quel marchand parisien cet ensemble a pu être acquis, étant donné qu'aucune autre marque que celle de la Biblioteca nacional ne s'y trouve.
Il est fort probable qu'Izquierdo fut chargé d'acquérir des objets d'art pour le compte de Manuel Godoy, amateur avéré. Car si la collection Izquierdo présente de très beaux dessins français, elle rassemble aussi de magnifiques estampes de Rembrandt tirées du vivant de l'artiste, épreuves très coûteuses et dont on peut douter qu'Izquierdo, d'origine humble, avait les moyens personnels[555]. L'hypothèse demeure cependant à confirmer. Il est clair que ce corpus cohérent constituait pour un collectionneur non seulement un très bel exemple de la production française mais un ensemble rare et de choix.

Si la plupart de ces dessins constituent un groupe homogène par leur mise en page, leur technique et leur recherche de l'effet pictural, certains sont assez déconcertants.

Le principal regroupement que l'on puisse établir concerne quatorze d'entre eux : *Le Christ et les quatre évangélistes*, *Jésus chassant les marchands du temple*, *Jésus prêchant à ses disciples*, *L'Arrestation de Jésus*, *Le Christ aux outrages*, *Jésus accusé devant Hérode*, *Jésus condamné à la Crucifixion*, *Le Portement de Croix*, *La Crucifixion*, *La mise au tombeau*, *Jésus apparaissant aux saintes femmes*, *L'incrédulité de saint Thomas*, *La Pêche miraculeuse* et *Le Jugement dernier*. Nous leurs ajoutons la feuille de la *Flagellation* conservée au musée des beaux-arts de Quimper (cat. n°654).
Ce regroupement se situe tout à fait dans la lignée de ce que nous connaissons de la production de l'artiste. Huret dispose la silhouette du personnage à la pierre noire, puis délimite les zones d'ombre créées par les musculatures à l'intérieur de ce contour, travaille ensuite à l'intérieur de ces zones par des hachures parallèles, plus ou moins épaisses et plus ou moins espacées. Le délicat travail d'estompe qui s'ensuit est à l'origine de la suavité de ces dessins : les teintes évoluent du sombre au clair avec douceur et moelleux, exploitant au maximum les possibilités du gris. Les zones estompées peuvent parfois être rehaussées de légères hachures. De brefs accents d'une pierre noire grasse, voire d'une encre noire mate ou de craie blanche, viennent matérialiser des détails précis.

[555] Voir *Rembrandt en la Biblioteca nacional. De lo divino a lo humano*, expo. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 30 mars-31 mai 1998. Catalogue de Concha Huidobro et Elena Santiago. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998.

Les architectures y sont rendus avec un soin scrupuleux – certains traits de construction ou points de fuite sont encore visibles –. Leurs tracés au tire-ligne sont heureusement adoucis par le caractère de sfumato que Huret cultive. Comme le montre l'*Étude pour l'allégorie en l'honneur de la famille Michna von Waitzenhofen* de la fin des années 1620, l'artiste s'est depuis toujours préoccupé de camper ses personnages dans des compositions architecturales raisonnablement construites.
Les protagonistes sont ensuite installés sur différents plans bien distincts, assurant ainsi lisibilité et esprit de synthèse. Le premier plan est généralement occupé par les figures principales et des motifs en repoussoir, aux ombres fortement accentuées. Un dessin léger et évasif – succession de têtes ou de bras – meuble la zone intermédiaire.

Le Lavement des pieds, *La Cène*, *Jésus reçoit un soufflet lors de la comparution devant Caïphe* et *Le Couronnement d'épines* se distinguent de ce premier regroupement par une juxtaposition brutale de zones claires et sombres créée par l'éclairage artificiel des scènes. Le métier hachuré reste cependant le même que pour les quatorze premiers, et ces deux groupes de dessins ont été conçus dans un même élan.

Dans *Le reniement de saint Pierre* et *L'Ascension*, au privilège de la mise en page, les personnages sont traités par masses et non plus un à un, les corps se font anguleux, l'éclairage, brutal, le grain de la pierre, grossier.
L'Érection de la croix, *Jésus en croix parle à Marie et Jean* et *La Cène à Emmaüs* présentent le même papier lavé de sanguine – les autres pièces sont sur papier beige – et le même filigrane. Ils partagent également une vigueur du trait et une précision dans la description des volumes des corps, inconnues du regroupement principal.
L'artiste n'est que très faiblement intervenu à l'estompe dans *L'Entrée à Jérusalem* et le *Noli me tangere*, laissant visibles de grossières hachures. En outre, les draperies sont traitées de façon sculpturales, cassées, aiguës. Peut-être un peu abusivement d'ailleurs. Ces deux dessins rappellent très fortement les caractéristiques d'un dessin pourtant bien antérieur – du début des années 1640 selon Emmanuelle Brugerolles et David Guillet[556] –, l'*Étude pour sainte Barbe adorant l'Enfant dans les bras de la Vierge* de l'ENSBA (cat. n°602).
Monumentales, lascives, parfois fautives, les formes de l'*Ecce Homo* et de *La Descente de croix* sont emmenées d'une pierre noire très grasse, trop grasse sans doute, écrasant la vigueur des volumes jusque là constatée.

Enfin, les quatre derniers dessins – *La Prière au jardin des oliviers*, *La Flagellation*, *La Résurrection* et *Jésus remet la garde de ses troupeaux à saint Pierre* – détonent sur le reste de la série et déconcertent par plusieurs aspects : format, inachèvement, procédés techniques sans précédent… Nous renvoyons à l'étude précise de chacun d'eux.

Ces regroupements ont été établis par l'étude rapprochée du traitement graphique de chaque feuille. Cette série ne présente donc pas l'homogénéité[557] stylistique dont on pourrait la taxer un peu rapidement. Chaque groupe correspond à une conception particulière ou à une

[556] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 21.
[557] Clark, 2003, p. 116.

préoccupation de l'artiste à une certaine étape d'un projet général exigeant, long et laborieux. Et, comme l'écrivent Emmanuelle Brugerolles et David Guillet, Huret épate par son « aptitude à varier sa manière et son style, en les adaptant aux sujets »[558].
L'artiste dut cependant arrêter un parti unique pour pouvoir rassembler les estampes futures sous un intitulé commun « qui ait tant soit peu de rapport »[559] comme il le souhaitait.

Du dessin à la gravure, plusieurs remarques s'imposent. Car ces dessins sont conçus comme des œuvres à part entière, ayant une existence autonome, et non préparatoires à de futures compositions gravées.

Contre toute attente, le raffinement et le caractère achevé de la plupart des dessins ne leur assurent pas d'être traduits tels quels en estampe. Au travail de stries évoqué plus haut ne correspond pas la valeur gravée, le tracé de lignes de burin, que l'on pouvait imaginer. Ainsi, si certaines zones sont significativement claires ou sombres dans le dessin, elles le seront dans l'estampe finale. Mais, si un rehaut de craie précise un détail comme le plus clair ou le plus lumineux, le détail gravé ne sera pas le plus clair ou le plus lumineux de l'estampe, ni en réserve.

L'iconographie même se trouve parfois modifiée. Nous avons nous-mêmes formulé les titres des dessins dans le respect des traditions iconographiques, alors que le catalogue des estampes reprend les titres donnés par Huret lui-même dans son texte introductif. À titre d'exemple, la vingtième feuille de Madrid présente une *Crucifixion* (cat. n°641), l'estampe en correspondance s'intitule : *Jésus en croix parle au bon larron* (cat. n°358). Les titres que Huret choisit pour les estampes jouent sur la simultanéité des enjeux d'un même événement. La conception iconographique d'une composition se trouve retravaillée pour mieux correspondre aux données du Texte, comme s'en réclame l'introduction du *Théâtre de la Passion* en plusieurs endroits. Les dessins, en revanche, relèvent d'usages iconographiques plus conventionnels.

Les estampes gagnent en expressivité et en intensité dramatique. L'apparence des personnages, leurs attitudes et leurs sentiments sont individualisés et précisés. Le visage de Jean est tout à fait reconnaissable tout au long de la suite gravée, alors que les dessins ne cherchent pas à lui donner « un » faciès en particulier. Ces derniers arborent des visages impersonnels, d'un type doux, modeste et convenu qu'on retrouve à plusieurs reprises dans la production de Huret. La version gravée porte l'accent sur la distinction d'une physionomie à l'autre, et sur la description du sentiment du personnage. Les traits des visages, tant de Jésus que des protagonistes secondaires, ne sont que rarement incisés. L'attitude de Jésus a également gagné en solennité par une réduction du nombre de personnages et par le ménagement d'un certain espace, respectueux, autour de sa personne. La recherche d'expressivité se trouve en accord avec les préoccupations du temps : l'expression des passions fut officiellement reconnue en 1664 par l'Académie comme critère d'appréciation pour l'attribution du Grand Prix.

[558] Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32.
[559] Huret, « Aux personnes dévotes et curieuses en l'art de Portraiture », extr. de *Theatrum Dolorum Iesu Christi*, [p. 1]

Huret a en outre retravaillé certains motifs. Ainsi, à l'instar du *Lavement des pieds* ou de *Jésus accusé devant Hérode*, les mains se sont multipliées. Les petites figures maléfiques, comme dans *Le reniement de saint Pierre*, n'apparaissent que dans l'estampe. Les veines du marbre des architectures également. Ces détails sont gardés pour la feuille ultime. Les croix sont généralement à quatre branches dans le dessin, contre trois dans la version finale.

Certains détails très aboutis dans les feuilles madrilènes n'ont pas trouvé grâce lors de la traduction en gravure. Dans le *Couronnement d'épines*, la tête de lion du soldat à l'arrière de Jésus bénéficiait pourtant de fins accents d'encre brune. La ceinture du soldat en repoussoir à gauche dans *Jésus reçoit un soufflet lors de la comparution devant Caïphe* délicatement dessinée à l'encre noire est écartée dans l'équivalent gravé. Dans les compositions préparatoires, la zone intermédiaire, entre Jésus et le fond de l'image, rassemblait tout un flot de personnages aboutis et peu spécifiés. L'estampe allègera leur nombre et choisira mieux leur rôle dans le drame qui se joue.

C'est par le traitement de la lumière que Huret dessinateur modèle la forme des figures, empèse une draperie. Or, le métier du graveur – la diversité et la recherche de ses jeux de tailles – rend bien d'autres dimensions, telles que les effets de brillance, les teintes, les matières.

La faveur particulière de Huret pour la pierre noire est bien connue. L'usage ici d'encre noire, de rehauts de blanc et d'un travail préparatoire à la sanguine vient enrichir les connaissances de la technique de l'artiste.
La préparation à la sanguine de quatre de ces feuilles vient encore confirmer nos propositions quant à l'autonomie artistique que Huret accorde à ses compositions dessinées.
Regardons *Jésus condamné à la crucifixion*. Les rehauts d'encre noire apportent du modelé ou des détails aux zones de pierre noire déjà très sombres, et rendent ainsi le dessin plus lisible dans ces parties.
La craie blanche ne vient pas corriger le dessin ou masquer certaines zones trop noires. Comme le bref empâtement blanc d'un tableau, elle donne un coup de lumière, spirituel, sur un détail.
La découverte de ces procédés permet de confirmer l'attribution à Grégoire Huret du *Portrait d'homme non identifié* du musée des beaux-arts de Besançon, portrait à la pierre noire et au lavis gris jusque là donné à Robert Nanteuil[560].

622. Le Christ et les quatre évangélistes

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Dans l'angle supérieur droit, la marque BN de la Biblioteca nacional de Madrid. 469 x 339.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca nacional, inv. 9117

[560] *Dessins français du XVII^e siècle dans les collections publiques françaises*, 1993, n°123, ill.

Estampe : cat. n°339

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 116, 117, fig. 2 ; Rosenberg, 1976, p. 70, 90, n°19, ill.

Ce premier dessin ne porte aucune marque de report et est d'ailleurs fort éloigné du frontispice finalement gravé. Seuls Matthieu et Luc ont été repris. Les figures du dessin sont d'ailleurs un tout petit peu plus petites que celles de l'estampe. Cette feuille, en dépit de sa non-transcription en gravure, est pourtant très achevée et semble bien avoir été réalisée pour elle-même.
L'artiste a travaillé par plans successifs : les figures des évangélistes, épaisses et monumentales, ont été placées les premières, puis l'ensemble de la composition architecturale avec le médaillon de l'Ecce Homo, puis le cortège céleste – anges et rois – et enfin le bas-relief central avec la Justice et l'Espérance écrasant les Vices. Des insignes royaux sont déposés au devant du visage du Jésus.
L'artiste dessine d'abord la silhouette du personnage, puis à l'intérieur de ce contour vient disposer les ombres des drapés ou des musculatures par des raies d'épaisseurs et d'espacement divers. Ces hachures sont délicatement estompées et les contours reformés si besoin. De petits détails sont rendus par des accents de pierre noire beaucoup plus grasse : les poils du lion, quelques épines de la couronne de Jésus, dans les cheveux de Luc, dans les insignes. Cette planche montre le très attentif travail de Huret au rendu des différentes valeurs du gris et du noir.
La composition architecturale bénéficie d'un traitement doux de hachures parallèles au plan de l'image et estompées.
La technique utilisée ici est très proche de celle de treize autres dessins : *Jésus chassant les marchands du temple*, *Jésus prêchant à ses disciples*, *L'Arrestation de Jésus*, *Le Christ aux outrages*, *Jésus accusé devant Hérode*, *Jésus condamné à la Crucifixion*, *Portement de Croix*, *Jésus en croix parlant au bon larron*, *La mise au tombeau*, *Jésus apparaissant aux saintes femmes*, *L'incrédulité de saint Thomas*, *La Pêche miraculeuse* et *Le Jugement dernier*, soit du regroupement principal de cette série.
Les deux médaillons de part et d'autre de ce bas-relief ont été déplacés : la feuille conserve la marque du compas quelques centimètres au-dessus de leur emplacement actuel.
C'est ce dessin qui fait dire à Pierre Rosenberg en 1976 : « ce petit maître, un des bons graveurs de l'époque, au métier aisément reconnaissable, mériterait d'être connu ».

623. L'Entrée à Jérusalem

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Dans l'angle inférieur droit, la marge BN de la BN de Madrid. Filigrane en haut au centre : une grappe de raisin. 470 x 341

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca nacional, inv. 9118

Estampe : cat. n°340

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 118, fig. 3.

Ce dessin a été rogné dans la partie supérieure et le long du bord gauche. Il présente plusieurs traces de report et partage avec la version gravée une même complexité de composition et le même canon des personnages.
Il s'agit bien d'un dessin de graveur avec une recherche particulièrement axée sur les potentialités du noir. L'artiste a d'abord placé les personnages du tout premier plan, ceux que l'on voit de dos, puis le groupe formé par Jésus, l'âne et l'homme qui dépose son vêtement au-devant, puis les architectures exécutées au tire-ligne, enfin la zone médiane avec les bras de la population accueillant le Messie et les branches des arbres.
À l'intérieur des figures ainsi dessinées, les tonalités du noir sont obtenues par des traits parallèles ensuite estompés. Certaines raies sont marquées à nouveau d'une pierre noire plus grasse, plus sombre. C'est le cas des plis des robes des femmes sur la gauche et du premier enfant à droite.
Les hachures du dessin ne correspondent pas du tout aux tailles finalement gravées dans l'estampe. Huret cherche ici les valeurs des couleurs et de la lumière, les grandes masses, mais non le détail précis du travail final. Notons d'ailleurs que si l'estampe respecte scrupuleusement ces masses, les zones de réserve du dessin, relativement nombreuses, sont taillées dans l'estampe. Les rares surfaces vierges de tailles dans l'estampe présentent des marques de pierre noire dans le dessin.
Tout l'arrière-plan derrière Jésus n'est pas d'une technique très soignée : les silhouettes et les contours des ombres sont seules signalées d'un dessin nerveux, bien loin du doux camaïeu de gris du frontispice. Quelques repentirs, les bras et les créneaux de la tourelle, n'ont pas été effacés.
Les obliques de la feuille convergent vers un centre de perspective, d'ailleurs matérialisé par un petit trou, situé dans la chevelure de cet enfant.
Cette seconde pièce fait partie des dessins au traitement un peu différent de celui du groupe que nous venons de rencontrer. La comparaison montre que la tonalité globale de cette feuille est plus sombre. Les hachures sont beaucoup moins estompées et confèrent ainsi un caractère brut, d'un grain grossier, à l'ensemble. Les draperies sont traitées de façon sculpturale : les plis en sont cassés, avec plus ou moins de raison d'ailleurs, et les ombres qu'ils créent constituent des formes géométriques aiguës. Ce manque de souplesse des drapés est proche de celui du vingt-cinquième dessin, le *Noli me tangere*.
L'attitude de Jésus rappelle celle qu'il tenait dans *Jésus bénissant de jeunes congréganistes*, planche du *Modèle des actions de la jeunesse chrétienne* publié en 1653.

624. Jésus chassant les marchands du Temple

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Dans l'angle inférieur droit, la marque BN de la BN de Madrid. Filigrane : grappe de raisin. 468 x 339 mm

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca nacional, inv. 9119

Estampe : cat. n°341

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 30, 31, 32, ill. n°29 ; Clark, 2003, p. 117, 118, fig. 4.

Seul le bord inférieur de ce dessin n'a pas été rogné.
Ce *Jésus chassant les marchands du Temple* est à rapprocher du regroupement principal.
Il porte plusieurs marques de report : les incisions que l'on peut observer sont effectuées au niveau des silhouettes des corps au-devant de l'image et de l'architecture à l'arrière-plan. Les visages n'en portent pas. La confrontation avec l'estampe montre bien que Huret s'est fidèlement cantonné à cette composition préparatoire. Notons toutefois que les visages sont beaucoup plus expressifs dans l'estampe que dans le dessin. Ceci tient certainement aux exigences techniques du burin.
Huret cherche ici à camper sa composition, les personnages disposés dans un environnement architectural, et à en étudier les effets picturaux. Ainsi, ont été disposés successivement : les personnages du tout premier plan sur une estrade, puis ceux du second – c'est-à-dire Jésus et les marchands en train d'être chassés –, puis les architectures de l'arrière-plan et enfin les personnages derrière Jésus. À l'intérieur du premier cerne de la silhouette d'une figure, Huret vient marquer les zones d'ombre à l'intérieur par des raies parallèles de différentes épaisseurs et de différentes densités, raies ensuite patiemment estompées. Certaines zones estompées sont alors à nouveau hachurées délicatement. Quelques plis, quelques détails de chevelure sont marqués par une pierre noire très grasse. Nombreux et fins sont les espaces laissés vierges. Les architectures bénéficient également d'un métier fort délicat : d'abord construites au tire-ligne, puis finement hachurées, elles sont également passées à l'estompe et reçoivent enfin les détails ornementaux. Certains détails, les rinceaux de la corniche, sont d'ailleurs incisés.
Le haut degré de finition de cette feuille et la délicatesse de son modelé assurent sa séduction.
Dans l'estampe gravée d'après, Huret parvient à rendre ce sfumato si singulier par un jeu de tailles parallèles généralement perpendiculaires à la forme générale de l'objet traité, entre lesquelles courent de brefs tirets, presque des points, assez espacées. Les tailles ne sont croisées que pour les ombres.
Les zones laissées blanches dans le dessin sont taillées dans l'estampe. Et inversement. De même pour les rehauts très sombres du dessin, qui peuvent rester dans une tonalité moyenne dans l'estampe.
Ainsi, en dépit d'un usage quasi exclusif de hachures, Huret travaille ici à la tenue de la composition, aux valeurs colorées, à la lumière, en optimisant les possibilités du blanc, du gris et du noir. Si c'est effectivement une préoccupation de graveur, ce dessin a sa propre logique et ne constitue pas un exercice préparatoire au futur déploiement de tailles dans le cuivre.

625. Le Lavement des pieds

Description : Pierre noire, encre noire, rehauts de blanc et de lavis brun sombre. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit Traces de pliure, quelques taches. 467 x 340

Filigrane : grappe de raisin

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9120

Estampe : cat. n°342

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 118, fig. 5.

Comme dans le groupe homogène, les formes sont successivement cernées, travaillées par de premières hachures estompées, puis hachurées à nouveau. Quelques détails sont ajoutés dans une technique plus sombre jouant d'accents de pierre grasse ou de rehauts d'encre noire. C'est le premier dessin de la série qui présente de légères traces de craie blanche : la flamme de la chandelle brandie par l'apôtre, l'épaule et le bras droits de Jésus, le vase qu'il tient, l'épaule et le bras droits de l'apôtre vu de dos. La chevelure de Jésus présente en outre un travail de lavis brun au pinceau.
On retrouve également la même méthode de construction de la composition : les trois personnages du tout premier plan ont d'abord été installés, puis l'architecture à l'arrière-plan, puis les personnages intermédiaires.
De même pour les faciès, les formes, les proportions.
Ce dessin se distingue cependant du noyau de la série par les exigences de l'éclairage artificiel nécessaire à la scène : notons l'immédiate juxtaposition de zones claires et sombres, les formes aiguës des plis des draperies, le caractère achevé des visages pleinement éclairés par la chandelle, le grain presque grossier des morceaux laissés dans l'ombre du à l'épaisseur et l'espacement des raies, les nombreuses zones laissées en réserve… La localisation précise de la source lumineuse implique une certaine brutalité des contrastes et donc une variété technique que l'on retrouvera dans *la Cène*, dans *Jésus reçoit un soufflet devant Caïphe* et dans le *Couronnement d'épines.*
La traduction gravée rend évidemment compte de ce travail dramatique sur les valeurs du blanc, du gris, du noir, par des tailles d'épaisseur et de construction diverses. Toutefois, comme précédemment, la conduite de ces tailles ne s'inspire pas des hachures du dessin. Par exemple, dans l'estampe, les parties claires sont multiples, mais les zones dites de réserve demeurent très rares.
Portant quelques traces d'incision, Huret n'a conservé que certains morceaux de ce dessin : les figures de Jésus, Pierre et l'homme aux bras croisés assis à côté de ce dernier, la partie inférieure du personnage en repoussoir, les grandes lignes de l'architecture à l'arrière. Comme pour son dessin originel, l'artiste campe la composition en installant les personnages du premier plan et le fond, et ne définit qu'ultérieurement la zone intermédiaire par un flot de personnages.

626. La Cène

Description : Pierre noire, encre noire, traces de blanc. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur gauche. Filigrane : grappe de raisin et une inscription dessous. 463 x 340

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9121

Estampe : cat. n°343

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 118, fig. 6.

Ce dessin ne semble pas avoir été rogné. Des traces d'encre sont visibles dans les chevelures et les draperies des deux personnages à gauche au premier plan. De légers rehauts de blanc ont été apposés avec bonheur sur le front de Jésus, sur la main de l'apôtre en repoussoir, sur le buste du commensal tout à droite.
Plusieurs marques de construction demeurent : un trou de compas dans le pan tombant de la nappe, un arc de cercle passant par la courbure de la pose de l'apôtre du premier plan, le cœur du Christ et le bord opposé de la table, des fuyantes, les lignes des colonnes de l'arrière passant en travers des deux personnages debout à droite.
Cette feuille présente une parenté de technique avec le dessin précédent, *Jésus reçoit un soufflet lors de la comparution devant Caïphe*, et *Le Couronnement d'épines* : les contrastes de lumière dus à l'éclairage artificiel sont de la même brutalité. La légèreté du traitement de Jean et de Pierre se trouve par exemple directement en opposition avec la chevelure très noire de l'apôtre vu de dos, créant ainsi la force de l'effet dramatique.
Le dessin n'a pas été retravaillé après estompe : la gamme des gris n'est que peu diversifiée et le grain grossier de certains morceaux est moins poussé que dans le dessin précédent.
Les trois personnages du premier plan ont été fidèlement gravés. Le groupe de Jésus, Pierre et Judas est assez proche, quoique les expressions soient plus précises dans l'estampe finale. Pierre notamment présente bien la volonté de Huret de le montrer coléreux, volonté exprimée dans le texte : « Dans le cinquième est représentée la Cène, en laquelle j'ai taché d'exprimer l'étonnement des Apôtres, sur les paroles que Notre Seigneur dit de la trahison qui lui allait être faite par un d'entre eux, et la colère qui paraît dans les yeux de saint Pierre, voyant que c'était Judas Iscariot et qu'il avait encore l'impudence de recevoir un morceau de la main de son maître. Tout le reste est dans les pensées ordinaires. » La figure de Jean est en revanche bien différente : légère et effacée dans le dessin, elle est présente et en action dans l'estampe.
Huret a de nouveau fait usage du même procédé de construction : les figures du premier plan d'abord, les grandes lignes de l'architecture, la zone intermédiaire avec les figures du second plan et les figures secondaires ici traversées par certaines lignes architecturales…

627. Jésus prêchant à ses disciples

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque BN dans l'angle inférieur gauche. Filigrane : grappe de raisin. 466 x 338

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9122

Estampe : cat. n°344

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 119, fig. 7.

La technique de ce dessin le fait appartenir au regroupement de dessins homogènes.

Dessin et estampe sont très proches. Pratiquement toutes les lignes de cette feuille sont incisées, sauf celles des mains et des traits des visages. Ces motifs ainsi que les faciès des apôtres du plan intermédiaire sont beaucoup plus expressifs dans la traduction gravée. Les silhouettes y semblent également un peu plus épaisses.
Quelques lignes de construction ont été laissées : par exemple, les deux visages disposés juste à droite de celui de Jésus ont été ajoutés après les lignes des pilastres à l'arrière.
Huret insiste, dans son texte introductif au *Théâtre de la Passion*, sur le fait que cette scène fait suite aux deux précédentes et prend place dans la même salle : « Les figures sont représentées comme s'étant (durant ces paroles) avancées peu à peu, et comme insensiblement vers la sortie de la salle, laquelle conséquemment paraît plus enfoncée qu'aux deux précédents tableaux, combien que ce soit la même architecture, d'autant que toutes ces actions furent faites de suite, en un même lieu, ce qui a fait représenter partie des luminaires éteints, et les autres presque usés, pour faire remarquer le temps employé à cela. » Le dessin rapporte déjà la table et la bassine à l'arrière-plan, ainsi que les bougies plus consommées.
Notons que l'estampe présente tout à droite un visage particulièrement individualisé que nous identifions comme le portrait réel de quelqu'un, d'un personnage malheureusement non identifié, un religieux, absent de la composition originelle.

628. La Prière au jardin des oliviers

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque BN dans l'angle supérieur gauche. 465 x 339

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9123

Estampe : cat. n°345

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 119, fig. 8.

La technique tout à fait singulière de ce dessin le distingue de l'ensemble de la série. Huret a ici rarement recouru à l'estompe et l'ensemble présente un grain très grossier. Les figures sont travaillées par hachures particulièrement visibles : épaisses, peu espacées, non croisées, dans une pierre noire très sombre. Pour l'arbre à l'arrière-plan, l'artiste a d'abord tracé le contour des feuilles puis a ajouté dessus une succession de hachures parallèles au plan de l'image. Les nuées sont constituées de hachures parallèles estompées. Notons la surprenante végétation en repoussoir faite de rapides traits sombres qui semblent venir équilibrer la composition.
Scène d'extérieur, le dessin préparatoire ne présente que quelques marques d'incision : dans les manteaux de Pierre, de Jésus et de l'ange. Les expressions des visages, la végétation et la soldatesque à l'arrière seront travaillés et renforcées directement sur le cuivre.
Dans le dessin, la coupe tenue par l'ange n'est pas encore fumante, quoique le reste des détails que Huret juge importants dans son introduction soient présents : « C'est ici la première des grandes souffrances de Notre Sauveur, puisque pour satisfaire plus amplement à la justice de son père, et opérer notre salut, il s'abandonne si entièrement à la contemplation de nos péchés

et des cruelles et ignominieuses douleurs qu'il allait souffrir pour les effacer que cette forte appréhension agita tellement sa sacrée humanité, qu'elle en sua sang et eau. Un seul ange y est représenté, parce que les Évangiles ne disent point qu'il eut été soutenu par un ange, ni qu'il y en eut deux, lequel ange tient le calice d'amertume, duquel sort comme une vapeur mêlée de petits serpenteaux, pour exprimer ce venimeux breuvage, écume de nos péchés. Un peu au-delà sont les trois disciples dormant, et dans l'éloignement paraît à la lumière des flambeaux la troupe des satellites, tant à pied qu'à cheval, ayant à leur tête Judas pour conducteur ».
Remarquons quelques repentirs dans la figure de l'ange : les restes d'un morceau de draperie sont encore présents sur la croix ainsi que les marques d'incision des bras horizontaux de celle-ci, quelques millimètres sous la position du dessin.

629. L'Arrestation de Jésus

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle supérieur gauche. Filigrane : grappe de raisin. 468 x 339

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9124

Estampe : cat. n°346

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 119, fig. 9.

D'une couleur et d'un grain assez uniformes, ce dessin très velouté présente les mêmes caractéristiques techniques que le regroupement principal de cette série.
Tous les personnages semblent avoir été traités en même temps, et il n'y a pas de grande différence de tonalité entre ceux au tout premier plan et les soldats qui se jettent sur Jésus.
Les incisions ont été pratiquées sur les contours des personnages et moins sur le détail des plis à l'intérieur des silhouettes comme nous l'avons vu précédemment. Le dessin est fidèlement repris dans l'estampe – seule une torche près du visage de Jésus a été retirée – car l'essentiel des préoccupations de Huret quant au traitement iconographique y était déjà présent : « On voit ici le plus épais bandeau d'aveuglement, dont l'impiété, la fureur et l'avarice ait jamais abruti l'esprit des hommes, puisque ces scélérats renversés par terre, par une seule parole de ce divin sauveur, en sont à peine relevés, qu'ils jettent leurs sacrilèges mains sur cette adorable et divine personne, dont les regards auraient pu amollir les cœurs des plus cruels animaux de la terre : néanmoins ces instrument de la fureur de la Synagogue ne sont non plus touchés, ni de ce port majestueux et divin, ni du premier miracle de leur renversement, et du second miracle de l'oreille de Malcus guérie à l'instant, que si rien de merveilleux n'avait été fait en leur présence, et qu'ils eussent pris le plus dangereux, et le plus criminel de tous les hommes. »
Notons tout de même que les zones laissées en réserve sont beaucoup moins nombreuses dans l'estampe que dans le dessin et donc que les effets de lumière y sont plus aigus.

630. Le Reniement de saint Pierre

Description : Pierre noire, rehauts de blanc, encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit Filigrane : inscription. 466 x 338

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9125

Estampe : cat. n°347

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 119, fig. 10.

Traces de report (les grandes lignes de l'architecture, les personnages du premier plan), marques de construction (dans l'architecture du fond) et repentirs (le pied droit du personnage assis au premier plan) sont visibles. La pierre noire étant difficile à effacer complètement, le visage de Jésus a été découpé et remplacé par un autre : Huret ne devait pas être satisfait de son premier jet.
Les formes anguleuses, la quantité des personnages, le caractère peu achevé et l'éclairage brusque de ce dessin le rapprochent de *Jésus expire sur la croix* et de *L'Ascension*. En outre, les personnages y sont travaillés par groupe, et non un à un comme dans le groupe principal.
Notons que l'angle supérieur droit présente un travail singulier : des hachures parallèles au plan du dessin ont été tracées, puis des accents vifs de pierre noire viennent installer rapidement les personnages.
Les rehauts de blanc apposés sur le dessin viennent cacher des zones où la pierre noire était trop sombre : l'estampe composée d'après présente en ces endroits une zone éclaircie, mais loin d'être vierge de taille. L'estampe est encore une fois plus précise dans l'expressivité des visages, les détails ornementaux des costumes, des lampes, des armures…
Huret commente ainsi sa composition : « … Notre Seigneur (…) se trouva en passant si près de saint Pierre, qu'il l'ouï, et se retournant lui jeta ce divin et salutaire regard, qui est exprimé par une petite sagette lumineuse, qui pénétrant les yeux, et le cœur de saint Pierre, lui fait avoir une grande contrition et repentir de sa faute, et le remet en état de grâce, exprimé par ce commencement de clarté circulaire, que la pointe de ce trait lumineux commence à former à l'entour de son chef, et le décharge de ces trois grands péchés que représentent ces trois petits démons fuyant, dont les langues de feu montrent de quelles espèces ils sont. (…) ». Les détails du regard, la fléchette ainsi que les diables qui s'enfuient ne seront mentionnés que sur l'estampe.

631. Jésus reçoit un soufflet lors de la comparution devant Caïphe

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 468 x 340

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9126

Estampe : cat. n°348

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 120, fig. 11.

La technique de cette œuvre rappelle celle du *Lavement des pieds*, de *La Cène* et du *Couronnement d'épines*.
Scène d'intérieur, nocturne, d'un éclairage artificiel, on retrouve la juxtaposition immédiate de zones claires et sombres. Les personnages du premier plan installés en repoussoir se détachent sur un groupe de figures uniformes traitées en pleine clarté.
Huret a encore une fois installé sa composition par plans successifs, mais ici les architectures ont dû être tracées en tout dernier car aucune de leurs lignes ne vient traverser intempestivement un visage.
Remarquons le morceau singulier du personnage de gauche placé en repoussoir : des rehauts d'encre noire posés au pinceau viennent dessiner avec bonheur et distinction les détails des draperies (par d'épais aplats), de la musculature (par exemple les raies fines du mollet) et des accessoires (la ceinture) situés dans l'ombre.
Plusieurs personnages ont été conservés au moment du report – on remarque d'ailleurs quelques traces d'incisions – mais Jésus et les figures installées le long du bord droit sont bien différents. Divers détails ornementaux du dessin ont été modifiés dans l'estampe : une simple corniche remplace triglyphes et métopes, une colonne l'atlante. Si le dessin est relativement clair, l'estampe finale présente une tonalité nettement plus sombre où les parties vierges de taille sont rares.

632. Le Christ aux outrages

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur gauche.

Filigrane : grappe de raisin et inscription. 465 x 338

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9127

Estampe : cat. n°349

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 120, fig. 12.

Le Christ aux outrages fait partie du groupe homogène de la série.
Les hachures ajoutées après estompage sont assez visibles, et traduisent bien la situation nocturne de la scène.
La seule différence entre dessin et estampe tient dans le personnage qui tire la langue derrière Jésus : seul son bras est incisé, et seul son bras est conservé. Le soldat est très différent, plus outrageux, semblant tirer la langue.

633. Jésus accusé devant Hérode

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit. Filigrane : grappe de raisin. 466 x 339

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9128

Estampe : cat. n°350

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 120, fig. 13.

La technique graphique de cette feuille la fait appartenir au regroupement principal de la série.
Rares sont les traces d'incision.
Remarquons le traitement particulier de l'angle inférieur gauche : zone très sombre, estompée, dont le détail du dessin et les raies pour le relief ont été réalisés à l'encre, certainement au pinceau. Travail intéressant mais confus qui ne sera pas repris dans l'estampe finale.
La composition se trouve clarifiée dans l'estampe, éclaircie de personnages, mettant la figure de Jésus plus à la vue du spectateur. Les attitudes et la gestuelle sont généralement modifiées. Ainsi le visage de Jésus présente un aspect divin dans l'estampe alors que le dessin le montrait rempli de tristesse, de lassitude, de sentiments tout humains.
L'ensemble architectural – l'atlante et l'angelot notamment – insiste dès le dessin sur le paganisme d'Hérode. Huret souligne cette préoccupation dans son introduction : « Voilà Hérode en une action bien différente de celle qu'il fit, lorsque après la défaite et la mort d'Antoine, il prosterna sa personne et sa couronne aux pieds d'Auguste, qui bien que vertueux n'était qu'un mortel, et usurpateur de l'Empire Romain ; puisque ici il voit amener en son superbe palais, et comme exposé à ses pieds le grand et immortel souverain roi des rois (…) ».
La construction de la perspective n'est pas d'une grande justesse : les lignes ne convergent pas en un ou plusieurs points de fuite précis.

634. La Flagellation sous le commandement de Pilate

Description : Pierre noire. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin. 465 x 339

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9129

Estampe : cat. n°351

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Barthélémy, « Grégoire Huret », 1999, p. 20, fig. 2 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 30, 31, ill. n°30 ; Clark, 2003, p. 117, 120, 127, fig. 14.

Feuille inachevée évidemment très intéressante, riche d'informations sur la succession des gestes de l'artiste.
Les nombreuses lignes de construction laissées visibles convergent vers le centre de perspective, situé au-dessus du dos de l'homme qui lie les verges, soit au deux tiers du haut de la feuille. L'architecture a été disposée en tout premier, permettant de construire la composition en général. Les contours des personnages, puis les volumes des musculatures, les draperies et le détail des ombres sur les draperies ont été dessinés en traits simples. Seuls la femme et l'enfant dans l'angle inférieur droit présentent l'aspect velouté habituel

du métier de Huret : l'artiste est venu compléter le dessin au trait que nous venons de décrire par des hachures parallèles estompées.
Tous les traits de cette feuille ont été incisés, y compris les fuyantes des degrés qui traversent les personnages du premier plan, la tribune de Pilate, le portrait de César, les architectures au tout dernier plan, les colonnes, les abaques, les volutes des chapiteaux… Sauf la baie ouverte au fond, non dessinée mais gravée en une fine taille simple dans l'estampe.
Le dessin et la composition sont assez confus dans leur ensemble, bien différents des feuilles du groupe homogène. L'artiste a ici privilégié l'effet dramatique sur la clarté de la composition, cherchant à exprimer le caractère mouvementé, tragique et violent de la scène. Dans l'introduction du *Théâtre*, Huret nous éclaire d'ailleurs sur la teneur du drame qui se joue : « C'était une rigoureuse justice que de fouetter les criminels prêts à endurer les supplices, ainsi qu'il se pratiquait parmi les Juifs, puisque n'ayant que ce peu d'heures pour songer à leur conscience et se résoudre à la mort, c'était leur troubler le jugement et leur affaiblir le cœur, et les forces nécessaires pour un si dangereux passage, mais de voir ces mêmes supplices exercés avec les efforts extraordinaires qui sont représentés en ce tableau par le nombre des bourreaux qui fouettent, qui lient des verges, ou qui en redemandent d'autres après avoir usé les leurs, et autres qui se dépouillent pour prendre la place des recrus, et tout cela sur la personne de Notre Sauveur, montre assez qu'en cette action et en celles qui suivent, la colère des Juifs est montée au plus haut point de cruauté, où une entière et absolue brutalité la puisse porter. Dans l'éloignement paraît Pilate assis en son tribunal extérieur, entouré de ses conseillers et assistants, et de toute la pompe que le luxe et la grandeur romaine employait pour imprimer le respect aux criminels. Il est placé au devant de la principale face de son palais juridique, sur le haut du perron, duquel le palier ou aire est circulaire, et sur la moitié de sa circonférence est élevée le bâtiment d'ordre ionique, ayant en sa sommité l'image de César couronné de l'Aigle Romaine, environnée de trophées d'armes, et élevée sur quatre captifs liés aux environs d'une bataille, exprimée de bas reliefs, pour marquer les puissants moyens que les Romains emploient pour punir les puissants criminels, tels qu'ils tenaient les souverains qui ne voulaient accepter leur amitié, en se rendant leur tributaires. »
Une première version de ce thème de la Flagellation se trouve aujourd'hui au musée des beaux-arts de Quimper. Cette feuille, beaucoup plus sage et conventionnelle, présente les caractéristiques graphiques du groupe homogène et doit donc avoir été conçue pour le *Théâtre de la Passion*, mais a finalement été écartée au profit de cette composition inachevée, expressive et audacieuse.
Notons que le canon de Jésus a été allongé et épaissi dans l'estampe. Le dessin présente déjà un léger repentir au niveau de la carrure.

635. Le Couronnement d'épines

Description : Pierre noire, encre noire et encre brune. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 466 x 341

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9130

Estampe : cat. n°352

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 121, fig. 15.

Ouvrage raffiné à la facture veloutée, présentant des juxtapositions de zones claires et de zones sombres, ce dessin est à mettre en rapport avec *Le Lavement des pieds*, *La Cène* et *Jésus reçoit un soufflet lors de la comparution devant Caïphe*.
Notons l'usage de fins accents d'encre brune, particuliers à cette feuille, pour marquer les poils de la barbe du soldat situé à droite à l'arrière de Jésus et de la tête de lion qui le recouvre. Ce soldat, soigné dans sa finition, ne sera pourtant pas gardé dans la version gravée.
Le caractère brutal des contrastes chromatiques vient de l'éclairage artificiel de cette scène d'intérieur. La source lumineuse n'est pas directement visible, elle éclaire de la droite de l'image vers la gauche et se propage plus ou moins rationnellement d'ailleurs.
Les éléments de l'architecture présentent des marques de report jusque dans les moindres détails ornementaux, alors que seules les silhouettes des personnages et quelques traits constructifs des draperies sont incisés.
Encore une fois, la zone intermédiaire entre premier plan et arrière-plan est différente dans la version définitive, traduisant mieux les détails pittoresques – rustauderie, maladresse et ivrognerie – que l'artiste indique dans les prescriptions iconographiques de l'introduction : « (…) Et pour se moquer du titre que Jésus prenait si justement, [les serviteurs de la Synagogue et les soldats] s'agenouillèrent par risée devant lui, l'appelant Roi des Juifs, et frappant son précieux Chef, qu'ils estimaient avoir été garanti des coups de verges par l'épaisseur de sa belle chevelure, afin qu'il fut percé de toutes parts, par la longueur de ces épines, desquelles (il y a apparence) que quelques-uns de ces bourreaux furent piqués, vu l'imprudence ordinaire à ces rudes et cruels esprits, et qui leur pouvait être de beaucoup augmentée par le vin, qui ne leur avait pas été épargné, tant pour augmenter leurs forces, que pour achever de leur ôter ce peu d'humanité qui pouvait rester en leur naturel brutal, et mal élevé, et c'est ce qu'exprime celui qui regarde son doigt piqué, qui excite la risée des autres ».
Si le dessin présente de nombreuses zones de réserve et des rehauts d'encre noire, la version gravée est finalement d'un aspect plus fondu, avec de rares morceaux vierges de taille et l'usage de tailles doubles, et non triples, tirées d'un burin plus épais.

636. Ecce Homo

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 466 x 339

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9131

Estampe : cat. n°353

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 121, fig. 16.

Cette feuille se distingue du groupe homogène par l'usage d'une pierre noire plus grasse, très légèrement estompée, et de figures d'un canon monumental, épais, d'un modelé quelque peu flegmatique. Ces caractéristiques se retrouvent dans *La Descente de croix*.
Quelques morceaux sont rehaussés de pierre noire très grasse, tels que la ceinture du personnage au casque à sphinge, ou d'encre noire, les plis des vêtements par exemple.
Rares sont les traces de report sur le dessin – seuls les premiers degrés à l'avant de la scène – alors que celui-ci est fidèlement retranscrit dans l'estampe. Notons simplement que le canon s'est un peu affiné. Quelques détails, notamment expressifs, tels que la couronne d'épines ou la cruauté des visages, ont été spécifiés.

637. Jésus condamné à la crucifixion

Description : Pierre noire et encre noire. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur gauche. 466 x 338

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9132

Estampe : cat. n°354

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 121, fig. 17.

Ce dessin présente la technique veloutée habituelle de Huret pour cette suite, technique décrite précédemment.
Les principales lignes de la composition présentent des marques de report, telles que les architectures, les volumes des musculatures des personnages, leurs draperies.
La toute première figure, vue de dos, en repoussoir présente un grain assez large, fait de hachures parallèles, épaisses et espacées, peu estompées, en accord avec sa position en avant de l'éclairage.
L'encre noire vient rehausser les parties les plus sombres, leur apportant modelé et, de là, lisibilité.
Quelques motifs ont été modifiés ou ajoutés au moment du passage à l'estampe, comme la croix qui passe à trois branches, la couronne d'épines ou la quantité de spectateurs sur la terrasse à l'arrière-plan. Huret dans la version gravée est passé à une vision plus précise, plus expressive du drame ici joué. Il indique dans son introduction : « Vous voyez ici le parfait et souverain Juge condamné au supplice, comme un criminel : le voilà sur le devant du Tableau, qui prend sa Croix pour la charger sur ses épaules, et Pilate enfin lassé des criailleries et menaces des Prêtres et du peuple, qui accepte que le Sang de Jésus soit sur eux, et sur leurs enfants, le leur abandonne, et s'en lave les mains, étant assis sur son Siège judicial, et prêtant l'oreille au Messager qui lui vient dire de la part de sa femme, *Qu'il n'ait que faire avec ce Juste-là*, etc. Saint Matthieu chapitre 27. v. 19. tout le reste est intelligible ».

638. Le Portement de Croix

Description : Pierre noire et encre noire. Marque de la BN dans l'angle inférieur gauche. Filigrane : inscription et grappe de raisin. 466 x 338.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9133

Estampe : cat. n°355

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 117, 121, 122, fig. 18.

Ce dessin appartient au groupe homogène de la suite, très velouté. La ville de Jérusalem est à peine suggérée dans une zone gris clair très estompée. Sur la gauche, au loin, des personnages – mélange de croix, de corps, de lances – dessinés sans grande conviction, laissent penser que Huret n'était pas satisfait de cette partie.
Les rehauts d'encre noire sont très rares.
La feuille ne conserve que quelques traces de report, les personnages du premier plan essentiellement. Ceux-ci, ainsi que les architectures bouchant la vue, sont conservés dans l'estampe. Encore une fois, ne diffère que la zone intermédiaire, certainement dessinée en dernier. L'estampe finale gagne en clarté : le nombre des figures est réduit mais leurs passions, leur rustrerie ou leur accablement, sont visibles, complexes et profondes. Simon le Cyrénéen est désormais clairement spécifié. Huret précise bien dans son introduction son choix pittoresque : « Les valets et bourreaux contribuent un rude et impitoyable secours pour faire avancer chemin à Notre Seigneur qui se voit précédé, entouré et suivi de gens de toutes sortes de qualités, sexes et affections. (…) Les deux Larrons se voient portant leurs Croix, étant plus avancés que Notre Seigneur (…). »
Notons la mauvaise construction, problème de proportions et de conduite perspective, de la croix portée par Jésus, construction corrigée dans l'estampe finale.

639. L'Erection de la Croix

Description : Pierre noire, encre noire, rehauts de blanc sur papier lavé de sanguine. Traces de pliure, quelques taches. Marque de la BN dans l'angle inférieur droit. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 468 x 338.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9134

Estampe : cat. n°356

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, fig. 19.

La feuille, largement rognée à droite, présente la même teinte de papier et le même filigrane que *Jésus en croix parle à sa sainte Mère et à saint Jean*, et que *La Cène à Emmaüs*. Tous trois se distinguent du groupe homogène par des lignes plus vigoureuses, avec notamment une meilleur description des musculatures et des draperies, sans toutefois atteindre le caractère géométrique du groupe formé par *L'Entrée à Jérusalem* et *Noli me tangere*.
Le motif du bon larron est tout à fait similaire dans la composition suivante. Dessin et estampe sont très proches. D'ailleurs, l'ensemble du dessin est incisé avec précision. Huret a encore une fois des préoccupations

pittoresques que le dessin traduisait déjà : « mettre cette Croix debout, chargée d'un homme de belle stature, comme Notre Seigneur, les oblige de déplier toutes leurs forces pour cet effet. (…). Saint Jean qui accompagne [la sainte Vierge] fait voir par son action son respect pour la personne de ce divin Sauveur, et l'extrême déplaisir qu'il reçoit de le voir traiter si cruellement et ignominieusement. » Un marteau a été ajouté au bas de la croix.
L'artiste a accordé à cette feuille beaucoup d'attention. Il s'agit d'un très beau dessin, certes non exempt de confusion, mais abouti dans sa forme : la teinte recherchée du papier, les quelques rehauts de blanc, sur le bras et la main de saint Jean, qui viennent avec bonheur éclaircir ponctuellement la composition, l'ombre de Jean travaillée par des traits aigus d'encre disposés au pinceau et à la plume sur un fond déjà sombre de pierre noire. Quelques autres accents d'encre viennent animer la chevelure et la draperie de l'homme qui fait levier. Or, ces zones claires et sombres, très heureuses, ne correspondent pas à un rendu particulier de la luminosité de l'estampe finale. Ces rehauts viennent agrémenter le dessin en lui-même et non le dessin comme préparatoire au futur travail de gravure…
Notons que les croix sont à trois branches.

640. Jésus en croix parle à sa sainte Mère et à saint Jean

Description : Pierre noire, encre noire, rehauts de blanc sur papier lavé de sanguine. Traces de pliure, quelques taches. Marque BN dans l'angle inférieur droit. Filigrane : grappe de raisin et inscription.466 x 339

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9135

Estampe : cat. n°357

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, fig. 20.

Le métier de ce dessin est à rapprocher de ceux de *L'Érection de la Croix* et de *La Cène à Emmaüs*. Les trois dessins présentent d'ailleurs la même teinte du papier et le même filigrane.
Cette feuille est rognée le long du bord inférieur.
Dessin et estampe sont très proches. D'ailleurs, le premier est incisé avec beaucoup de précision. Les marques de report sont particulièrement appuyées pour saint Jean, la Vierge, sainte Marie-Madeleine et les trois figures qui s'appliquent autour de la bassine de vinaigre.
L'intention de l'artiste de montrer l'amour mutuel que partagent Jésus, sa mère et Jean est exprimée dès le dessin par un jeu délicat et expressif de gestes et de regards.
La jambe droite de Jean est animée de rehauts de craie blanche très heureux, se mariant très bien avec la teinte du papier. Ces petites touches sont rendus avec beaucoup de luminosité dans l'estampe finale, mais pas en réserve. Les traits d'encre noire, cachés dans les draperies des trois figures à droite, ne correspondent pas au métier le plus sombre de l'estampe. Une fois encore, ce dessin a été travaillé pour lui-même.

641. La Crucifixion

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle supérieur gauche. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 465 x 338.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9136

Estampe : cat. n°358

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 123, fig. 21.

La feuille appartient au groupe principal.
Le dessin présente une Crucifixion à l'iconographie conventionnelle. Le sujet est fort différent dans l'estampe finalement gravée : l'attitude de Jésus a été beaucoup modifiée, les deux larrons en croix ont été ajoutés, pour représenter un *Jésus en croix parlant au bon larron*. À l'arrière-plan, des hommes jouent aux dés la robe du Christ, détail également absent du dessin. L'artiste a ainsi complètement changé sa conception de l'image.
Notons que le dessin présente une croix à quatre branches, contre trois dans l'estampe.

642. Jésus expire sur la croix

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle inférieur droit. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : inscription. 467 x 339.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9137

Estampe : cat. n°359

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 123, fig. 22.

La feuille est rognée à droite et présente plusieurs traces de pliures irrégulières.
La technique de cette pièce est à mettre en parallèle de celles du *Reniement de saint Pierre* et de *L'Ascension*. Ils partagent tous trois la même tonalité grise uniforme des second et arrière-plans, tonalité obtenue par des hachures parallèles et juste animée d'accents de pierre noire sombre un peu brutaux.
Le traitement des ombres du premier plan en hachures croisées est toutefois tout particulier à ce dessin.
Ces hachures ni même les volumes et les zones d'ombre ou de lumière qu'elles délimitent, ne se retrouvent dans l'estampe finale. Seules les silhouettes des quatre personnages du premier plan portent des traces de report. Elles sont conservées dans l'estampe finale, quoique précisées.
L'arrière-plan a été largement revisité au moment du passage à l'estampe. La composition dessinée présente dans le lointain le Christ mort dont le flanc va être percé. Quelques hommes s'enfuient. La Vierge, Jean et Marie-Madeleine assistent à l'épreuve. Dans la gravure, l'artiste a insisté sur la simultanéité de la mort du Christ et de la résurrection des morts, soit sur le caractère rédempteur du sacrifice du Christ, en juxtaposant ces deux

événements sur le même plan. L'apocryphe guérison des yeux de Longin par le jet de sang et d'eau est bien spécifiée.

643. La Descente de Croix

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle supérieur gauche. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : Grappe et inscription. 466 x 338.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9138

Estampe : cat. n°360

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 123, fig. 23.

Cette *Descente de croix* présente les mêmes aspects techniques, canon trop épais des figures, langueur du trait et travail estompé de pierre noire très grasse, que l'*Ecce Homo* précédemment étudié.
Poses et expressivités des personnages sont beaucoup plus précises et vigoureuses dans l'estampe que dans le dessin, rendant les effets de ces deux compositions fort éloignés. La plupart des motifs iconographiques que Huret juge suffisamment importants pour les souligner dans son introduction au *Théâtre de la Passion* gravé, sont déjà présents dans la feuille de Madrid : « (…) La très sainte Vierge est représentée comme en extase, pour exprimer que sa contemplation est ici partagée entre la tristesse extrême de voir son divin Fils si défiguré, et privé de vie, et la joie de voir qu'il ne souffre plus, et qu'il doit bientôt ressusciter. Saint Jean et Joseph d'Arimathie le reçoive chacun sur un de leurs bras, et de l'autre tiennent des suaires pour couvrir cette sacrée humanité, de qui la Madeleine ne peut quitter les précieux pieds qu'elle baise encore (…) et Nicodème montre la plaie de cette sacrée main droite, et le clou duquel la cruelle impiété des pharisiens s'était servie pour arrêter les miracles qu'elle produisait continuellement ».
Notons dans le dessin la figure de la sainte femme ramassant le vase, à la fois toute inspirée de Vouet mais trop épaisse et mal construite.
Le dessin présente une croix à quatre branches.

644. La Mise au Tombeau

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle supérieur gauche. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 466 x 340.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9139

Estampe : cat. n°361

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 123, 129, fig. 24.

Appartenant au groupe principal, ce dessin présente toutefois une petite spécificité. Huret s'est servi d'un gabarit pour tracer les contours de personnages supplémentaires : le cortège d'anges et de démons. La pierre

noire est un médium difficile à effacer et l'artiste a sans doute préféré venir apposer un second dessin, le positionner et en faire un repérage sommaire, comme le laissent supposer les intrigantes lignes du registre supérieur.
Le reste de la composition présente la même technique veloutée inhérente à la plupart des dessins de cette suite.
L'estampe finalement tirée de ce dessin préparatoire bénéficie d'une meilleure lisibilité, les personnages sont moins nombreux, et encore une fois d'une meilleure description de l'expressivité des poses et des visages.
Quelques silhouettes présentent des marques de report : Marie-Madeleine, son vase, le corps du Christ et l'homme qui lui porte les membres inférieurs. Les étranges lignes de la partie supérieure ne sont pas incisées alors qu'elles sont très proches de la composition ultime.

645. La Résurrection

Description : Pierre noire, encre noire et rehauts de blanc. BN dans l'angle inférieur droit. Traces de pliure, quelques taches. 531 x 393

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9140

Estampe : cat. n°362

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 124, fig. 25.

La grandeur et la technique particulières de cette feuille la font se distinguer du reste du recueil.
Graphiquement, le métier de cette pièce est plus simple et plus ordinaire. La composition est d'un gris uniforme, sans travail sur le modelé. L'artiste signale en effet les masses claires et les masses sombres par la variation de hachures fines et claires, mais ne pratique aucun dégradé entre celles-ci et donc n'en rend pas le volume. L'ensemble manque d'énergie et de présence. Plusieurs traces de craie blanche viennent éclairer avec bonheur certains détails et non masquer des zones jugées trop sombres. L'angle inférieur gauche est travaillé au pinceau, de façon singulière par de larges rehauts, presque des aplats, d'une encre noire épaisse et mate, qui viennent à eux seuls modeler la lumière. Dans les feuilles précédentes, l'encre était l'ultime moyen de modeler une zone de pierre noire déjà très sombre. Ici ces rehauts viennent donner l'ombre d'un morceau traité dans un gris uniforme. Peut-être l'artiste avait-il pensé étendre ce procédé à l'ensemble de la feuille ? Peut-être s'est-il arrêté devant la lourdeur du résultat ? En tout cas, l'abstraction de ces quelques centimètres carrés reste sans précédent ni suite dans l'œuvre dessiné d'un artiste soucieux de délicatesse et d'achèvement.
C'est pourtant bien un dessin de Huret : on retrouve la même typologie allongée des visages et certains motifs particulièrement affectionnés comme les têtes d'angelots.
Les compositions dessinée et gravée sont très différentes. Aucune trace de report n'est d'ailleurs visible sur la feuille madrilène. L'iconographie de celle-ci était pourtant en accord avec le texte introductif de Huret : « Voici enfin cette triomphante et glorieuse Résurrection, en laquelle ce divin Rédempteur monte au Royaume, et à la gloire de son Père, devancé par ces deux troupes d'anges, qui couronnés de fleurs, honorent par les sons de leurs instruments et trompettes, l'éclat de ce glorieux triomphe. Le Sauveur paraît

élevé au-dessus, et comme venant de sortir du Tombeau, dans lequel il laisse retomber une partie des linges dont il était enveloppé. Laquelle Résurrection les gardes du tombeau n'aperçoivent point ».

646. Noli me tangere

Description : Pierre noire, encre noire, rehauts de blanc. BN dans l'angle inférieur droit. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 465 x 339.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9141

Estampe : cat. n°363

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 31, ill. n°31 ; Clark, 2003, p. 122, 124, fig. 26.

Ce *Noli me tangere* partage avec *L'Entrée à Jérusalem* lourdeur et caractère géométrique des draperies.
Si ce dessin travaille sur les potentialités du gris, il ne présente pas le sfumato velouté des feuilles du groupe homogène. Les figures sont en outre monumentales, épaisses, avec plus ou moins de raison. Elles campent le devant de la scène sur un arrière-plan rapidement suggéré. L'artiste n'a pas souhaité travailler son dessin pour lui-même, mais bien construire une composition préparatoire à une vocation ultérieure. La végétation n'est qu'évoquée : les troncs et les feuilles des arbres sont simplement cernés, ceux situés en arrière sont assombris par de grossières hachures parallèles au plan de l'image et espacées. Ce fonds est pour le moins inhabituel dans sa production.
Le visage du Christ a bénéficié d'un soin singulier. Comme dans *Le Reniement de saint Pierre*, l'artiste a préféré le découper et le remplacer plutôt que d'avoir à en effacer la pierre noire.
Dessin et estampe sont assez proches. Encore une fois, les attitudes se sont assouplies, les expressions précisées au moment de la traduction gravée, l'intensité dramatique constituant la saveur de ce sujet : « (…) Je n'ai pu exprimer le transport que cette joie lui cause, que par l'action qu'elle semble faire de vouloir embrasser et baiser les pieds de ce divin objet de son amour, ou au moins de le toucher du bout du doigt pour en recevoir la consolation que ce divin attouchement produit incessamment, puisqu'elle n'ose espérer davantage, se voyant arrêter par l'action et les paroles de ce divin Maître (…). L'entrée du Monument paraît par profil, comme aussi un des anges assis sur la pierre, et quelques-uns des soldats renversés et encore détenus par la pâmoison, que la frayeur précédente leur a causée ».

647. Jésus apparaît aux saintes femmes

Description : Pierre noire, encre noire et rehauts de blanc. Traces de pliure, quelques taches. BN dans l'angle inférieur droit. Filigrane : grappe de raisin et inscription. 466 x 338

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9142.

Estampe : cat. n°364

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 124, fig. 27.

Le sujet est traité dans la technique habituelle de Huret pour cette suite. Les quelques traces d'encre noire et de blanc ne sont que ponctuelles, mais ajoutent beaucoup à la délicatesse de ce dessin. Elles ne décrivent pourtant pas les effets lumineux de l'estampe ultime. Encore une fois, ce dessin est conçu et parachevé de façon autonome.
Rares sont les traces d'incision, alors que la composition gravée est fidèle à l'œuvre préparatoire. Seule une cinquième sainte femme a été ajoutée[561].
La feuille paraît rognée le long du bord gauche. Signalons enfin quelques repentirs entre la figure de Jésus et les femmes : de la végétation, peut-être de petits personnages…

648. La Cène à Emmaüs

Description : Pierre noire, encre noire et rehauts de blanc sur papier lavé de sanguine. BN dans l'angle inférieur gauche. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin et inscr. 466 x 338.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9143

Estampe : cat. n°365

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 124, 129, fig. 28.

Le papier est de la même teinte sanguine que celui utilisé pour *L'Érection de la Croix* et *Jésus en croix parle à sa Mère et à saint Jean*. Les trois dessins partagent également un même caractère géométrique des volumes des draperies et des musculatures, une vigueur de la ligne et des contrastes de lumière un peu brutaux qui les excluent du groupe homogène.
Étant donné l'attitude exagérément surprise du commensal à droite, le dessin décrit plus une apparition de Jésus à la table des pèlerins que l'instant de la disparition de celui-ci recherché dans l'estampe finale, comme Huret l'indique dans son introduction : « Ce sujet est contenu dans saint Luc chapitre 24. par une claire narration, remplie d'une vive représentation de divers mouvements du cœur humain, et d'événement très singulier et désirable, comme la ravissante compagnie qui survient à ces deux disciples pèlerins. (…) C'est cet évanouissement merveilleux que j'ai tâché de représenter, commençant par le corps et les vêtements, qui semblent disparaître en s'élevant, avec la subite émotion qui saisit le cœur de ces deux Disciples, en suite de tant d'autres qu'ils avaient ressenties successivement depuis cet heureux rencontre, et durant cet aimable conversation (…) ». Si on reconnaît l'estampe pour l'un des tours de force de l'artiste, le dessin n'intègre pas avec le même succès la figure du Christ à la tapisserie de l'arrière-plan.

[561] Seul Luc parle de plus de trois femmes, sans pourtant préciser combien : « Et, s'en retournant du tombeau, elles annoncèrent tout cela aux Onze et à tous les autres. C'étaient la Magdaléenne Marie, et Jeanne, et Marie, [mère] de Jacques. Les autres femmes qui étaient avec elles le dirent aussi aux Apôtres » (Luc XXIV, 9-10).

Le passage à l'estampe a d'une façon générale fait gagner à la composition de la subtilité, du silence et de la majesté, par un travail plus pondéré sur l'expressivité des visages et des attitudes.
La feuille de Madrid ne présente que quelques traces de report : dans les éléments fixes du registre inférieur, quelques contours des deux personnages assis à gauche, les draperies qui fusent autour du buste de Jésus. Les fuyantes des caissons du plafond sont incisées plus en avant qu'elles ne le sont dessinées, en accord avec l'estampe tirée d'après.
Remarquons que l'artiste n'a pas respecté un point de perspective en particulier.

649. L'Incrédulité de saint Thomas

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle inférieur gauche. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin et inscr. 464 x 336.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9144

Estampe : cat. n°366

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 125, fig. 29.

Ce dessin, baigné d'une lumière douce et uniforme, appartient au regroupement principal.
Huret parle ainsi du traitement iconographique à appliquer à ce sujet : « (…) Qui n'admirera la bonté infinie de Jésus, qui a bien voulu abaisser sa grandeur, pour satisfaire à la volonté de cet obstiné, puisque huit jours après, les portes étant fermées, v. 26. il se trouva derechef au milieu d'eux (…). Sur quoi les autres Disciples se souvenant du mépris qu'il avait fait de leurs paroles, lui firent, selon toute apparence, la correction fraternelle, que méritait son obstinée incrédulité ; ce que j'exprime par les regards qu'ils lui jettent, et les diverses actions de leurs mains, ce qui est mieux que les faire tous concourir à regarder la plaie, ainsi que plusieurs ont fait, d'autant que par là il semble qu'ils doutent tous, aussi bien que saint Thomas ce qui serait contre la vérité. » Or, cette vision que le graveur déboute était pourtant la sienne dans le dessin originel. De multiples changements dans les poses, les attitudes, l'expressivité des visages sont intervenus.
Seuls les éléments architecturaux portent des traces de report. On les retrouve avec exactitude dans l'estampe finale. La lumière vient désormais de la figure même du Christ ressuscité, alors qu'elle provenait de la baie de droite dans la première pensée. Parallèlement à cette démonstration divine, la force du corps du Christ, plus dénudé dans l'estampe que dans le dessin, permet d'en montrer l'humanité.

650. La Pêche miraculeuse

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle supérieur droit. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin et inscr. 465 x 338.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9145

Estampe : cat. n°367

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 125, fig. 30.

Ce dessin est très proche de la feuille précédente et du regroupement principal que nous avons établi pour cette suite. Le visage de Jésus est par exemple tout à fait similaire. Deux petites pointes d'encre noire ont été apposées pour ses yeux.
Plusieurs morceaux ont été conservés dans la composition finale : Pierre, les poissons et le filet. Les autres personnages et la propagation de la lumière ont été revisités, une fois de plus, pour gagner en lisibilité et en expression dramatique.

651. Jésus remet la garde de ses troupeaux à saint Pierre

Description : Pierre noire, encre noire et rehauts de blanc sur papier lavé de sanguine. BN dans l'angle inférieur gauche. Traces de pliure, quelques taches. 466 x 339.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9146

Estampe : cat. n°368

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 125, fig. 31.

Ce dessin se distingue du reste de la série par l'emploi de larges rehauts d'encre qui constituent un travail particulièrement abouti sur le noir.
La teinte sanguine du papier est plus sombre que celle des trois autres feuilles présentant ce traitement de base. Elle baigne la composition d'une lumière diffuse, alors que la distribution de l'éclairage crée des contrastes abrupts.
Le dessin n'a pas été incisé. Il est rogné le long du bord droit. Il semblerait que les rehauts de blanc aient coulé abusivement le long du bord gauche et vers la main gauche de Jésus. Les touches blanches ajoutées sur la jambe de l'apôtre assis à gauche ne correspondent à rien dans l'estampe finale. Une fois de plus, les recherches sur les potentialités du noir et du blanc ne se traduisent pas en un métier particulier de gravure.
Les deux compositions sont un peu différentes. Pour une fois, la feuille dessinée paraîtrait plus rationnelle : la succession des disciples à l'arrière de Jésus tient compte de l'épaisseur de leurs corps, alors que la gravure juxtapose des visages sans se soucier de l'occupation de l'espace. L'expression dramatique des visages et la solennité de l'instant restent cependant mieux décrites dans la gravure.

652. L'Ascension

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle supérieur gauche. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin seule. 465 x 340.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9147

Estampe : cat. n°369

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 125, fig. 32.

La nervosité de ce dessin le rapproche du *Reniement de saint Pierre* et de *Jésus expire sur la croix*. Les contrastes sont abrupts par l'usage d'une pierre noire très grasse au milieu de zones très claires. Ainsi, certains contours de corps, de membres, de visages, sont tracés dans cette pierre grasse, alors que le volume qu'ils limitent est laissé soit vierge, soit d'un gris très clair, en tout cas baigné d'une lumière uniforme. Si quelques parties ont été passées à l'estompe, Huret vient leur apposer un grain épais par des hachures sombres et espacées.
Le visage qui correspondrait à l'autoportrait de Huret dans l'estampe est tout à fait insignifiant dans le dessin.
La feuille a été rognée le long des bords supérieur et droit.

653. Le Jugement dernier

Description : Pierre noire et encre noire. BN dans l'angle supérieur droit. Traces de pliure, quelques taches. Filigrane : grappe de raisin. 466 x 399.

Lieu de conservation : Madrid, Biblioteca Nacional, inv. 9148

Estampe : cat. n°370

Bibliographie : Barcia, 1906, p. 784 ; Clark, 2003, p. 122, 126, fig. 33.

Ce dessin présente la douceur des caractéristiques techniques du regroupement principal.
Seule la moitié inférieure de l'image porte des traces de report. Pour le registre supérieur, la conception iconographique demandait à être encore travaillée puisque l'artiste souhaitait représenter la Béatitude, avec la figure bienheureuse de la Vierge et les anges qui tiennent le Livre de la Vie, par opposition aux anges du dessous qui tiennent le Livre de la Mort.
Les attitudes des figures ont de même beaucoup gagné en force. Le Christ et saint Michel sont devenus des dieux vengeurs, relevant d'un registre autrement païen.
Notons que la croix a été dessiné à trois branches, avec l'écriteau en haut.

654. La Flagellation du Christ

Description : Pierre noire et estompe, avec traces de rehauts de blanc. En bas au centre, marque du musée (L. supp. 2122b). Traces de piqures d'humidité dans l'angle supérieur gauche. Marque pliures dans la zone médiane. 467 x 338.

Provenance : J.-M.-F.-X. de Silguy ; legs en 1864 au musée

Lieu de conservation : Quimper, Musée des beaux-arts, inv. 873-2-96

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 10, 31, 33, n. 140, ill. n°33 ; Clark, 2003, p. 127, 128, fig. 36 ; 1993 *Dessins français du XVII^e siècle dans les collections publiques françaises*, n°79, ill. ; 1999 *Dessins français XVII^e-XIX^e siècles. Florilège de la collection du musée des beaux-arts de Quimper*, n°8, ill.

Les caractéristiques techniques de cette pièce invitent à la rapprocher du premier groupe de dessins que nous avons pu identifier. Ce sont les lignes principales de l'architecture qui ont été placées les premières. Ensuite, Huret a tracé les silhouettes et en a complété l'intérieur en dessinant les volumes, puis le rythme des plis des tentures, enfin les visages. Avec une pierre noire très grasse, il a apposé les détails : les liens des mains de Jésus, la pilosité de l'homme tout à gauche penché sous l'effort, les plis des vêtements dans l'ombre. L'appareil de hachures est assez visible et le travail d'estompe n'a été mené que sommairement. La figure du bourreau tout à gauche a été étudiée individuellement dans un dessin conservé au Musée Magnin de Dijon (cat. n°661).
Cette version de la Flagellation du Christ n'a pas été retenue par Huret dans la publication finale. Il lui a préféré une version plus complexe et nettement plus dynamique (cat. n^os^351 et 634). Ce changement de parti laisse entendre que la conception et la réalisation de la suite du *Theatrum Dolorum Iesu Christi* connurent plusieurs étapes et se sont étalées dans le temps.

---

655. Jésus faisant inscrire son nom sur le cœur de Jeanne Françoise Frémiot en extase

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 176 x 128.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013.

Lieu de conservation : BNF, Département des estampes, Réserve B 6^e^ boîte in-fol.

Estampe : cat. n°431

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 h, repr.

---

656. Les sœurs de la Visitation Sainte-Marie recueillant des fleurs au pied de la croix

Description : Pierre noire sur vergé. Traces de stylet pour le report. 176 x 128.

Provenance : Paul Prouté S.A. en 2013.

Lieu de conservation : BNF, Département des estampes, Réserve B 6e boîte in-fol.

Estampe : cat. n°433

Bibliographie : 2014 *Dessins français du XVIIe siècle*, pp. 61-63, n°24 g, repr.

Frontispice pour **Marolles (Michel de),** ***Tableaux du Temple des Muses tirés du cabinet de feu M. Favereau conseiller du roi en sa Cour des aides, et gravés en tailles-douces par les meilleurs maîtres de son temps, pour représenter les Vertus et les Vices, sur les plus illustres Fables de l'Antiquité.*** **Paris, 1655, 477 p., pl.**

657. Le Temple de l'amour

Description : Pierre noire, plume et encre grise et rehauts de gouache blanche. 367 x 238.

Lieu de conservation : Genève, Collection Jean Bonna

Estampe : cat. n°579

Bibliographie : Diesbach-Soultrait, 2010, t. II, p. 14, n°164.

Frontispice pour **Mendoça (François de, S.J.),** ***Viridarium sacræ, ac profanæ eruditionis.*** **Lyon : Jacques Cardon, 1631, in-fol., 350 p.**

658. Composition architecturale présentant l'Érudition sacrée et l'Érudition profane

Description : Sanguine et lavis de sanguine sur vergé. Repassé au stylet sur les contours. 321 x 218.

Provenance : Collection André Jammes

Lieu de conservation : Marché de l'art en 2019

Estampe : cat. n°435

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 10, 13, 14-15, ill. n°5 ; Brugerolles, 2001, p. 232, n. 17.

La feuille brille par son élégance. Il s'agit d'un rare témoignage de l'usage de la sanguine chez Huret. La partie supérieure de ce dessin n'a pas été conservée au moment de sa retranscription en gravure, plus complexe et plus proche du propos de l'ouvrage. Ici, le cadre architectural est beaucoup plus sommaire, réduit aux piédestaux décorés de cartouches qui élèvent les

deux allégories. Si on y retrouve l'idée du gardien du jardin de l'Éloquence, inspirée de Virgile, ce jardin s'offre aisément au lecteur. Son entrée n'est pas matérialisée par une arcature et une balustrade comme dans la version gravée, pour laquelle le commanditaire dut aider le graveur. L'agencement symétrique du jardin et la forte axialité de cette feuille rappellent l'étude pour le placard de la thèse dédiée aux Michna von Waitzenhofen. L'ensemble est toutefois plus souple, plus élégant, plus sensuel aussi. Les deux allégories sont traitées avec préciosité.
Le portrait du Père Mendoça dans la partie inférieure de l'image, incontestablement autographe, permet de confirmer la succession des états de la version gravée.

Titre pour Vulson de La Colombière (Marc), *La Science héroïque, traitant de la noblesse et de l'origine des armes*. Paris : Sébastien et Gabriel Cramoisy, 1644, [15]-494-38 p.

659. **[La Sagesse tenant le Temps endormi]**

Description : « Dessin gravé pour le frontispice de la *Science héroïque du sieur de la Colombière Wulson*. (…) À la pierre noire ».

Provenance : Collection Chennevières en 1896.

Estampe : cat. n°460

Bibliographie : Chennevières, 1896, p. 262 ; Brugerolles

Titre pour **un ouvrage non identifié**

660. **Reine et sa suite menée dans un palais par un jeune homme**

Description : Plume et encre brune, pinceau et lavis gris, traces de pierre noire, sur vergé. Dans l'angle inférieur gauche, mention manuscrite à l'encre : *Diepenbeck F.* 425 x 257

Provenance : Galerie Marty de Cambiaire en 2018, achat Charles et Jessie Price, don au Metropolitan Museum en 2018

Lieu de conservation : New York, Metropolitan Museum, 2018.351

Bibliographie : Marty de Cambiaire, 2018

L'attribution à Huret proposée par Laurie Marty de Cambiaire est tout à fait pertinente : au-delà de la technique graphique, l'attention à la contruction architecturale, les airs de tête et les silhouettes entérinent la proposition. Le dessin ne semble toutefois pas avoir été gravé. Son iconographie demeure obscure : le jeune homme, très richement vêtu, semble auréolé, ce qui

pourrait conduire à l'identifier comme Jésus lui-même, sauf que son costume entre en parfait contradiction avec une telle lecture. Un jeune homme emmenant une jeune femme, portant couronne, et ses suivantes, à l'intérieur d'un palais à l'architecture très sophistiquée : ce motif n'est pas sans rappeler celui mis en scène par Huret en 1635 dans le frontispice accompagnant les *Salomon sive Commentarius* du père Van den Steene (cat. n°457), dans une composition au final bien différente. À moins qu'il ne s'agisse d'une proposition de frontispice pour les *Tableaux du Temple des Muses* de Marolles (cat. n°579). Ce dessin peut être rattaché aux premières années parisiennes de Huret, soit entre 1635 et 1639.

661. Étude de figure d'un bourreau

Description : Pierre noire et craie blanche sur vergé teinté collé en plein. 160 x 125.

Lieu de conservation : Dijon, Musée Magnin, 1938 DF 915

Bibliographie : Magnin, 1938, n°915 (attribution à Pierre-Charles Trémolières) ; Lavallée, 1952, t. VII, p. 123 (attribution à Simon Vouet) ; Brejon de Lavergnée, 1987, p. 203, n°CXXXIII (attribution à l'atelier de Simon Vouet) ; 2008 *Les bonnes feuilles du Musée Magnin*, [n.p.]

Il s'agit d'une étude pour la figure du bourreau tout à gauche du dessin *La Flagellation* (cat. n°654).

– VII –

Sujets non connus

662. Sujet non connu

Description : Dessin « [fait] à la pierre noire rehaussée de blanc ». Dimensions non connues.

Provenance : Collection Pierre-Jean Mariette en 1775 ; vente Mariette, Paris, 1775-1776, partie du lot n°1268 acquis par Tersan ; Charles Philippe Campion, abbé de Tersan (1736-1819)

Lieu de conservation : Localisation non connue

Bibliographie : Basan, 1775, p. 192, n°1268 ; Mireur, 1911, t. III, p. 511 ; Rosenberg, 2011, t. II, p. 778, n°F2113

Le descriptif donné par Basan pour le lot n°1268, acheté par l'abbé de Tersan (voir cat. n°590) lors de la vente Mariette de 1775, ne donne aucune indication de sujet. Comme l'indique Pierre Rosenberg, Saint-Aubin n'en fournit pas non plus de dessin.

663. à 698. [Sujets non connus]

Description : « Trente-six dessins de différentes compositions », « faits à la pierre niore ». Dimensions non connues.

Provenance : Collection Pierre-Jean Mariette en 1775 ; vente Mariette, Paris, 1775-1776, partie du lot n°873

Lieu de conservation : Localisation non connue

Bibliographie : Basan, 1775, p. 340, n°873, parmi les estampes de l'École française : « Œuvre de Grég. HURET, dans 2 grands vol. in-fol. reliés, contenant 350 grandes et petites estampes composées et gravées par lui-même, des premières épreuves : dans ces mêmes vol., il se trouve 36 dessins de différentes compositions de la main de cet artiste, faits à la pierre noire. »

Attributions rejetées

– I –

Estampes

AR 1. Le roi David jouant de la harpe

Description : Vu à mi-corps, de trois quarts à gauche. David est habillé en berger et sa fronde est retenue par son bras droit. L'encadrement est constitué d'une dépouille de lion, à ses pattes sont attachées des frondes. Au-dessus, de chaque côté du mufle du lion, sur une fine banderole : *LE ROYAL – FRONDEVR.* Sous l'image, au centre : *D.D.P.C.V.D.D.S. // Hanc imaginem dedicat N. Bellot primus Syndicus Academiæ // Regiæ Pictorum et Sculptorum.* Au-dessous, dans la marge inférieure, autour d'un chiffre : *PCV* non identifié, ce poème : *Ce Royal et jeune frondeur / Fut d'Israël liberateur / En jettant Goliath par terre : / Et comme vn foudroyant Ammon, / Par sa fronde il chassa la guerre / Et par sa harpe le Demon. – Mais ce grand Monarque François / Qui fait tout trembler sous ses loix / Doit aussy d'vn seul coup de fronde, / Terrassant l'Hydre du discord, / Donner la paix à tout le monde / Et mettre l'vniuers d'accord.* Aucune mention de graveur. 290 x 191.

I/I : état décrit. Ed 35, p. 2 ■ Mf E035240 ■ Cl 86C129591 (épreuve avec la marge inférieure rognée) ; Albertina, t. I, fol. 108, n°226

Bibliographie : Mariette, Notes mss, t. IV, fol. 68 ; Weigert, 1968, p. 298, n°1.

La pièce est dédiée à Nicolas Bellot (1600 ?-1675 ?)[562], le premier syndic de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Il fut définitivement démis de ses fonctions en décembre 1650, non sans difficulté, pour avoir prétendu faire partie du corps même des académiciens.
La technique, le coloris, l'iconographie, jusqu'à la forme du personnage en lui-même font détoner cette estampe de la production de notre graveur. Elle ne nous paraît ni de son burin, ni de son invention.

Série de quatre vignettes sur une même planche : la Vierge à l'Enfant

AR 2. Quatre reprises de la Vierge à l'Enfant dans des médaillons ovales

---

[562] Grandin (Georges), « Nicolas Bellot peintre privilégié de Louis XIV et syndic de l'Académie de peinture et de sculpture », pp. 1019-1034.

Description : La planche se divise en quatre compartiments dont chacun reçoit une variante de Vierge à l'Enfant. Aucune mention de graveur. 64 x 60

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 83, n°166

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 67 ; Weigert, 1968, p. 314, n°84.

Le terme de série est plus juste que celui de suite pour qualifier cet ensemble de quatre versions de *Vierge à l'Enfant*. Elles proposent en effet quatre reprises d'un même dessin d'origine, gravées sur une seule plaque de cuivre. Les épreuves tirées d'après cette planche ont sans doute été découpées par la suite, permettant à chacune de circuler de façon autonome. Le procédé permet l'impression rapide d'une grande quantité de pièces et leur moindre coût. De très petites dimensions, à destination populaire, dénuées de nom de graveur, ces vignettes sont d'une technique trop allusive pour être attribuée à Grégoire Huret.

AR 3. Les bustes de Jésus-Christ et de la Vierge en regard dans un cœur

I/I : Albertina, t. I, p. 58, n°129

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 66.

AR 4. [Le Christ mort soutenu par un ange]

Description : « J.-C. mort soutenu par un ange. D'après Fed. Zuccaro. Gr. in-8 » (Le Blanc).

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 436 ; Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°40.

La notice établie par Audin et Vial reprend celle de Le Blanc. Cette pièce n'a pas été identifiée mais nous connaissons une gravure de Jean Raymond (1695-1766) d'après Taddeo Zuccaro (1529-1566) reproduisant le *Jésus-Christ dans le sépulcre soutenu par un ange* autrefois dans la cathédrale de Reims et aujourd'hui perdu. Ce tableau de Reims est identifié par Cristina Acidini Luchinat comme une copie autographe de Federico Zuccaro (1542-1609) d'après sa fresque de la chapelle de Caprarola au Palais Farnèse de Rome[563]. Le motif du corps du Christ étendu est proche de la gravure de

[563] Acidini Luchinat (Cristina), *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittore del Cinquecento*. Milan-Rome : Jandi Sapi, 1998-1999, t. II, p. 56, fig. 31.

Huret *Le Christ mort dans le sépulcre* (cat. n°9), dans laquelle nous croyons reconnaître l'estampe décrite par Le Blanc.

AR 5. Le ravissement de saint Bruno

Il est emmené sur une nuée par trois anges. Au-dessous, se trouve une vue de monastère. Il s'agit d'un format cintré. Aucune mention de graveur. 299 x 179.

I/I : état décrit. Lyon, B. M., F. A., XVII FR Huret (épr. rognée à gauche, très abîmée, très jaunie)

Bibliographie : Pansu, 1970, p. 25 ; Rolle, 1854, pp. 57-58, n°9.

AR 6. Buste d'Armand de Bourbon, prince de Conti (1629-1666)

Description : Il est élevé sur un piédestal, environné de deux palmes. Il n'est pas achevé. Aucune mention de graveur.

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 143, n°325

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69.

AR 7. Louis II de Bourbon duc d'Enghien (1621-1682) à cheval

Description : Vu à cheval de trois quarts à droite. Le champ de la bataille de Rocroi en arrière-plan. Dans la marge inférieure : *LOVIS DE BOVRBON DVC D'ENGVIEN PRINCE / DV SANG ET PAIR DE FRANCE*. En bas, à droite : *De l'Imprimerie de Pierre Mariette, rue S^t Iacques a l'Esperance*. Sans mention de graveur. 446 x 306.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. III, n. p. ■ Mf E035763 ; BNF, Estampes, Ke 1, p. 43 ■ Mf P14552 (épreuve sans l'adresse de Mariette)

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; Weigert, 1968, p. 331, n°178 ; 1968 *Au temps des Précieuses*, n°36 ; 1997 *Visages du Grand siècle*, p. 208, ill.

AR 8. [Michel de Larche, prieur de Saint-Mandé, abbé de Saint-Léger]

Description : « *1653* » selon le P. Lelong.

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 437 ; IFF XVII Daret (Pierre), p. 292, n°335 ; Lelong, 1809, p. 216 ; Weigert, 1968, p. 334, n°188.

La présence de cette estampe dans les inventaires dressés par Audin et Vial puis par Weigert semble s'expliquer par une erreur de lecture du P. Lelong. C'est Daret et non Huret qui a gravé un portrait de Michel de Larche en 1653[564].

AR 9. [« Le président Bouhier »] (1673-1746)

Bibliographie : *Catalogue (…) bibliothèque de feu M. Hippolyte Destailleur*, 1895, p. 297.

S'agirait-il plutôt du portrait de Jean Bertier, en réalité celui de Puget de Montauron (voir cat. n°235) ?

AR 10. [« Le Parnasse profané »]

[**I/II :** « *on y voit les parties génitales des six figures.* »]

[**II/II :** « *les parties génitales sont ombrées* »]

Bibliographie : Le Blanc, 1856-1888, t. II, p. 406, n°57.

Seul Le Blanc évoque cette estampe. Son iconographie est suffisamment éloignée de l'œuvre connu de Huret pour la lui être soustraite.

AR 11. Almanach pour l'année 1658

Description : Dans la partie supérieure, le roi Louis XIV trône entouré par les principaux de la Cour, dont Anne d'Autriche, Gaston d'Orléans et Turenne à gauche et le duc d'Anjou, futur duc d'Orléans et Mazarin à droite. Au-dessus du trône, un aigle tient dans ses serres une banderole sur laquelle il est écrit : *Les estrennes presentées au Roy tres Chrestiens Louis 14e. Par touttes les Vertus. / Les Vertus charmées du merite de nostre grand Monarque, apres auoir choisi dans / touttes les Prouinces de l'Europe, ce*

[564] IFF XVII Daret (Pierre), n°335.

qu'elles ont peu trouuer de plus parfait et de / plus accompli, le viennent presenter a celuy quelles regardent comme leur / Protecteur, attendant ce choix heureux, qui doit exleuer au comble de la plus / haute grand.r et de la plus charmante felicité, celle que sa Majesté voudra honorer de / son amour. Des allégories tiennent des portraits de plusieurs princesses proposées en mariage au roi. En haut, à gauche et à droite, deux cartouches rappellent les victoires de Mardyck et de Montmédy gagnées en 1657 sur les armées espagnoles. Dans la partie inférieure, un cartouche avec le calendrier intitulé : *ALMANACH. / POVR L'AN DE GRACE, MIL SIX CENT CINQVANTE HVIT.*, entouré de deux allégories masculines attachées ensemble. Sous le calendrier, on lit l'inscription suivante, sur deux colonnes : *ce vend A Paris Chez — Pierre Mariette fils rue S.t / Iacques aux — Colonnes d'Hercule.* Aucune mention de graveur. 810 x 519

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Qb 5, 1658, n. p. ■ Mf P68475 (pour la partie supérieure) ; BNF, Estampes, Qb 5, 1658, n. p. ■ Mf P68476 (pour la partie supérieure) ; BNF, Estampes, Qb 5, 1658, n. p. ■ Mf P68486 (poinçon ML) ■ Cl 95C213860

Dessin : cat. n°AR 34

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 27 ; Maumené, D'Harcourt, 1931, p. 185, n°276 ; Weigert, 1968, p. 391, n°491.

L'estampe est attribuée par José Lothe à Nicolas de Poilly[565].

Vignette pour **La Rivière (Louis de, Minime),** ***La vie de l'illustrissime et révérendissime François de Sales, de très heureuse & glorieuse memoire Evesque & Prince de Geneve, & Fondateur de l'Ordre des Dames de la Visitation.*** **Lyon : Pierre Rigaud et associés, 1625, in-8°, 690 p.**

AR 12. Jésus dans le ciel

Description : Il est représenté sur un cœur embrasé, la main posée sur le globe terrestre. Aucune mention de graveur. 63 x 50.

I/I : état décrit. BNF, Impr., Ln27-18382, p. de titre ; BNF, Impr., Ln27-18382 (A), p. de titre ; BNF, Impr., Ln27-18382 (B), p. de titre ; Lyon, B. M., F. A., 325101, p. de titre

Bibliographie : *Répertoire bibliographique XVII^e siècle. Lyon*, XXVIII, p. 286, n°438

À la comparaison de cette vignette avec le portrait de François de Sales, portant la mention de Huret, accompagnant cette biographie, il n'est pas possible de soutenir son attribution à Grégoire Huret.

---

[565] Lothe, 1994, p. 304-305, n°90, ill.

Frontispice pour **Gualdo Priorato (Galeazzo, comte de Comazzo), *Il Guerriero prudente e politico.* Venise : I. Bertani, 1640, 251 p.**

AR 13. **Composition architecturale autour des armoiries de France et de Navarre**

Description : À la partie supérieure, les armoiries de France et de Navarre entourées d'angelots tenant les attributs de la Justice. Dans l'angle supérieur gauche, l'enlèvement d'Europe, et dans celui de droite, la renaissance du phœnix. Dans la partie centrale, la zone de titre est encadrée par quatre colonnes dont les futs sont constituées de pièces d'armures à l'antique. Dans la partie inférieure, au centre, les armoiries du cardinal de Richelieu. Le titre : *IL GVERRIERO / PRVDENTE, / E Politico. Del Conte / Galeazzo Gualdo Priorato. ALLA MAESTÀ / CHRISTIANISSIMA / DEL RÈ / Di Francia, E Di Nauarra / LVIGI TERZO DECIMO / IL GIUSTO, IL TRIONFANTE.* En bas de l'image, au centre : *IN VENETIA. / Appresso I Bertani Con / licenza de Superiori / e preuilegi.* Dans la marge inférieure : *Huret Fecit — Anno 1640.*

I/II : état décrit. BNF, Impr., Rés., Res. E* 231, n. p., front.

II/II : la mention du graveur a été modifiée. On lit désormais : *FHuret* [le *F* et le *H* formant monogramme]. Madrid, B. N., Impr., 3. 3045, n. p., front.

Bibliographie : Weigert, 1968, pp. 367-368, n°323.

François Huret, d'origine française, travailla surtout à Vicence. Il est fort probable qu'il s'agisse du frère de Grégoire Huret, né à Lyon en 1608.

Planche pour **Jacques de Jésus (Jacques de Sainte-Marie, dit aussi), *Exercices et considérations très utiles pour une âme dévote qui désire flêchir Dieu à miséricorde pendant le temps de guerre. – Le Bouclier invincible. – Règles et statuts de l'association de N. Dame de la Paix, establie en l'église des Frères prescheurs de la ville de Dijon.* Paris : Jacques Langlois, 1648, 370 p., ill. [10ème éd.]**

AR 14. **Saint Joachim et sainte Anne portant un étendard représentant la Vierge à l'Enfant sur un trône**

Description : Saint Joachim à gauche tient l'étendard où la Vierge est couronnée par l'Enfant Jésus. Sous les pieds du saint : *S.t Ioachim.* Sainte Anne se tient debout à droite, une main sur la poitrine. Sous ses pieds : *S.te Anne.* Dans la marge supérieure : *IN HOC SIGNO VINCES.* Dans la marge inférieure : *VIVE LA REINE DE PAIX.* Aucune mention de graveur. 126 x 76.

I/I : état décrit. BNF, Impr., D 51212, n. p., pièce lim. ; Albertina, t. I, p. 4, n°7

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 63 vo et 65.

Il s'agit d'une copie d'après les n^os^376 et 476 de ce catalogue, par un graveur non identifié.

Frontispice pour **Mendoça (Francisco de, le P.),** ***Commentariorum in IV libros Regum. Tomus tertius.*** **Lyon : Jacob Cardon, 1631, 432 p.**

AR 15. Composition architecturale

Bibliographie : Audin, Vial, t. I, p. 438 ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 33, n. 48 ; Weigert, 1968, p. 365, n°314.

Les frontispices des deux premiers tomes de cette publication chez Jacob Cardon (en 1628 et 1629) portent la mention de l'exécution de Karl Audran : *C. Audran fecit* peut-on lire au bas. Celui du tome III est anonyme et fort maladroit. Son attribution à Huret formulée par Audin et Vial et reprise ensuite nous paraît erronée.

AR 16. Armoiries non identifiées

Description : L'écu est composé d'un lion. Il est surmonté d'un heaume à cimier et entouré de rinceaux d'acanthe. Aucune mention de graveur. 182 x 161.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 35 a, t. I, p. 16 ■ Mf E035494 ; Albertina, t. II, p. 44, n°408

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 73 ; Weigert, 1968, p. 345, n°230.

L'attribution de cette pièce à Huret, proposée par Mariette et reprise depuis, ne convaint guère.

Attributions rejetées

– II –

Estampes d'interprétation

AR 17. Saint Jean-Baptiste

GRAVEUR NON IDENTIFIE

Description : Assis au côté d'une architecture à l'antique, saint Jean-Baptiste est occupé à donner à boire à son agneau. Sur la banderole qui accompagne son bâton, se trouve l'inscription : *ECCE – AGNVS – DEI.* Aucune mention de graveur. 374 x 303.

I/I : état décrit. Dresde, Kupferstichkabinett, A-534-3, n°A 63076 (épreuve rognée dans la marge inférieure, portant une mention manuscrite au bas de l'image : *Gr. Huret – L. Kilian*)

Ni le format, ni l'iconographie, ni l'esthétique de cette estampe ne s'inscrivent dans l'œuvre de Huret. L'épreuve que nous avons consultée la lui attribue pourtant par le biais d'une mention manuscrite. Cette mention correspond-elle à une attribution ultérieure ? Elle pourrait alors être taxée de subjectivité. Cette mention reprend-elle la lettre de la marge inférieure que l'on a rognée ? Nous ne le croyons pas volontiers tant cette estampe est éloignée de ce que nous connaissons de la production de Grégoire Huret.

AR 18. Sainte Lucie tenant une palme

CHARLES DAVID

Description : Vue en demi-corps. Dans la marge inférieure : *S. LVCIA. / Igne Euangelij Lucia accensa feriacis* [le i et le a étant confondus] */ Instar agri, dignos Domini dat nomine fructus. / Hurel in.t — C Dauid sct — Mariette excu.t — Com* [sic] *priuilegio.* 167 x 128 au c. de pl.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 20, fol. 25 (épr. rognée dans la partie inférieure) ; BNF, Estampes, Ed 21, n. p. ; Albertina, t. I, p. 165, n°362

Bibliographie : Weigert, 1954, t. III, p. 330, n°32.

L'estampe a été gravée par Charles David d'après Charles Hurel, « maître peintre et sculpteur » selon son inventaire après décès dressé en septembre 1648[566]. Sa présence dans l'œuvre de Huret conservé à l'Albertina n'est pas due à une lecture de lettre erronée de Mariette. Il est très net qu'elle a été collée ultérieurement, et par erreur, dans les dernières pages de ce volume.

[566] Fleury, 1969, p. 323.

AR 19. Frontispice pour une thèse dédiée à Augustin Potier

GILLES ROUSSELET

Description : La destination de cette thèse demeure inconnue. Au devant d'un palais, Augustin Potier entouré de la Religion, de la Prudence, de la Sagesse et de la Pitié, contient les Vices à terre. En bas, au centre : *ILLVSTRISSIMO, AC REVERENDISSIMO DOM. D. / AVGVSTINO POTIER / BELLOCENSIVM EPISCOPO / ET COMITI PARI FRANCIÆ / Magno Reginæ Elemosynario &c.* En bas, à gauche : *Egid Rousselet fecit.* 369 x 535.

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Ed 40, p. 100 ■ Mf E029264 (la partie supérieure seule) ; BNF, Manuscrits, Clairambault, 1133, fol. 29.

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. VII, fol. 148 et 157 ; Meyer, 2004, p. 226, 228, n°265, ill. ; 1961 *Mazarin homme d'État et collectionneur*, n°100.

Augustin Potier fut évêque et comte de Beauvais, de 1616 à 1650. Porté au pouvoir par le parti dévot au décès du roi, son incapacité aux fonctions de principal ministre qu'Anne d'Autriche lui confia le fit rapidement renvoyer dans son diocèse. Le cardinal de Retz a laissé des mots assez durs à son sujet. Nous rejetons l'attribution à Huret de ce placard supérieur de thèse. La composition est en effet très froide pour le style de l'artiste, même à la date précoce, 1634-1636, avancée par Véronique Meyer. Mais ce sont les visages, beaucoup trop ronds pour appartenir à Huret, qui infirment vraiment cette hypothèse.

Planches pour **Giffre de Rechac (Jean de, dit aussi Jean de Sainte-Marie, Ordre des Frères Prêcheurs),** ***Les Vies et Actions memorables des Saintes et Bien-heureuses tant du Premier que du Tiers-Ordre du Glorieux Pere & Patriarche S. Dominique.*** **Paris : Sébastien Huré, 1635, in-4°, 2 vol.**

PIERRE DARET

L'ouvrage s'accompagne d'un abondant jeu d'illustrations. Le frontispice et cinq d'entre elles sont inventés et gravés par Grégoire Huret (voir cat. n^{os}320 à 325). Les autres sont du burin de Pierre Daret. Quoiqu'elles soient parfois jointes à l'œuvre de Huret, comme à l'Albertina de Vienne, elles n'interprètent pas ses compositions. Le registre fantastique auquel elles font référence est bien loin de sa sensibilité. La comparaison des deux jeux d'estampes est éloquente.

Simon Lhopiteau n'évoque pas la possibilité que Daret en soit le concepteur. Pour l'instant, il n'est pas identifié.

AR 20. La Bienheureuse Mère Agathe de la Croix, professe du tiers ordre de saint Dominique

PIERRE DARET

I/I : état décrit. BNF, Estampes, Rd 3 Agathe de la Croix, n. p. ■ Mf 16491 ; BNF, Estampes, Rd 3 Agathe de la Croix, n. p. ■ Mf 16492 ; Albertina, t. I, p. 134, n°308

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 79 ; Weigert, 1954, t. III, p. 301, n°403.

AR 21. Sainte Catherine de Sienne en extase

PIERRE DARET

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 132, n°300 ; Albertina, t. I, p. 132, n°301

Bibliographie : Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69.

AR 22. Sainte Catherine de Raconis

PIERRE DARET

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 134, n°306

Bibliographie : Lhopiteau, 2005, n°72 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Weigert, 1954, t. III, n°382.

AR 23. Sainte Marguerite de Hongrie

PIERRE DARET

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 134, n°307

Bibliographie : Lhopiteau, 2005, n°80 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Weigert, 1954, t. III, n°387.

AR 24. Sainte Agathe de la Croix

PIERRE DARET

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 134, n°308

Bibliographie : Lhopiteau, 2005, n°67 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Weigert, 1954, t. III, n°403.

AR 25. Sainte Agnès du mont Politien

PIERRE DARET

I/I : état décrit. Albertina, t. I, p. 134, n°309

Bibliographie : Lhopiteau, 2005, n°68 ; Mariette, *Notes mss*, t. IV, fol. 69 ; Weigert, 1954, t. III, n°379.

Attributions rejetées

– III –

Dessins

AR 26. Ange de l'Annonciation

Description : Pierre noire, sanguine et lavis de sanguine sur papier vergé. 292 x 157.

Lieu de conservation : Paris, Bibliothèque nationale de France, département des estampes, Réserve B 6 a boîte écu.

Attribution proposée et discutée par Barbara Brejon de Lavergnée en 2012 (comm. orale), elle nous semble incorrecte, avis motivé principalement par les proportions de ce dessin, fort éloignées du reste de sa production.

AR 27. La Flagellation

Description : Plume et encre burne, pinceau et lavis brun et noir, rehauts de gouache blanche sur papier vergé préparé. 478 x 358.

Provenance : Galerie Ratton et Ladrière, Paris ; acquis en 1996

Lieu de conservation : Cambridge, Harvard Art Museums, Collection Jeffrey E. Horvitz, D.F.433 (1.1996.90)

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 28 : « Copie d'après l'une des planches du *Théâtre de la Passion* » ; Clark, 2003, p. 127, 128, fig. n°38 ; 1998 *Mastery and Elegance*, p. 419, n°A.161

Brugerolles et Guillet ne se trompent guère : il s'agit bien d'une copie dessinée d'après *Jésus est flagellé par le commandement dePilate* du *Théâtre de la Passion* (cat. n°351).

AR 28. Jésus recevant les hommages des parties de la Philosophie

Description : Pierre noire. 260 x 340.

Provenance : Collection Chennevières en 1896. Vente Paris, Drouot, 4-7 avril 1900, n°236 ; Vente Troyes, Mes Boisseau et Pomez, 28 mai 2000 ; Vente New York, Sotheby's, 23 janvier 2001, n°375 ; Collection J. E. Horvitz

Bibliographie : Chennevières, 1896, p. 262 : « Une femme tenant un triangle, et à sa suite trois autres portant un globe, un serpent , un soleil rayonnant, s'avance vers un jeune prince vêtu à l'antique et debout à droite en avant d'un trône. Au crayon noir. » ; Brugerolles, Guillet, 1997, p. 34, n. 73 ; *Old Masters Drawings*, Sotheby's New York, 23 janvier 2001, n°375, ill. ; Gady, 2010, p. 101, n°68, ill.

Le dessin est à attribuer à Charles Le Brun.

AR 29. Diogène dans un tonneau visité par Alexandre le Grand

Description : sanguine.

Provenance : Galerie Joseph Fach OHG en 1995 ; Hampel Kunstauktionen, Munich, en 2004.

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32-33, n. 28 : « plus tardif » ; Francfort, *Katalog n°61*, 1995, p. 22, n°11.

AR 30. Scène allégorique

Description : plume, encre brune et lavis brun.

Lieu de conservation : Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Inv. P.M. 526

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 28.

AR 31. Minerve terrassant les vices

Description : pierre noire.

Lieu de conservation : Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Inv. R.F. 22375

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32, n. 28 : « copie au crayon d'après le frontispice *Reginae eloquentiae Palatium Sive* (1641) identifiée par Fr. Viatte ».

AR 32. **Scène funéraire** et **Chute des anges rebelles**

Description : Pierre noire et craie blanche (au recto) et pierre noire (au verso) sur vélin gris bleu. 222 x 394.

Provenance : Galerie Yves Mikaeloff, Paris ; Cambridge, Harvard Art Museums, Collection Jeffrey E. Horvitz D.F.378 (1.1996.47) en 1996

Lieu de conservation : Marché de l'art en 2015

Bibliographie : 1998 *Mastery and Elegance*, p. 419, n°A.162

AR 33. **La Roue de la Fortune**

Description : Pierre noire. Est. Louvre (L. 1886). 301 x 415.

Provenance : anc. coll. Lugt ; don au Louvre en 1927.

Lieu de conservation : Musée du Louvre, inv. RF 11671

Bibliographie : Lavallée, 1942, p. 11 ; Simonneau, 2003, p. 172, 173, 174, fig. 2 ; 1929 *Dessins français du milieu du XVII^e siècle*, n°86 ; 1994 *Largesse*, n°21, ill.

C'est à David Simonneau qu'il revient d'avoir apporté toute la lumière sur la paternité de ce dessin. Catalogué depuis 1929 sous le nom de Grégoire Huret, cette feuille doit être rendu au crayon de Louis Testelin. L'estampe gravée d'après, intitulée *Le Temps de la Maltoste bouleversé*, était pourtant décrite par Mariette en ces termes : « La Fortune tournant sans cesse sa roue, & se plaisant à renverser ceux qu'elle a élevés au plus haut faîte du bonheur, pièce allégorique sur la recherche des Maltotiers faite par la ambre de Justice en la gravure en 16.. gravée au burin par L. Testelin »[567].

AR 34. **Almanach de l'année 1658**

Description : sanguine.

Lieu de conservation : Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, Inv. M. 951

Bibliographie : Brugerolles, Guillet, 1997, p. 32-33, n. 28 : « dessin plutôt à rapprocher de Jean Lepautre » ; Lothe ; 1927 *Art français ancien (…), coll. J. Masson*, 1927, n°55 ; 1989 *Maîtres français 1550-1800. Dessins de la donation Mathias Polakovits à l'École des Beaux-Arts*, p. 19.

---

[567] Mariette.

AR 35. Image pour la confrérie de la Sainte Vierge du couvent des capucins de Paris (rue Saint-Honoré)

Description : plume et encre brune, lavis gris. Les encarts le long des bords gauche et droite sont gravés. 405 x 315.

Lieu de conservation : Bibliothèque historique de la ville de Paris, Louis Ferrand 220.

Gravure : par Nicolas Picart. BNF, Estampes, Rc 36 a fol.

Bibliographie : Lothe, Virole, 1999, p. 115 : « La minutie du dessin des broderies, des retombées de la nappe de l'autel, des plis des vêtements des quatre garçons autorise-t-elle à attribuer à Grégoire Huret ce dessin gravé par Nicolas Picart ? »

La première restriction à la proposition formulée par Lothe et Virole tient dans la technique à la plume, à laquelle Huret ne semble avoir jamais recouru. La seconde tient dans les formes des personnages, trop rondes pour l'art du graveur. Le choix de composition finit de dissiper les derniers doutes.

Université de Poitiers
École doctorale

Thèse pour l'obtention du grade de
Docteur de l'université de Poitiers en Histoire de l'art
Présentée et soutenue publiquement le 23 octobre 2015 par
Lauren Laz

Grégoire Huret (1606-1670)
Itinéraire d'un graveur en rhétorique

Sous la direction du Professeur Véronique Meyer

Face au jury composé de Ger Luijten, Alain Mérot, Christian Michel et Maxime Préaud

Tome III | Illustrations

1. L'Annonciation



2. L'Annonciation



État I/II



État II/II

3. La Nativité



4. L'Adoration des Bergers



5. Jésus retrouvé par ses parents dans le temple



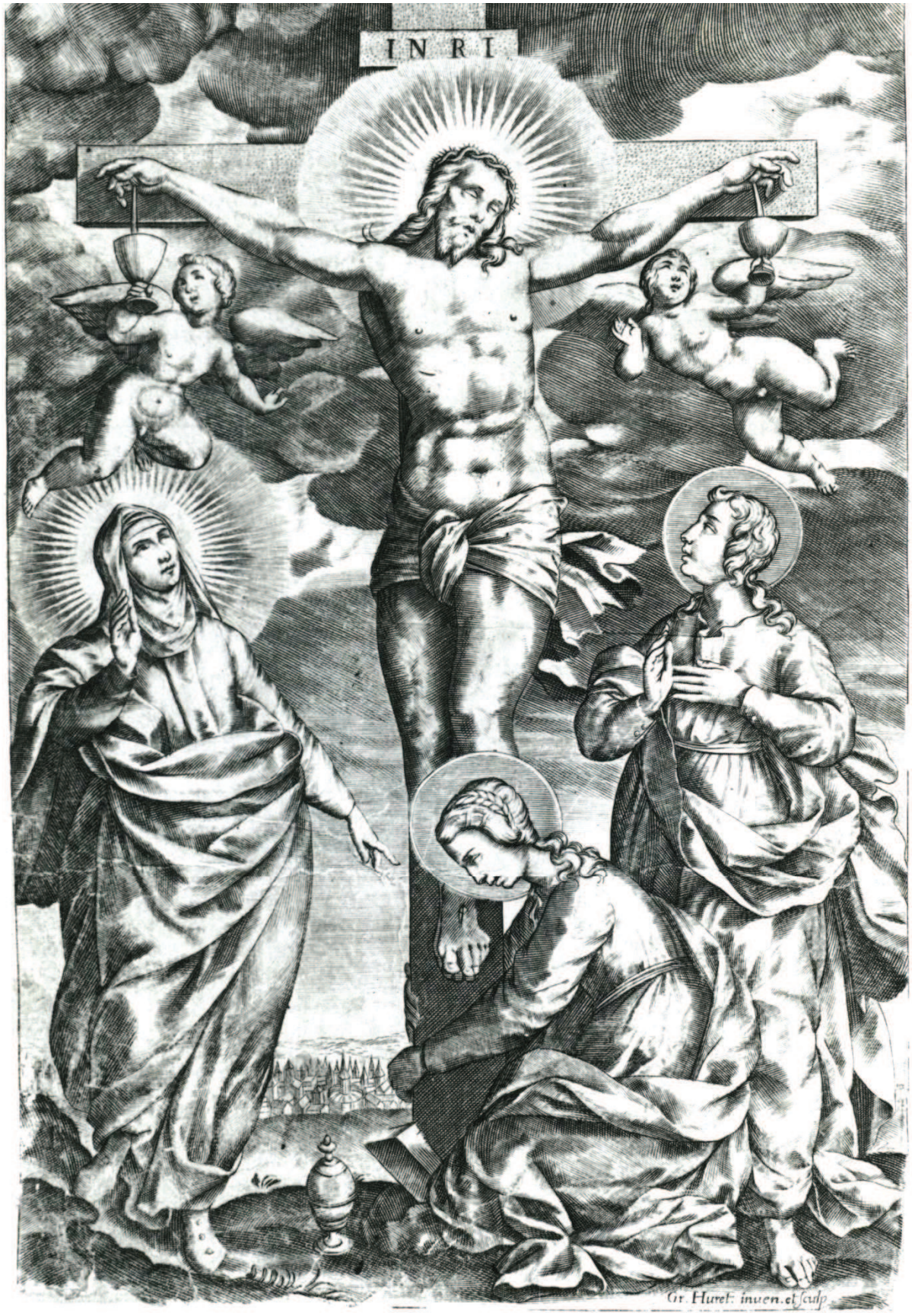
6. Le Christ en croix



7. Le Christ en croix avec Marie-Madeleine



8. Le Christ en croix, avec la Vierge, saint jean et sainte Marie-Madeleine



9. Le Christ mort dans le sépulcre



10. Buste de Jésus jeune, tenant un globe



11. Jésus jeune portant les instruments de la Passion



12. Jésus remplit une cruche à une fontaine sous un belvédère



13. Jésus invitant chacun à porter sa croix



État I/II

14. Jésus attendant de couronner les élus



15. Jésus invitant à suivre son chemin, entouré de saint Paul et de saint Augustin



16. Jésus préservant le monde des foudres de Dieu en lui présentant la croix et les instruments de la Passion



17. Jésus invitant à suivre son chemin



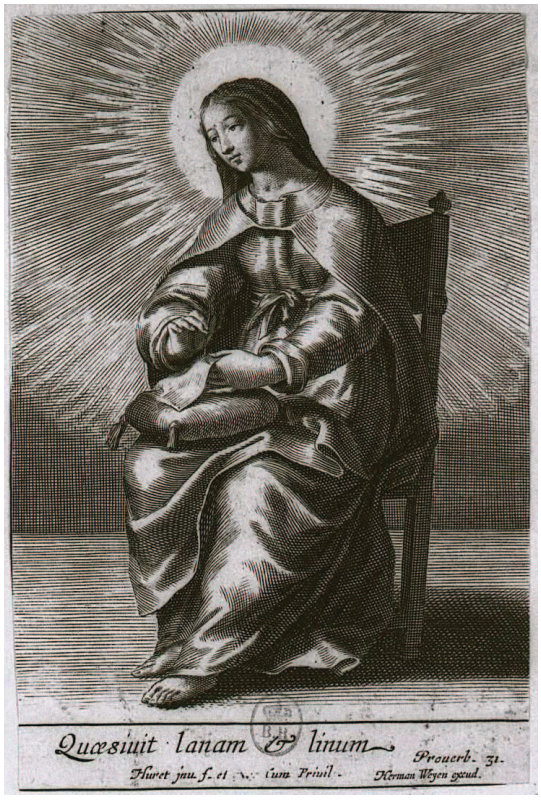
18. Le Christ couronné d'épines, en buste dans un ovale



19. La Vierge assise dans le ciel tenant une branche de lis



20. La Vierge en train de coudre



État II/III



État III/III

21. La Vierge en prière



22. La Vierge agenouillée devant l'autel offre à Dieu le Père un ciboire surmonté d'une hostie



23. La Vierge et l'Enfant dans un intérieur



24. L'Enfant cueillant des fleurs de lis pour la Vierge



25. La Vierge et l'Enfant dans un paysage



26. La Vierge et l'Enfant sur une terrasse



27. Jésus et la Vierge dans un jardin



État II/II

28. La Vierge et l'Enfant dans un paysage



État II/II

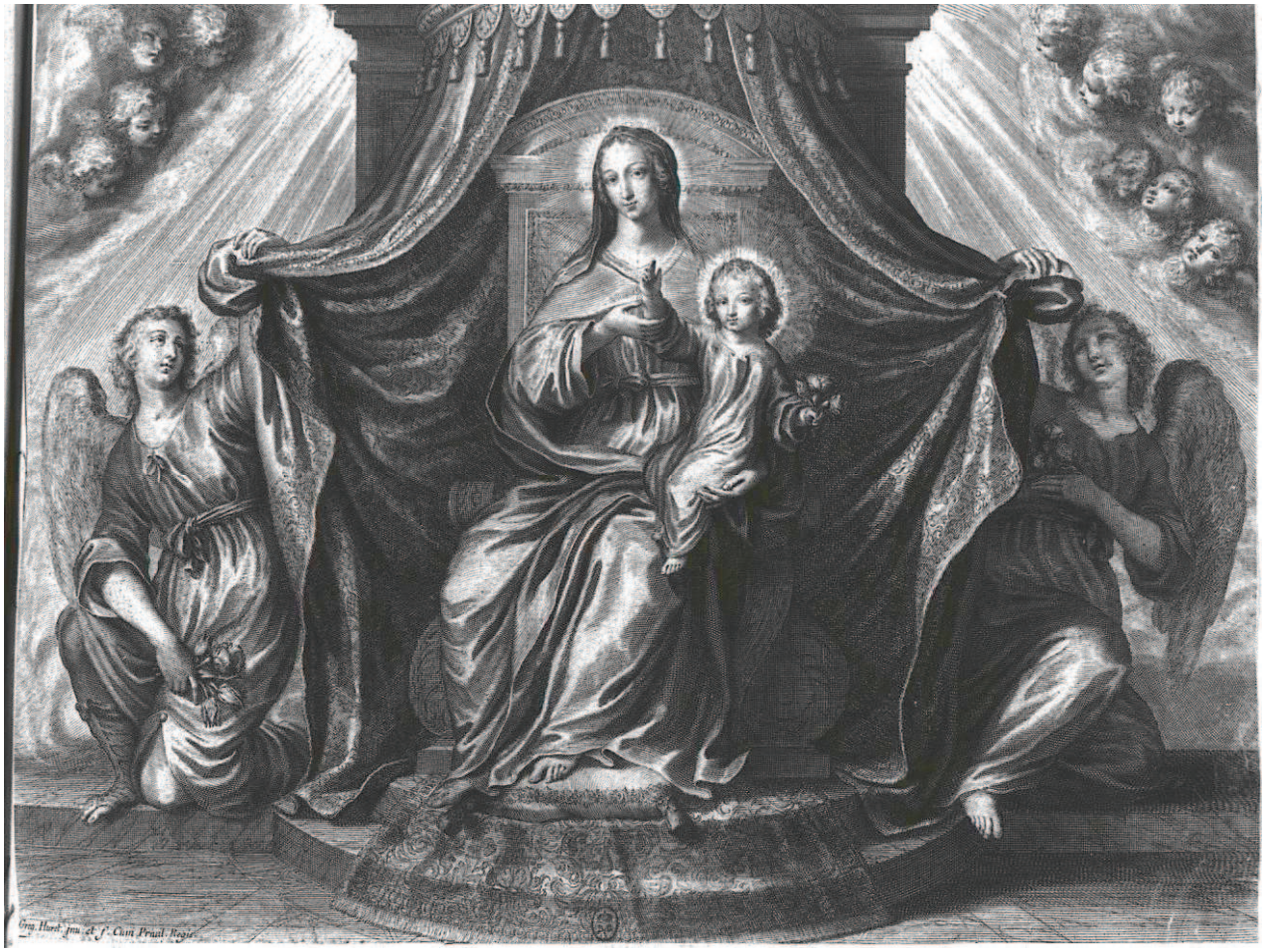
29. La Vierge et l'Enfant devant une architecture



30. La Vierge et l'Enfant en gloire



31. La Vierge et l'Enfant sous un dais



32. La Vierge et l'Enfant en gloire



État I/II



État II/II

33. La Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en lui présentant son Fils et la Croix



34. La Vierge présentant le corps du Christ mort à Dieu le Père



Ave Augustissima Regina pacis Sanctissima Mater Dei, per sacrosanctum cor Iesu Christi filij tui Principis pacis: fac vt quietem ira ipsius, et requiē super nos imperet. Memorare ô piissima Virgo Maria, non esse auditum a sæculo quemquam tua petitam suffragia esse derelictum, Ego tali animatus confidentia, ad te venio, nō Mater Verbi, verba mea despicere, sed audi propitia, et exaudi. Amen.

Le vous salue tres Auguste Reyne de Paix, tres S.te Mere de Dieu, et vous prie par le coeur sacré de Iesus Christ vostre fils Prince de Paix, d'appaiser son ire, et de nous obtenir de luy la Paix tant desirée. Souuenez-vous tres pitoyable Vierge, qu'il ne fut iamais dit, ny ouy, que personne ait esté delaissée qui en son affliction a eu recours a vostre aide: En cette confiance ie m'adresse a vous ô Mere receuez mes prieres, et accomplissez mes vœux Ainsi soit il

L'image et raison cy dessus est vn acte de pieté designé pour honorer la S.te Vierge sous le titre de Reyne de Paix a ce qu'il plaize a la diuine Maiesté appaiser son ire, soulager les affligez, et que l'honneur d'vne Paix florissante par la parfaite concorde entre les Princes Chrestiens, soit en fin attribué aux intercessions de la sacrée Vierge enuers Dieu.

35. [La Sainte Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en lui montrant son fils qui est descendu sur la terre pour sauver les hommes en mourant sur l'arbre de la croix »]

Aucune épreuve localisée.

36. La Vierge présentant l'Enfant à Dieu le Père



État I/II

37. La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent avec la croix et d'autres anges faisant de même avec les instruments de la Passion



État II/II

38. La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent



39. La Vierge présentant l'Enfant à Dieu le Père



40. La Vierge présentant le corps du Christ mort à Dieu le Père



41. La Vierge et l'Enfant implorés par les Duché et Comté de Bourgogne



42. La Vierge de l'Immaculée Conception couronnée par l'Enfant qu'elle porte sur son bras



43. La Vierge de l'Immaculée Conception couronnée par l'Enfant qu'elle porte sur son bras



44. Le couronnement de la Vierge



45. Le couronnement de la Vierge



46. La Sainte Famille dans un intérieur



47. Joseph porte l'Enfant à la Vierge pour la tétée



48. La Sainte Famille accueillant saint Jean-Baptiste et son agneau



49. La Sainte Famille accueillant saint Jean-Baptiste et son agneau



50. La Sainte Famille dans un intérieur



51. La Sainte Famille dans un paysage



52. La Sainte Famille dans un paysage



53. La Sainte Famille dans un paysage



54. La Sainte Famille dans un paysage



55. La Sainte Famille dans un paysage



56. Jésus instruisant la Vierge et Joseph dans un paysage

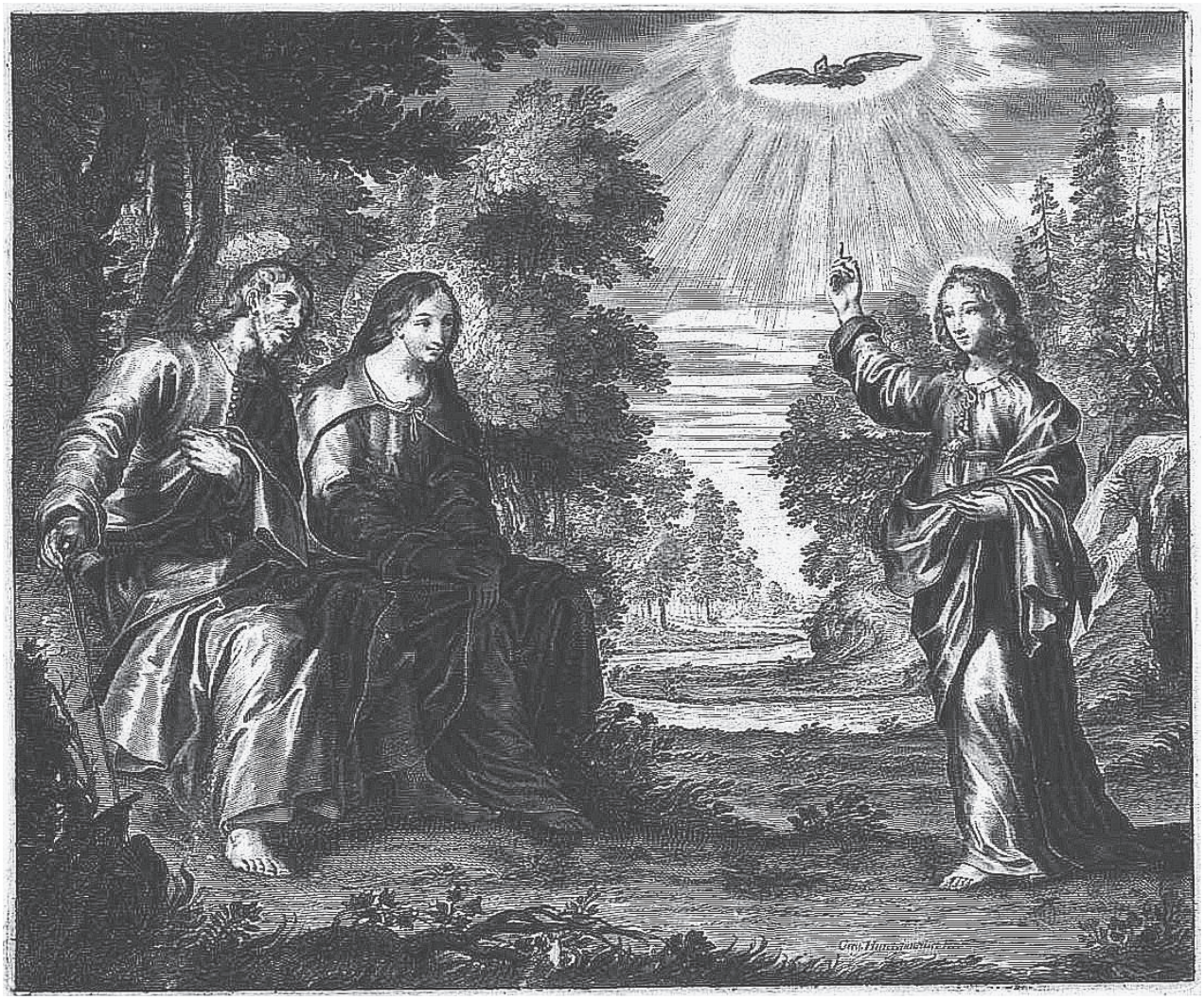


57. Jésus instruisant la Vierge et Joseph dans un paysage

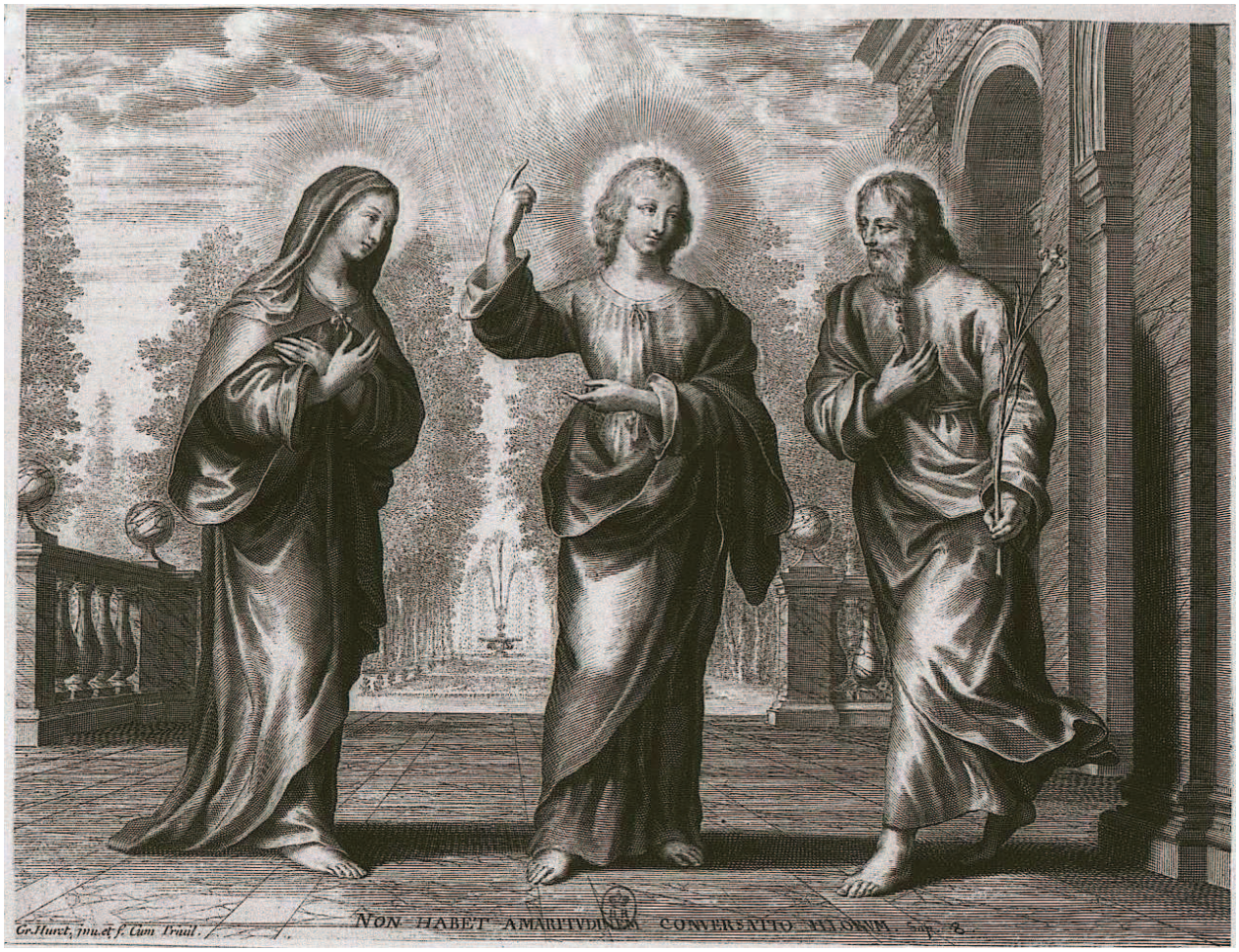


État I/II

58. Jésus instruisant la Vierge et Joseph dans un paysage



59. Jésus instruisant la Vierge et Joseph sur une terrasse pavée



60. Saint Bernard intercédant auprès de la Vierge et de l'Enfant pour le compte de Claude Vaussin, abbé de Cîteaux



61. Saint Bonaventure

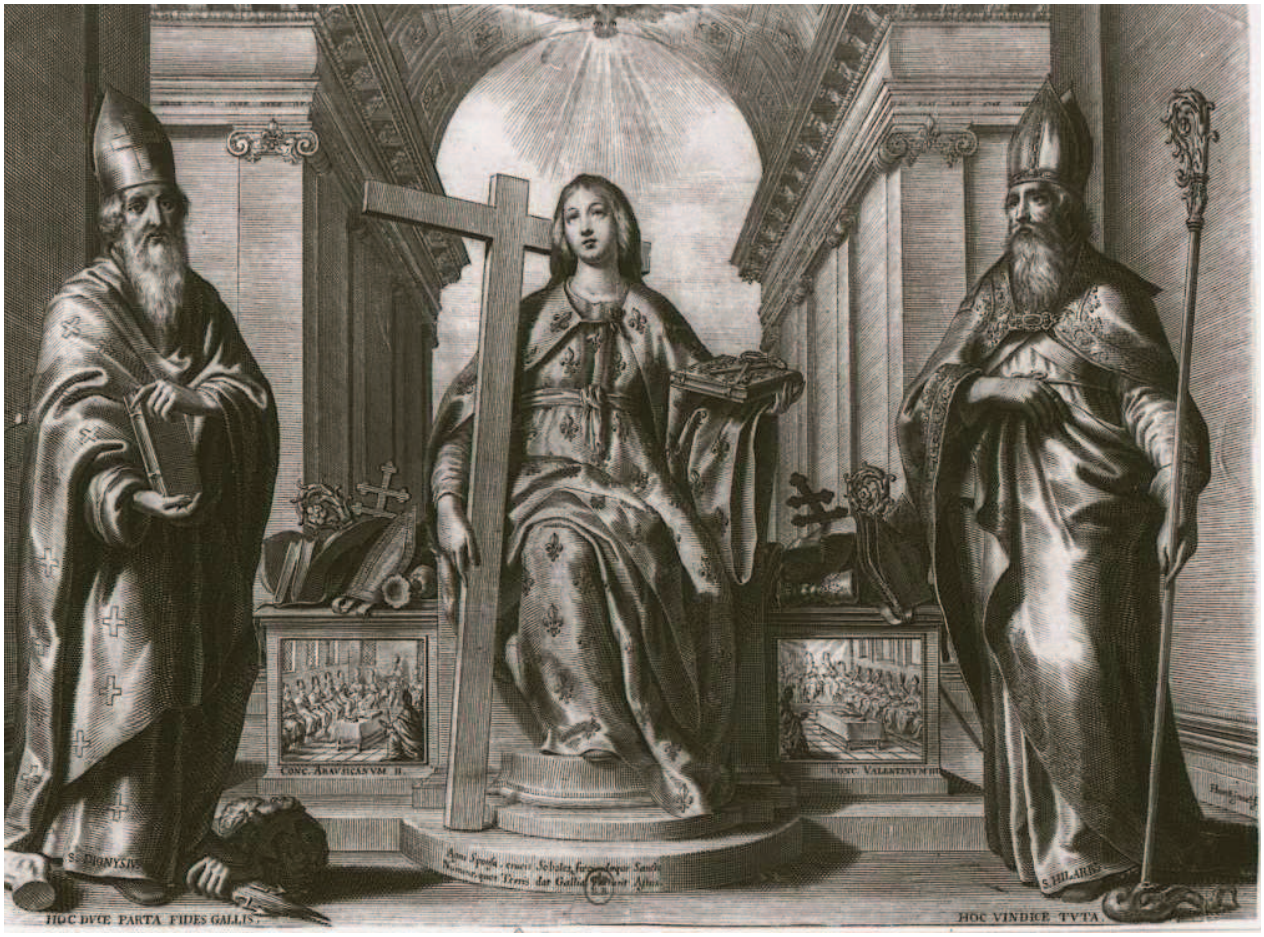


62. Saint Charlemagne et saint Louis écrasant le démon de l'hérésie avec la croix



État II/II

63. Saint Denis et saint Hilaire encadrant l'Église gallicane



64. Saint Dominique et saint Louis recevant chacun un rosaire des mains de la Vierge et de l'Enfant



65. Les quatre Evangélistes écrivant la vie de Jésus



État I/II

66. Bienheureux François Borgia



67. François de Sales, vu à gauche sur les marches menant à l'autel, tendant un cœur enflammé à la Vierge à l'Enfant qui lui apparaît sur une nuée



68. Saint Ignace recevant de la main de Dieu le Père un blason portant l'*IHS* glorieux de son fils



69. Saint Jean-Baptiste dans le désert



70. Saint Jean l'Évangéliste donnant la communion à la sainte Vierge



71. Saint Joseph et l'Enfant dans un cartouche



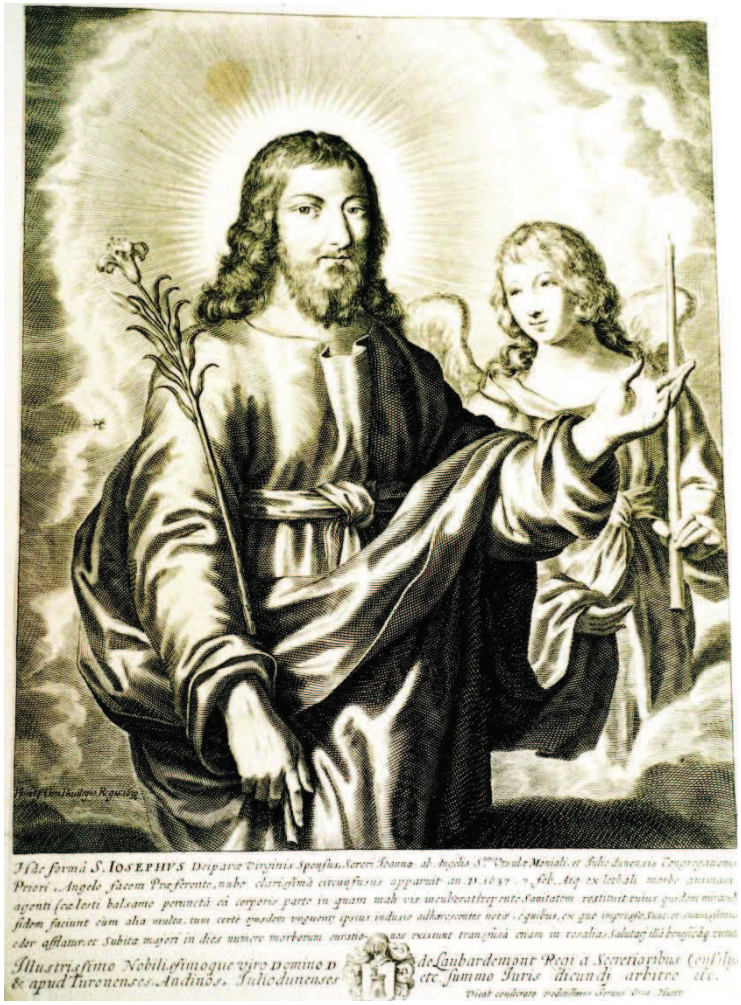
72. Saint Joseph et l'Enfant



73. Saint Joseph et l'Enfant



74. Saint Joseph en gloire



75. Saint Pierre présidant le premier Concile



76. Bienheureux Pierre d'Alcantara dans sa cellule

Image à récupérer : Rd2 Pierre d'A /// H180466

77. Saint Simon Stock recevant le scapulaire des mains de la Vierge



78. Saint Thibault de Marly adorant la Vierge à l'Enfant



S. Thibault Seig.r de Marly, issu de la maison de Montmorency ayant esté touché p.r miracle à quitter les armes et la Cour pour se rendre Religieux en l'Abbaye des Vaulx de nay ordre de Cisteaux au Diocese de Paris dont il fut esleu Abbé apres avoir Sainctement sa Vie des vertus heroiques mourut audit Monastere l'an 1247 le 8.e decemb. ou ses reliques sont Vé rées par les pelerins qui viennent de toutes parts demander à Dieu par ses merites la gue des malades. Sa feste se celebre le 3.e juillet et sa translation le mardy apres la Pentecoste.

79. Sainte Agnès



80. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant



81. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant



82. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant



83. Sainte Barbe présentant son cœur enflammé à la Vierge et à l'Enfant



84. Sainte Barbe invoquée par un religieux chartreux



85. Le mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie



État II/II

86. Sainte Catherine d'Alexandrie présentant la Philosophie à la Vierge à l'Enfant



87. Lydwine de Schiedam



88. Sainte Marie-Madeleine écoutant la parole de Jésus



Deux vignettes en pendant : la Vierge à l'Enfant

89. La Vierge couronnée par l'Enfant



90. Une banderole autour d'un vase avec trois branches de lis



Deux planches en pendant : la Sainte Famille dans un intérieur

91. La Vierge à l'Enfant



92. Saint Joseph



Deux planches en pendant : la Sainte Famille dans un paysage

93. La Vierge s'occupant à la lecture



94. Saint Joseph et l'Enfant



Deux planches en pendant : la Sainte Famille

95. La Vierge allaitant l'Enfant



96. Joseph et l'Enfant, tenant une branche de lis



Deux planches en pendant : la Vierge à l'Enfant et saint Antoine de Padoue

97. La Vierge et l'Enfant couronnés dans un paysage



98. Saint Antoine de Padoue agenouillé devant l'apparition de l'Enfant



Suite de quatre planches : la Sainte Famille et saint François-Xavier

99. Jésus adolescent



100. La Vierge



101. Saint Joseph



102. Saint François-Xavier



Deux planches en pendant : la Vierge et l'Enfant

103. Jésus entouré de fleurs de lis et de roses



104. La Vierge entourée de fleurs de lis et de roses



Deux planches en pendant : la Vierge et l'Enfant

105. Jésus sous un arceau de fleurs de lis



106. La Vierge sous un arceau de fleurs de lis



Suite de quatre planches : l'éducation de Jésus

107. Jésus balaie les copeaux dans l'atelier



108. Le bénédicité



109. Jésus et Joseph partent à la cueillette



110. La Vierge surveillant le sommeil de Jésus



Deux planches en pendant : le Christ à la colonne et la Vierge de Douleur

111. Le Christ à la colonne



112. La Vierge de douleur



Deux planches en pendant : Jésus et la Vierge couronnés

113. Jésus couronné d'épines



114. La Vierge couronnée d'olivier



Deux planches en pendant : Jésus et la Vierge

115. Jésus tenant un globe



116. La Vierge, les mains repliées sur la poitrine



Quatre planches en pendant : les saints fondateurs de communautés religieuses

117. Saint Augustin d'Hippone



118. Saint Benoît de Nursie



État II/II

119. Saint Hyacinthe de Cracovie



Deux planches en pendant : les saints jésuites

120. Saint François-Xavier prêchant aux infidèles



121. Saint Ignace adorant la Sainte Trinité



122. Saint Joseph et la Vierge intercédant auprès de Jésus pour les fidèles appelant leur protection



123. Le glorieux nom de Jésus adoré dans le ciel par deux angelots



124. [« Deux anges adorant l'arbre de la Croix »]

Aucune épreuve localisée

125. Statue de Notre-Dame adorée par deux anges



Image miraculeuse de Notre-Dame de Montaigu de Bargemon (Var)

126. Statue de Notre-Dame adorée par deux anges



État II/II

Image miraculeuse de l'église des Franciscains de Chambéry (Savoie)

127. Tableau représentant la Vierge à l'Enfant



128. Vue de l'autel avec l'image miraculeuse de Notre-Dame de Liesse



129. La représentation de la chapelle de Notre-Dame de Myans

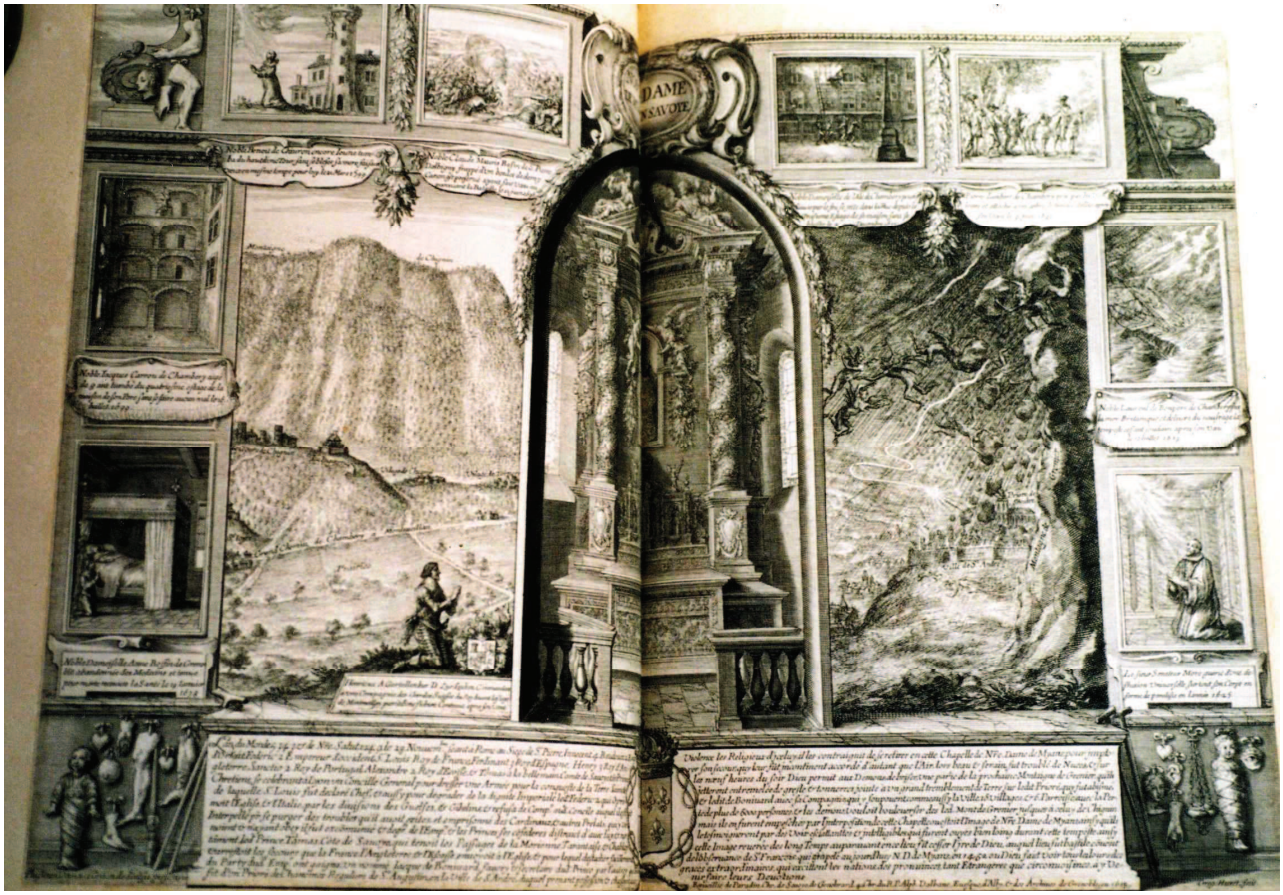


Image miraculeuse de Notre-Dame des Carmes de Nantes (Loire-Atlantique)

130. Statue de la Vierge à l'Enfant dans une niche



Image miraculeuse de Notre-Dame de Nazareth de Plancoët (Côtes d'Armor)

131. Des angelots dévoilent la statue miraculeuse de la Vierge à l'Enfant



132. Les armoiries de Rennes encadrées par saint Dominique et saint Thomas d'Aquin

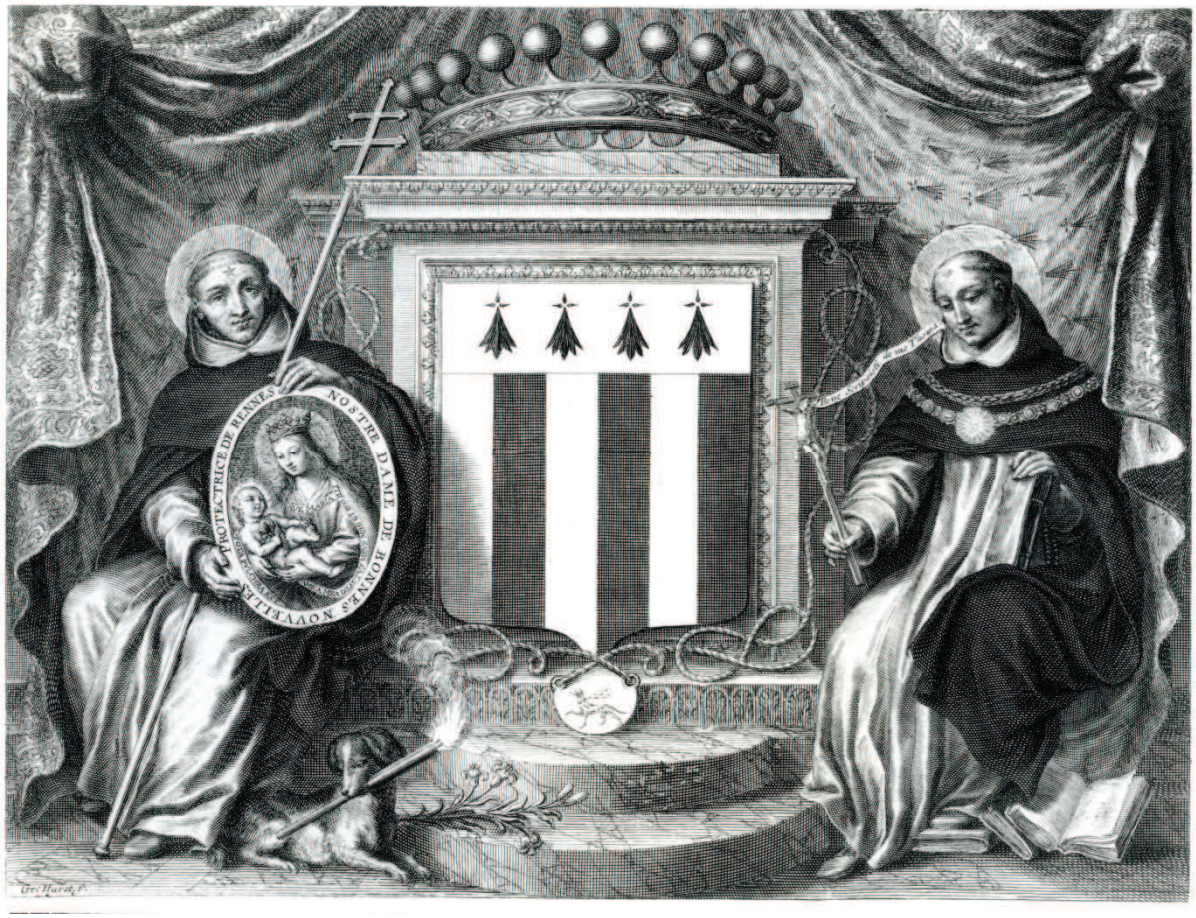


Image pour la Confrérie de sainte Agnès de l'église Saint-Eustache de Paris

133. L'apparition de sainte Agnès



Image pour la Confrérie de saint Eustache de l'église Saint-Eustache de Paris

134. Le martyre de saint Eustache



Image pour la Confrérie de saint Joseph de l'église Saint-Josse de Paris

135. Jésus et saint Joseph marchant dans la forêt



Image pour la Confrérie du Saint Sacrement de l'église Saint-Paul de Paris

136. Le pape et le roi de France adorant le Saint Sacrement de l'autel



1209

Image pour la Confrérie de la Sainte Vierge de l'église Saint-Cloud de Saint-Cloud (Hauts-de-Seine)

137. L'Annonciation



138. Louis XIII et Anne d'Autriche mettant sous la protection de la Sainte Vierge le royaume de France et leur fils Louis



139. Louis XIV, accompagné d'Anne d'Autriche, offrant son sceptre et sa couronne à la Sainte Hostie de Dijon



140. Louis XIV offre sa couronne aux mains de l'Enfant Jésus



141. Anne d'Autriche mettant son royaume et ses enfants sous la protection de la Vierge à l'Enfant



142. Anne d'Autriche mettant son royaume et ses enfants sous la protection de la Vierge à l'Enfant



143. Saint Louis présente Louis XIV à la Sainte Vierge qui tient l'hostie miraculeuse de Dijon



144. Saint Louis présente Louis XIV à la Sainte Vierge qui tient l'hostie miraculeuse de Dijon



145. Saint Louis présente Louis XIV à la Sainte Vierge qui tient l'hostie miraculeuse de Dijon



146. Allégorie en l'honneur de l'Assemblée du clergé



147. Allégorie en l'honneur de Claude de Mesmes, comte d'Avaux (1595-1650)



État I/V



État II/V



État III/V



État IV/V

148. Allégorie en l'honneur de Guillaume Bautru, comte de Serrant (1588-1667



149. Allégorie en l'honneur de Nicolas de Bellièvre (1583-1650)



150. Allégorie en l'honneur de Christine de France, duchesse de Savoie (1606-1663)



151. Allégorie en l'honneur d'Antoine Coiffier de Ruzé, marquis d'Effiat (1581-1632)



152. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)



153. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)



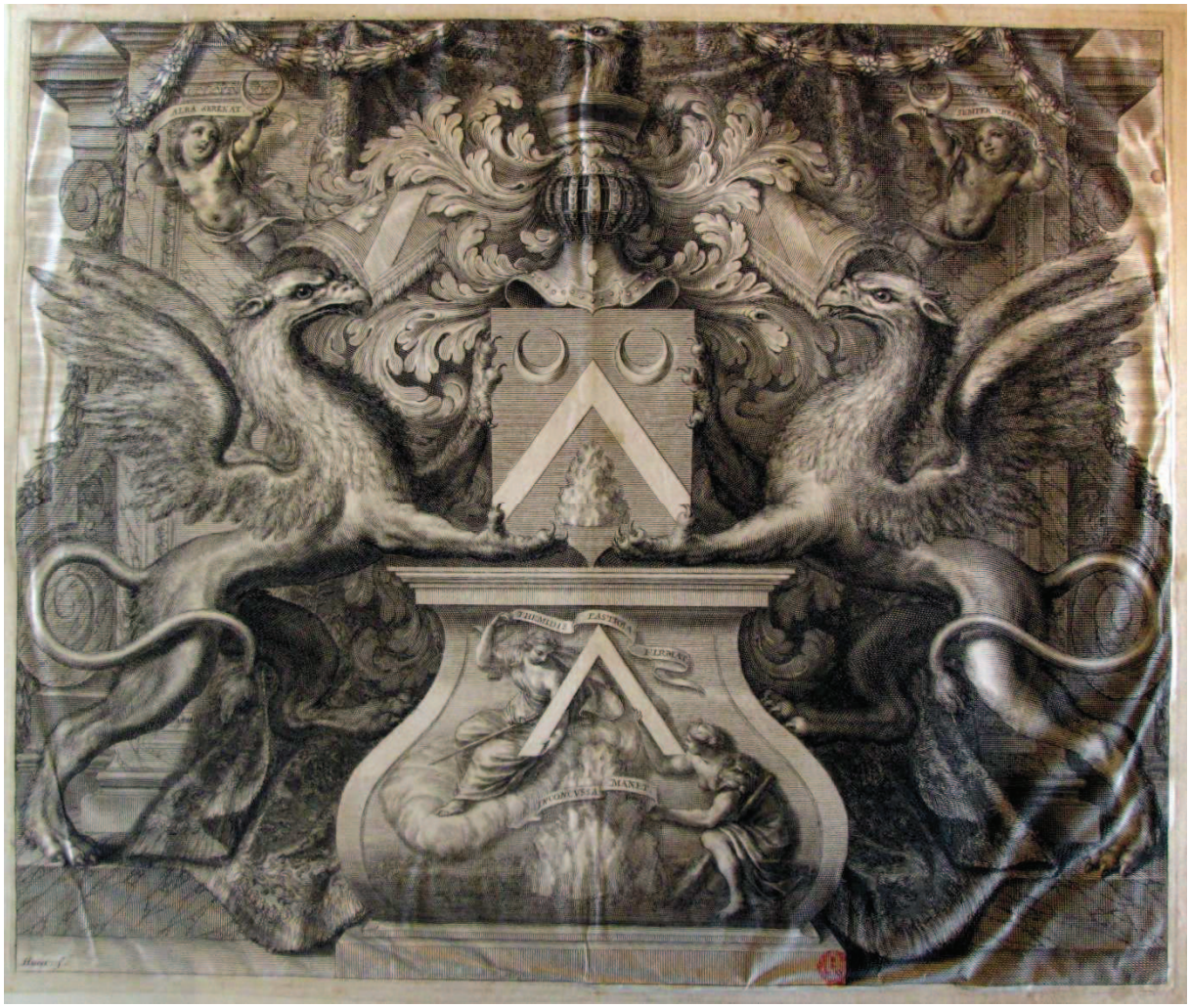
154. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)



155. Allégorie en l'honneur de Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)



156. Allégorie en l'honneur de Gaspard de Fieubet (1622-1686)



157. Allégorie en l'honneur de la famille Fonfrède

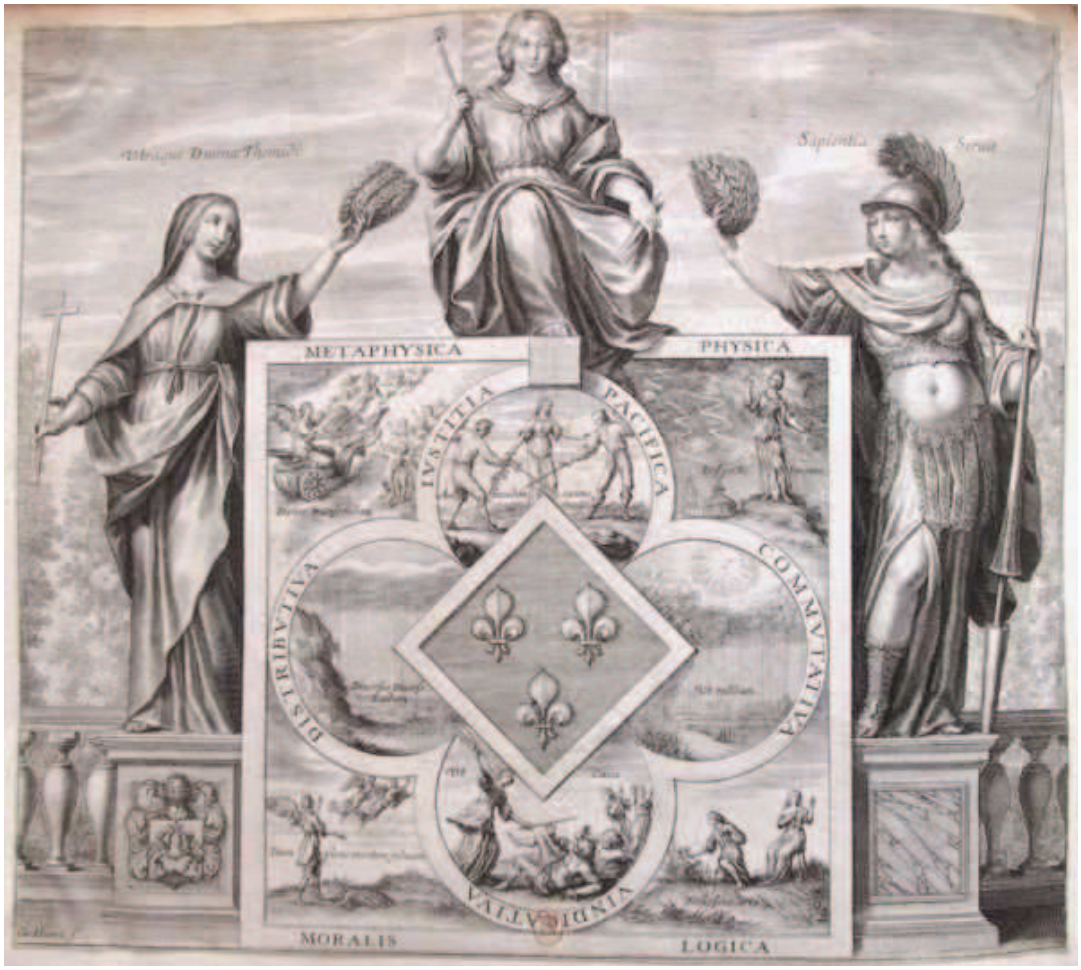


État I/II



État I/II

158. Allégorie en l'honneur de la maison de France



159. Allégorie en l'honneur de Jean François de Gondi (1584-1654)

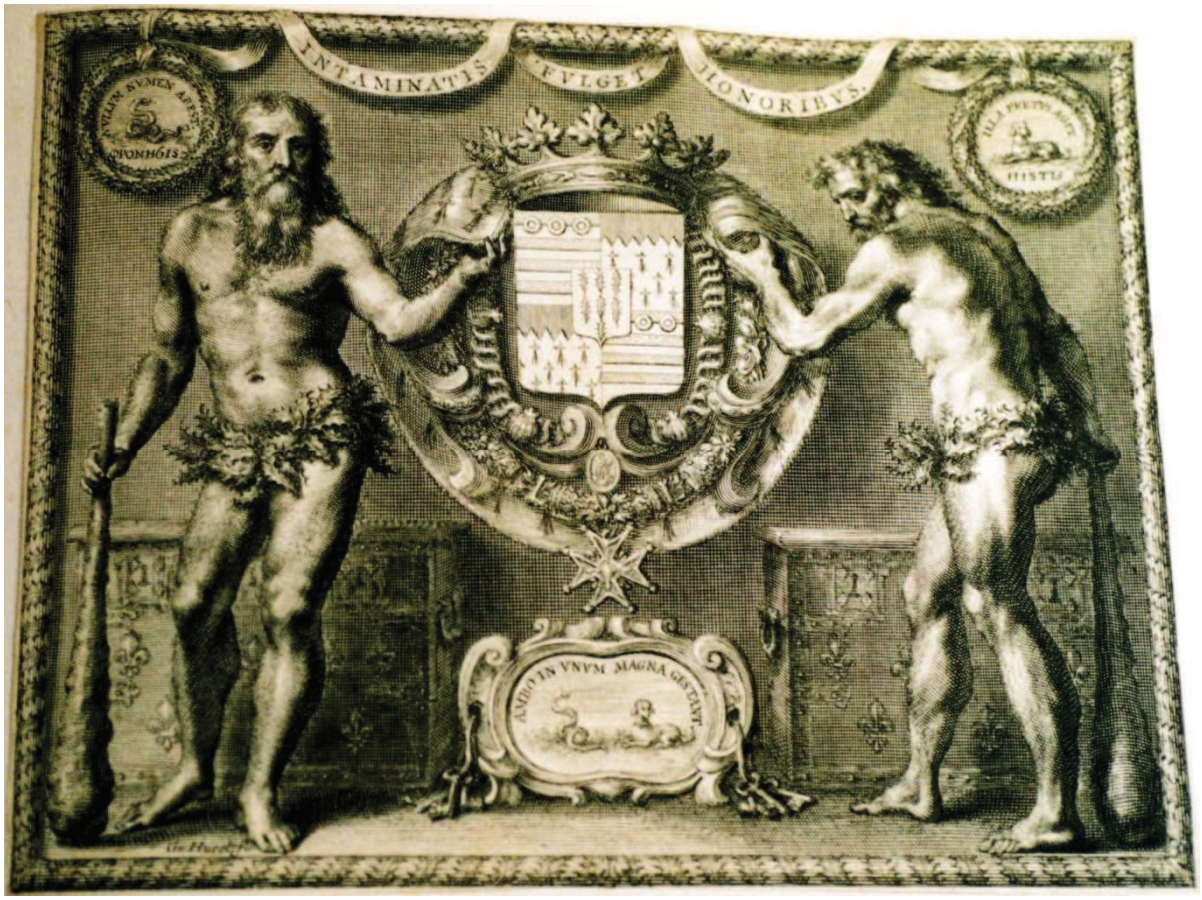


État I/V



État III/V

160. Allégorie en l'honneur de Charles de La Vieuville (1582-1653)



161. Allégorie en l'honneur de Cardin Le Bret (1558-1655)



État II/II

162. Allégorie en l'honneur de Michel Le Tellier (1603-1685)



163. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)



État I/II

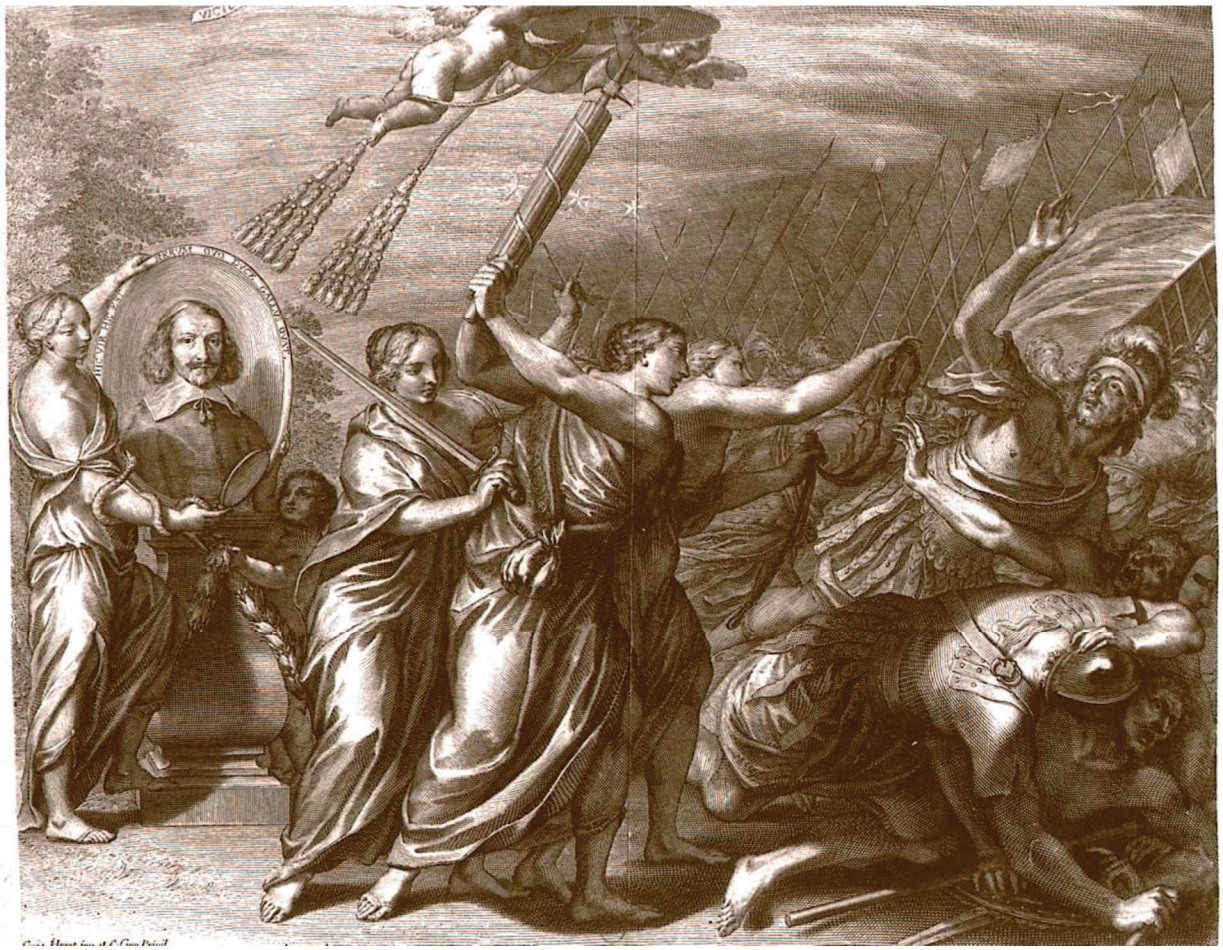


État II/II

164. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)



165. Allégorie en l'honneur de Jules Mazarin (1602-1661)

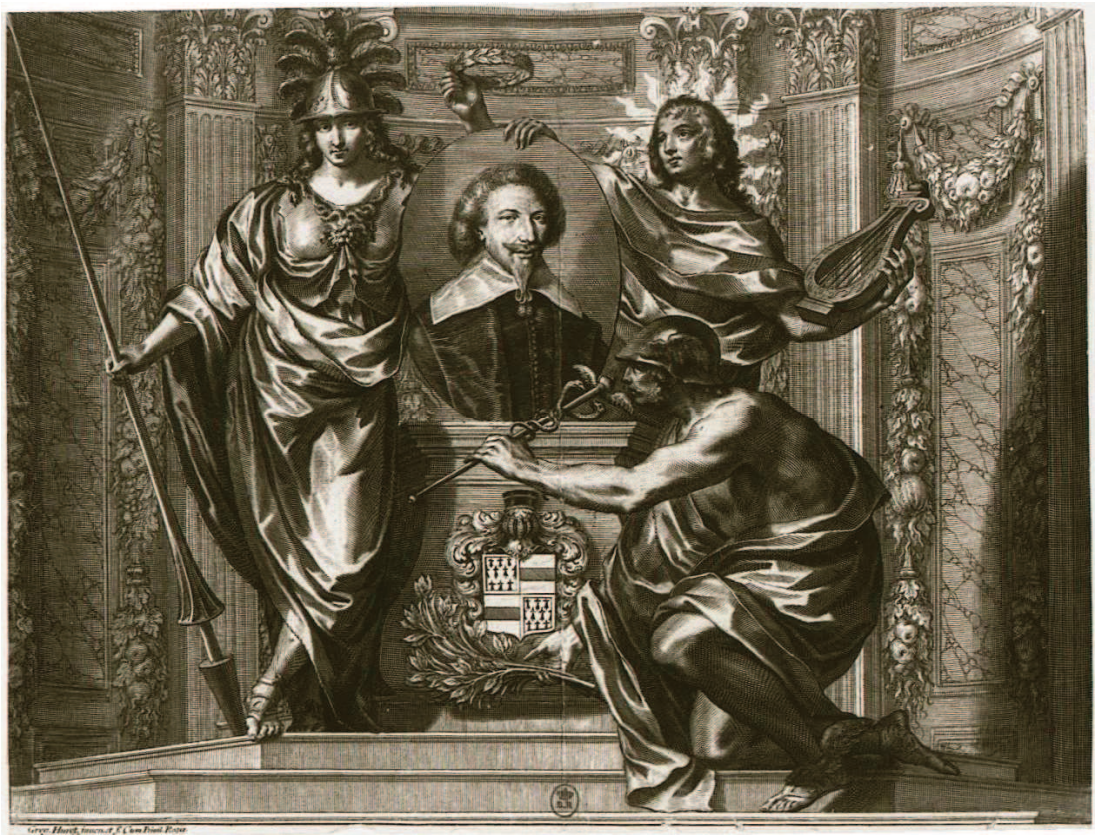


État I/II

166. Allégorie en l'honneur de Jules Mazarin (1602-1661)



État I/II



État II/II

167. Allégorie en l'honneur de Claude Pellot (†1653)



État I/II

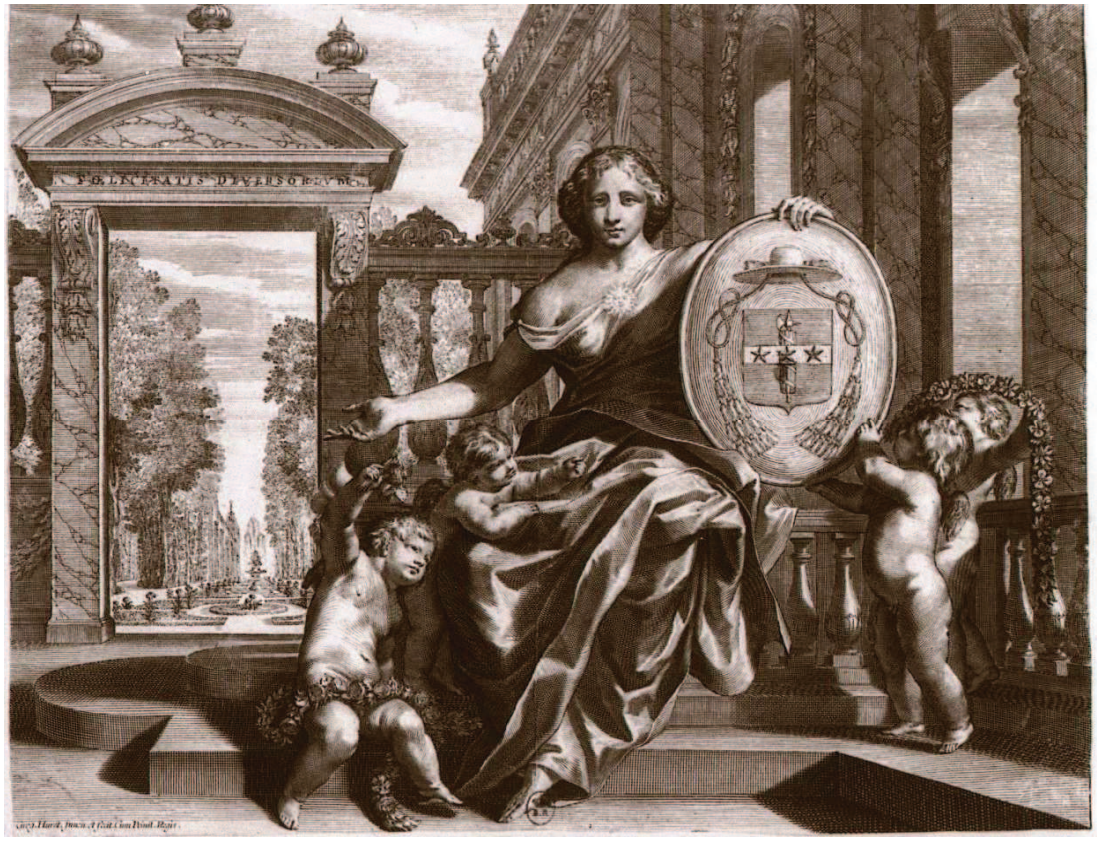


État II/II

168. Allégorie en l'honneur du cardinal Alphonse de Richelieu (1582-1653)



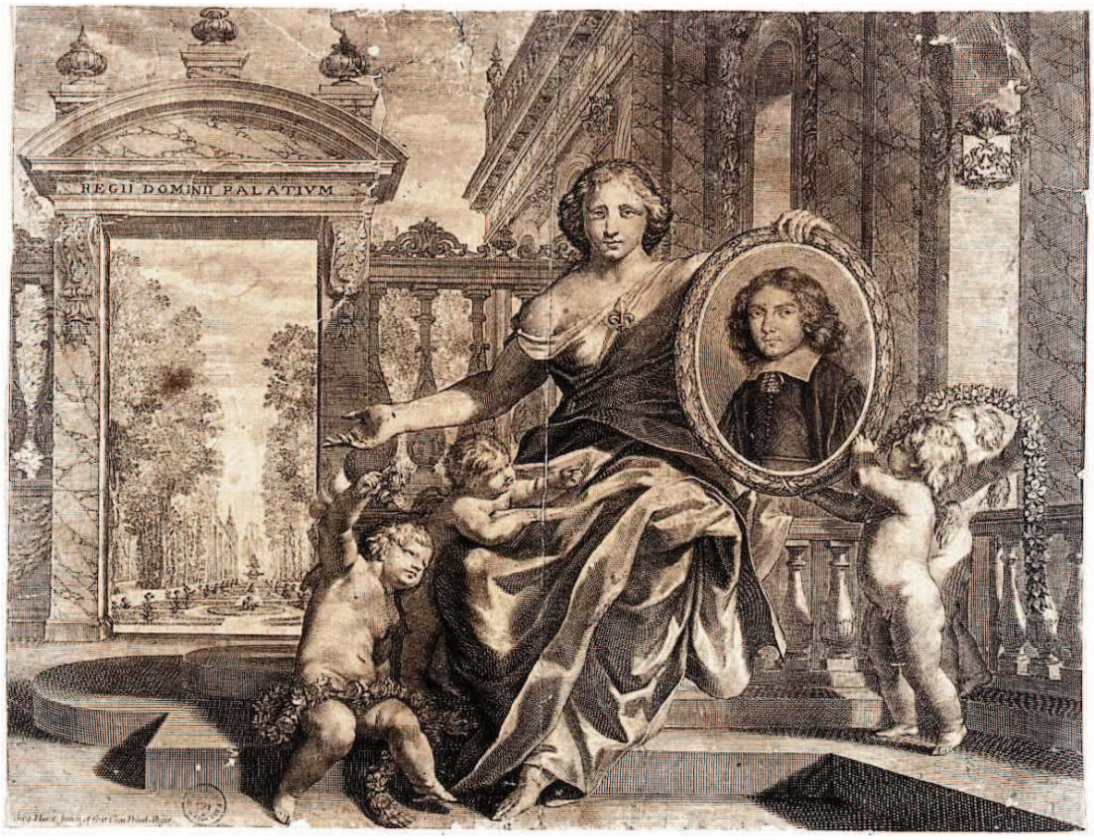
État I/IV



État II/IV



État II/IV : épreuve particulière de l'Albertina



État III/IV

169. Allégorie en l'honneur du cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)



170. Allégorie en l'honneur du cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)



171. Allégorie en l'honneur de Giovanni Battista Rinuccini (1592-1653)



172. Allégorie en l'honneur de Dominique Séguier (1593-1659)



173. Allégorie en l'honneur de François Sublet de Noyers (1588-1645)



174. Allégorie en l'honneur d'Antoine de Valbelle (?- ?)



État I/II

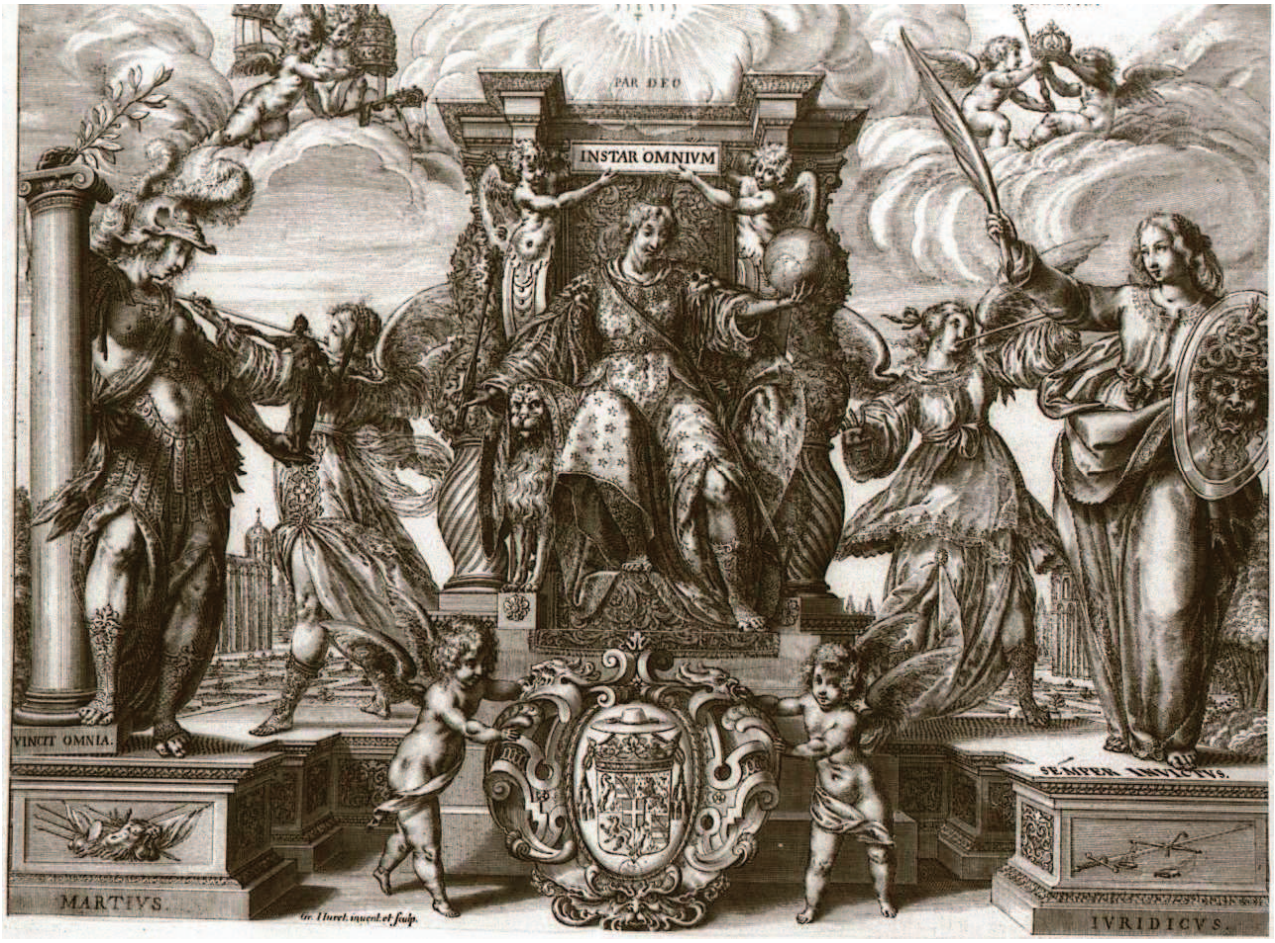


État II/II

175. Allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie (1587-1637)



176. Allégorie en l'honneur de Victor Amédée de Savoie (1587-1637)



177. Minerve soutenant un bouclier rehaussé d'armoiries non identifiées



178. Minerve couronnant de laurier les armoiries d'un personnage non identifié



179. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié, président à mortier



État I/III



État II/III

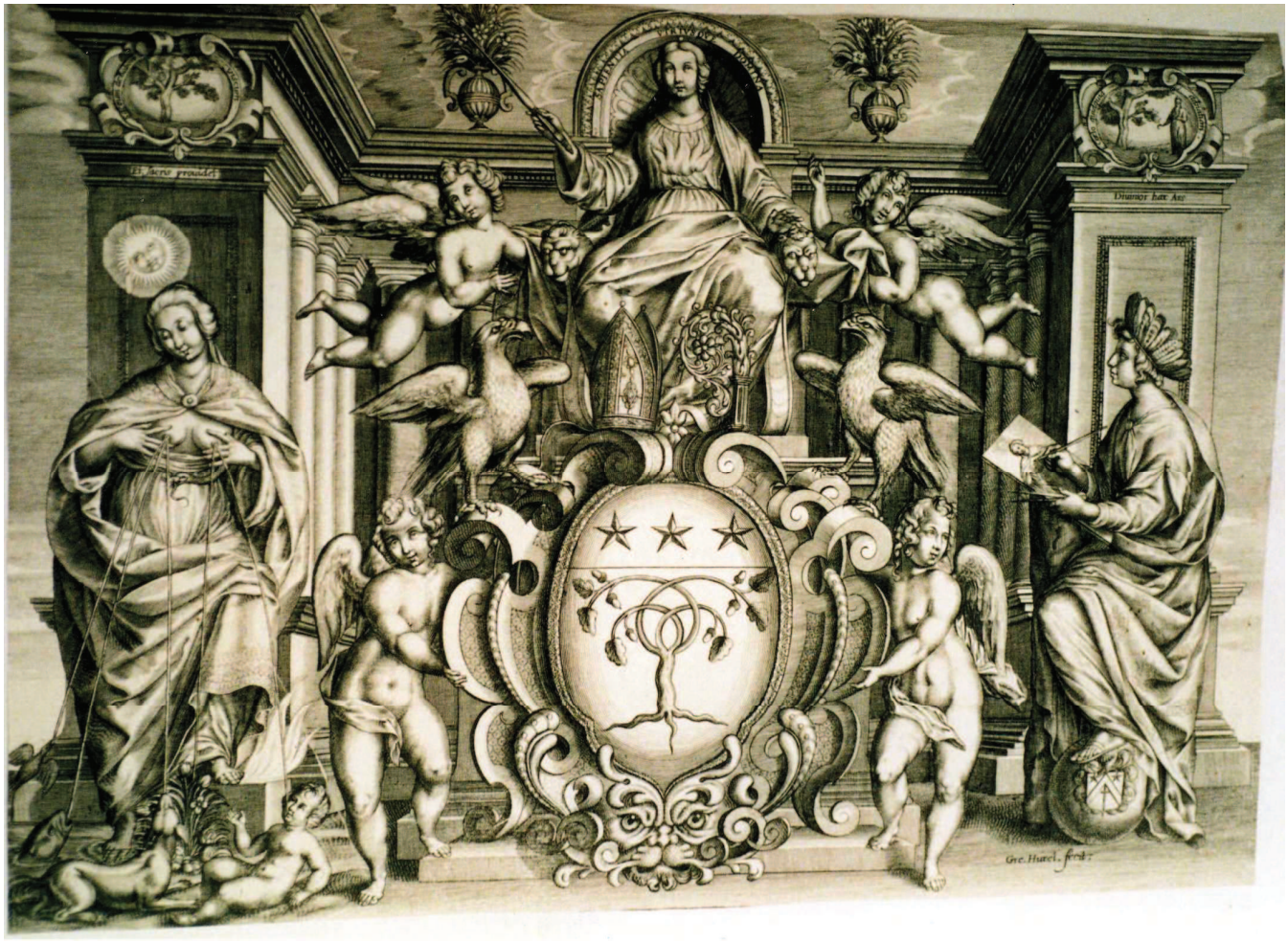


État I/III détail



État III/III détail

180. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié

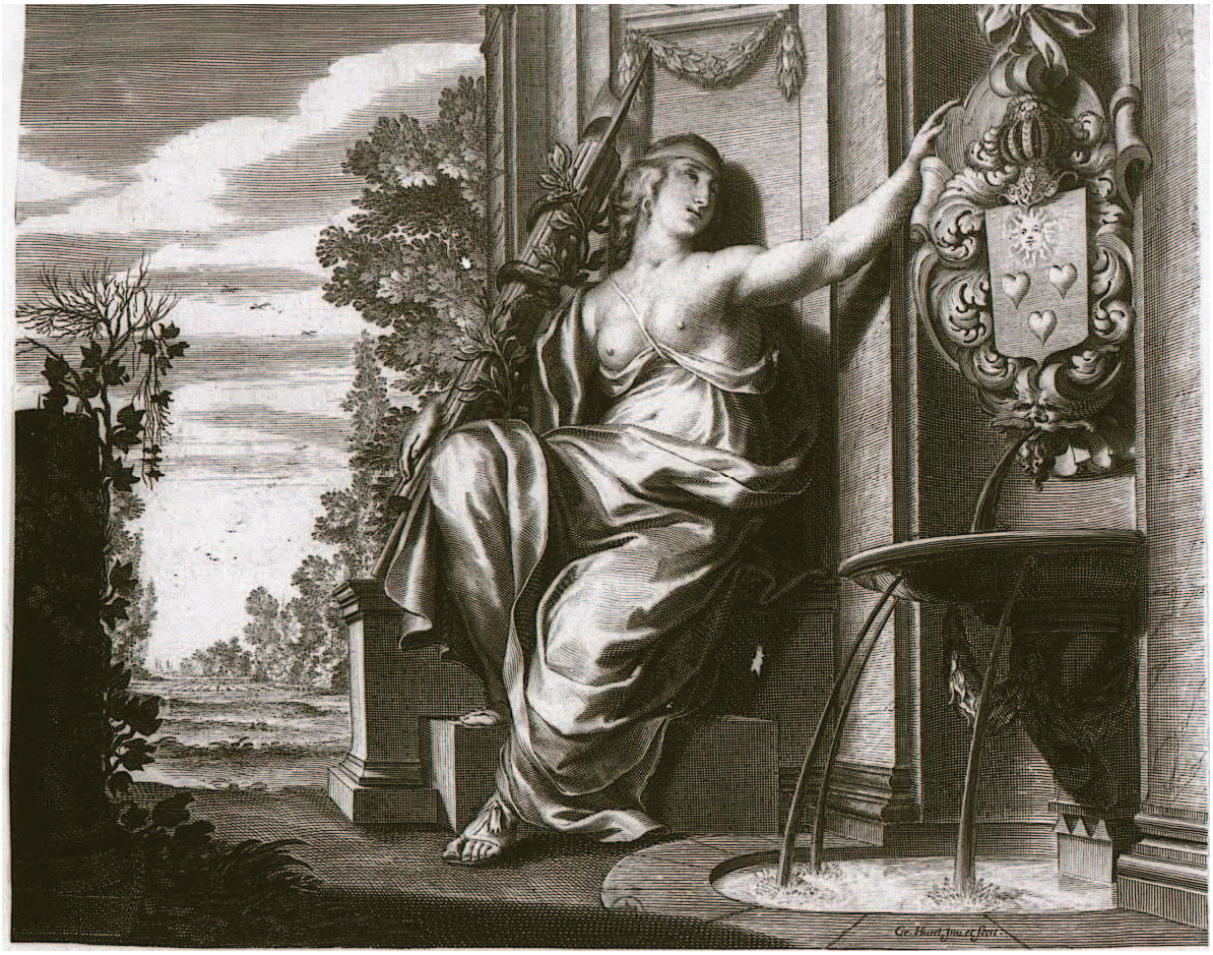


181. Frontispice de thèse dédiée à Louis de Valois, comte d'Alais (1596-1653)





182. Frontispice de thèse dédiée à un membre de la famille Amelot



183. Frontispice de thèse dédiée à Henri II de Savoie, duc d'Aumale (1625-1659)



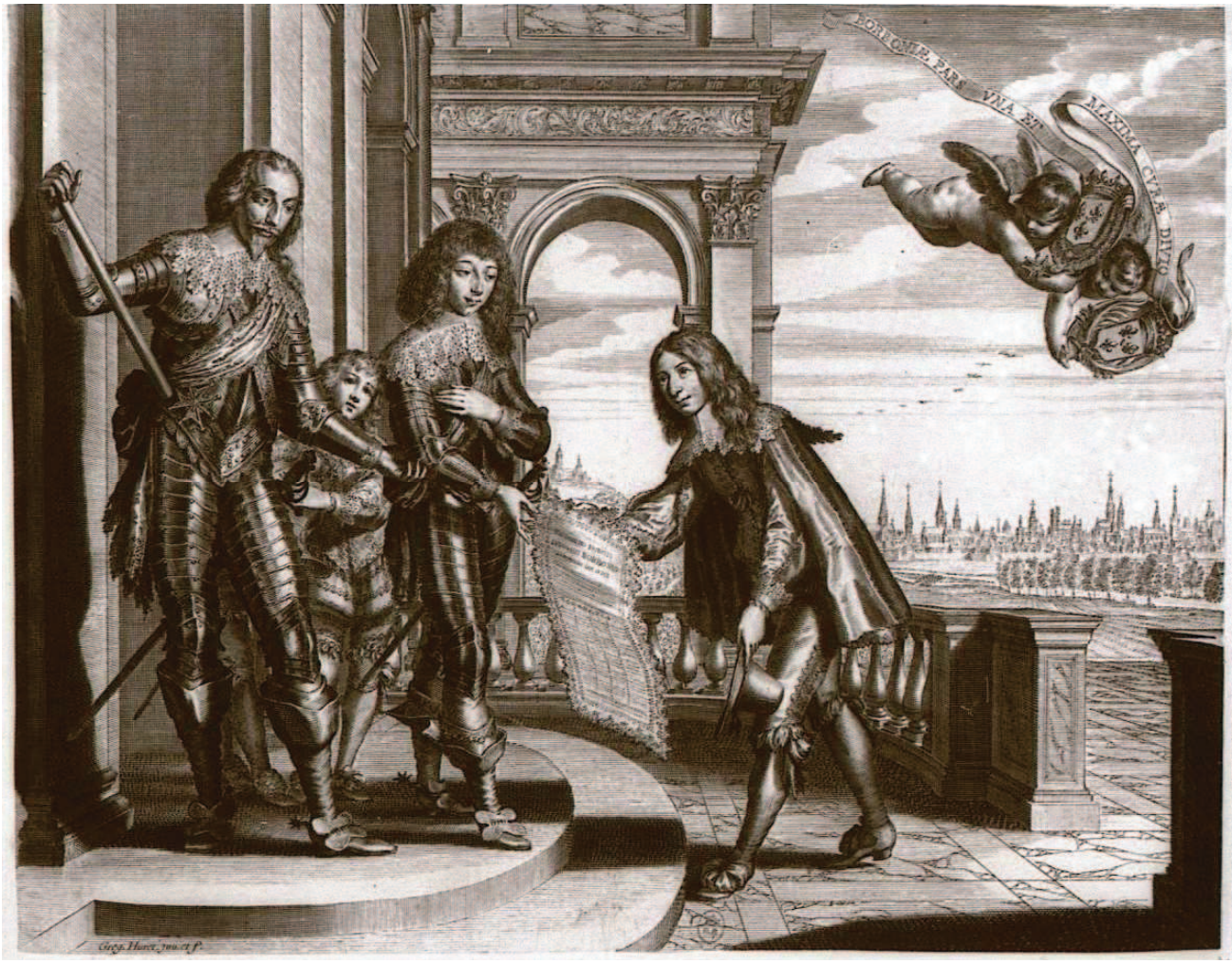
184. Frontispice de thèse dédiée à Claude de Bouthillier (1581-1652)



185. Frontispice de thèse dédiée à Armand de Bourbon, prince de Conti (1629-1666)



186. Frontispice de thèse dédiée à Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1686)



Livret de thèse dédiée à Henri d'Escoubleau de Sourdis (1593-1645)

187. La Logique



188. La Physique



189. La Métaphysique



190. Frontispice de thèse dédiée à Nicolas Faure de Berlise (†1670)





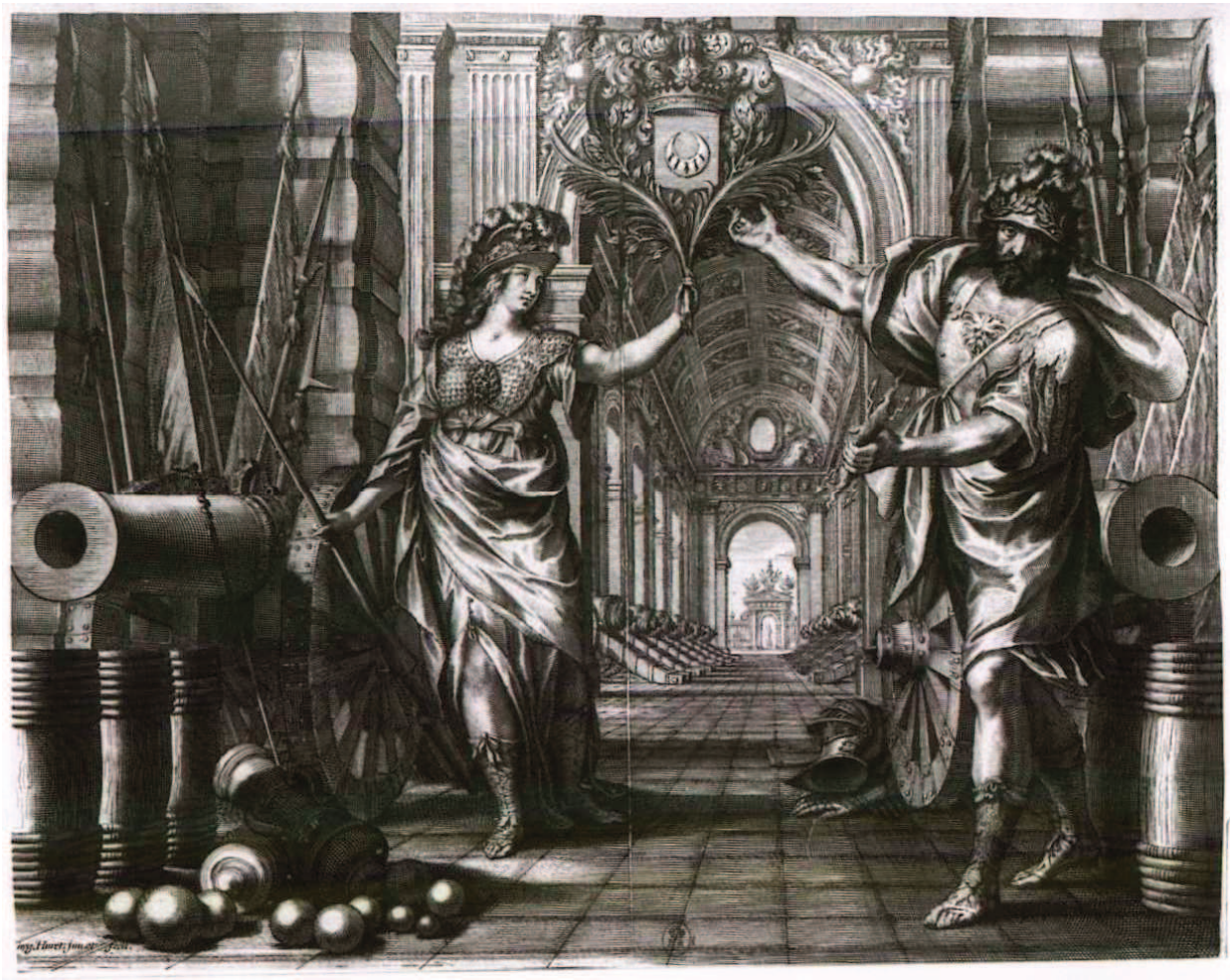
191. Frontispice de thèse dédiée à Jean-Baptiste Budes, comte de Guébriant (1602-1643)



192. Allégorie en l'honneur de Jean François de Gondi (1584-1654)



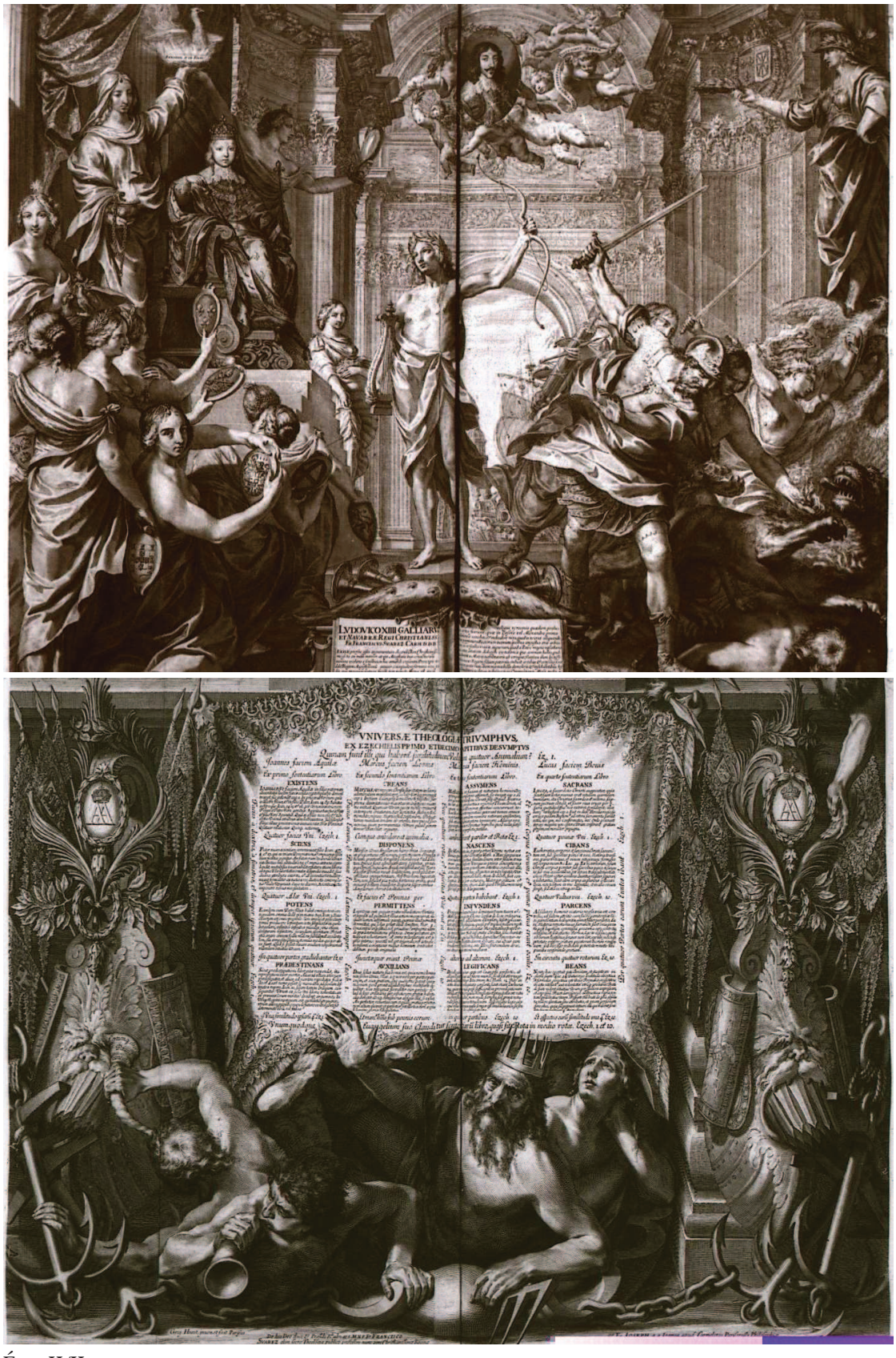
193. Frontispice de thèse dédiée à Charles de La Porte, maréchal de La Meilleraye (1602-1664)



194. Frontispice de thèse dédiée à Louis XIV (1638-1715)

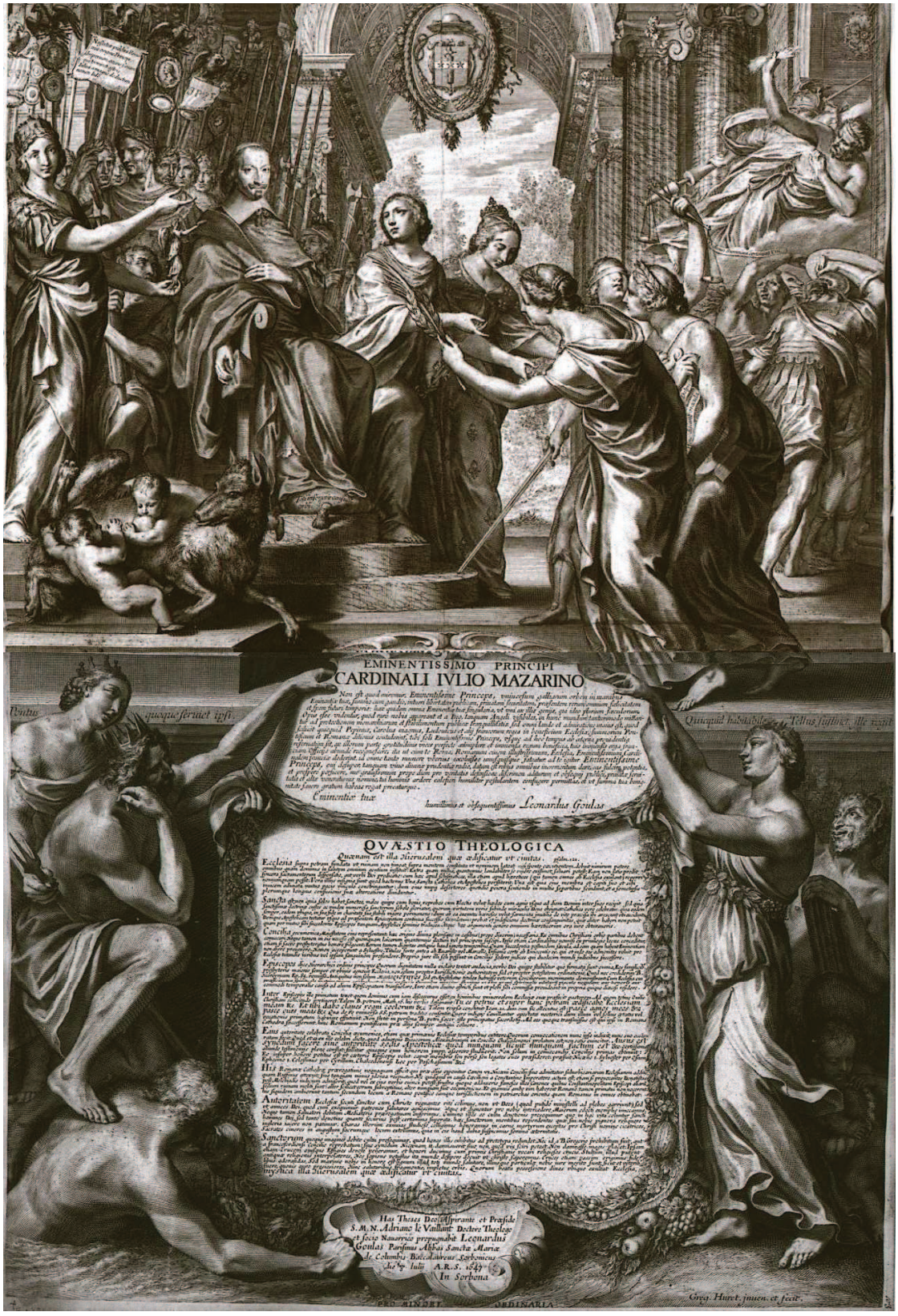


État I/II


LVDOVICO XIII GALLIARVM
ET NAVARRÆ REGI CHRISTIANISS.
FRANCISCVS NOAILLES CARNOTEN.
VNIVERSÆ THEOLOGIÆ TRIVMPHVS,
EX EZECHIELIS PRIMO ETHERCIMO
EXISTENS
SCIENS
POTENS
PRÆDESTINANS
ASSVMENS
SACIANS
NASCENS
CIBANS
INFVNDENS
PARCENS
REGNICANS
REANS

État II/II

195. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Jules Mazarin (1602-1661)



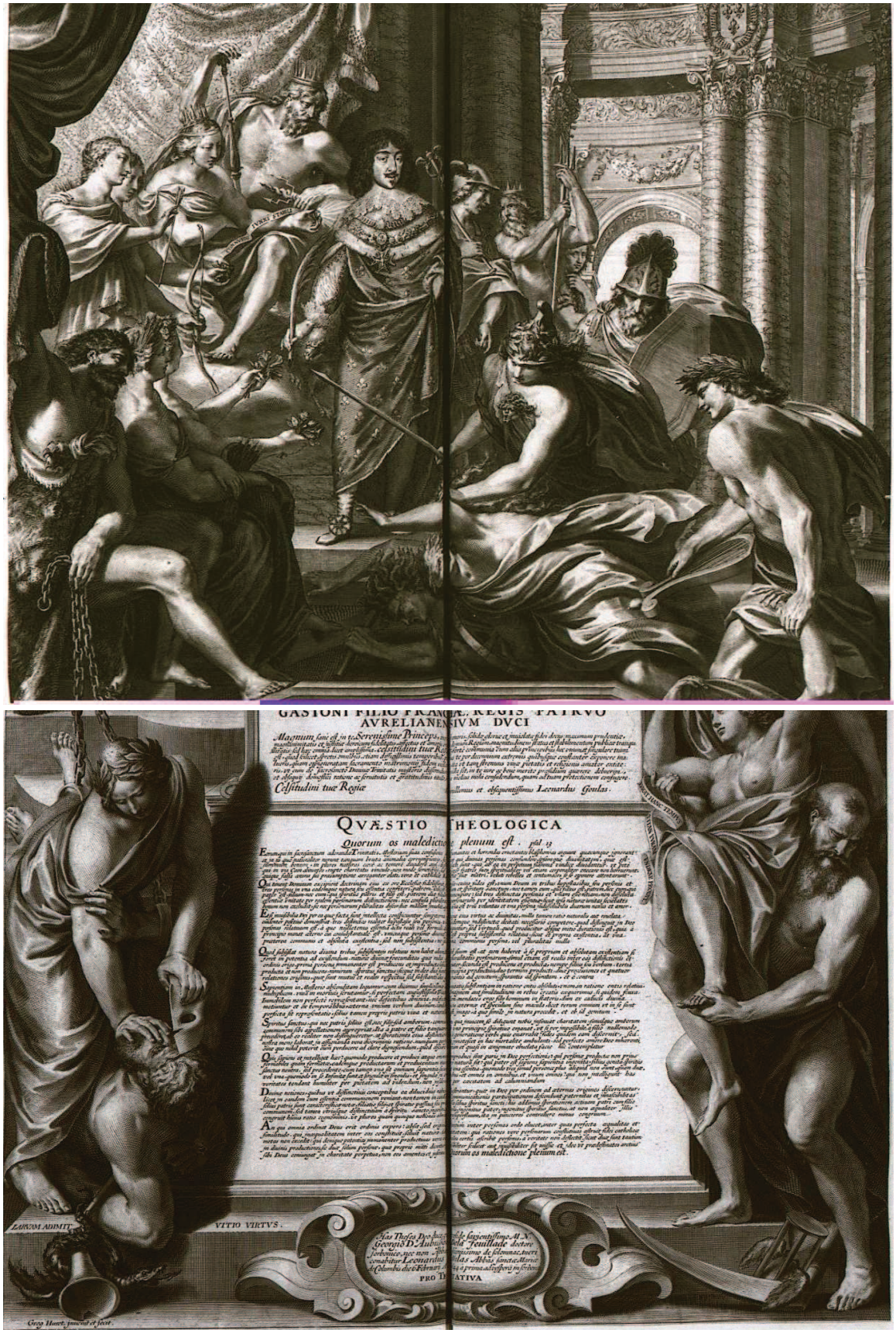
196. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Jules Mazarin (1602-1661)



197. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Jules Mazarin (1602-1661)



198. Frontispice de thèse dédiée à Gaston d'Orléans (1608-1660)



199. Frontispice de thèse dédiée au Parlement de Normandie



200. Frontispice de thèse dédiée à Jean Perrault (1604-1681)



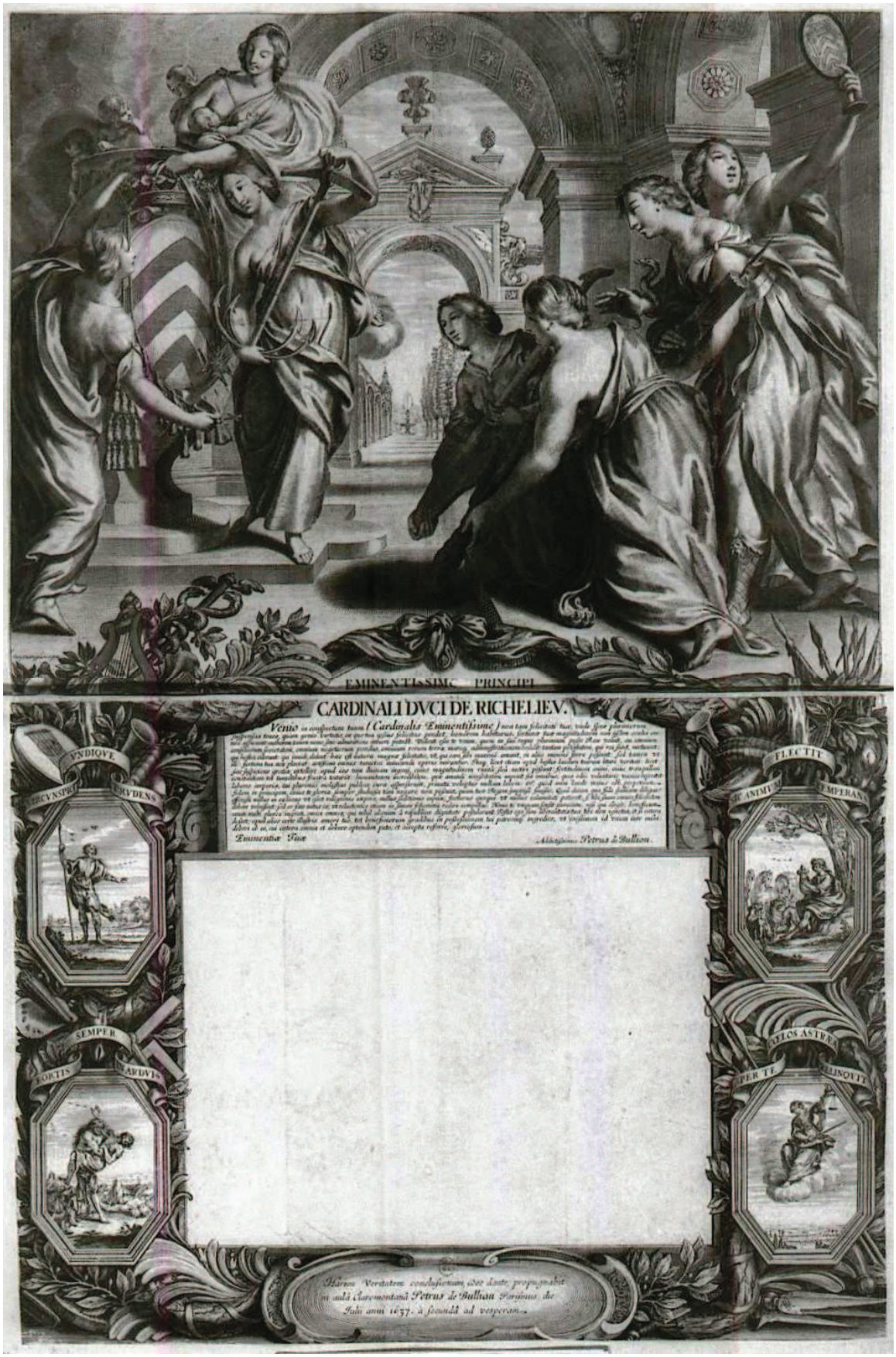
201. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)



202. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)



203. Frontispice de thèse dédiée au cardinal Armand de Richelieu (1585-1642)



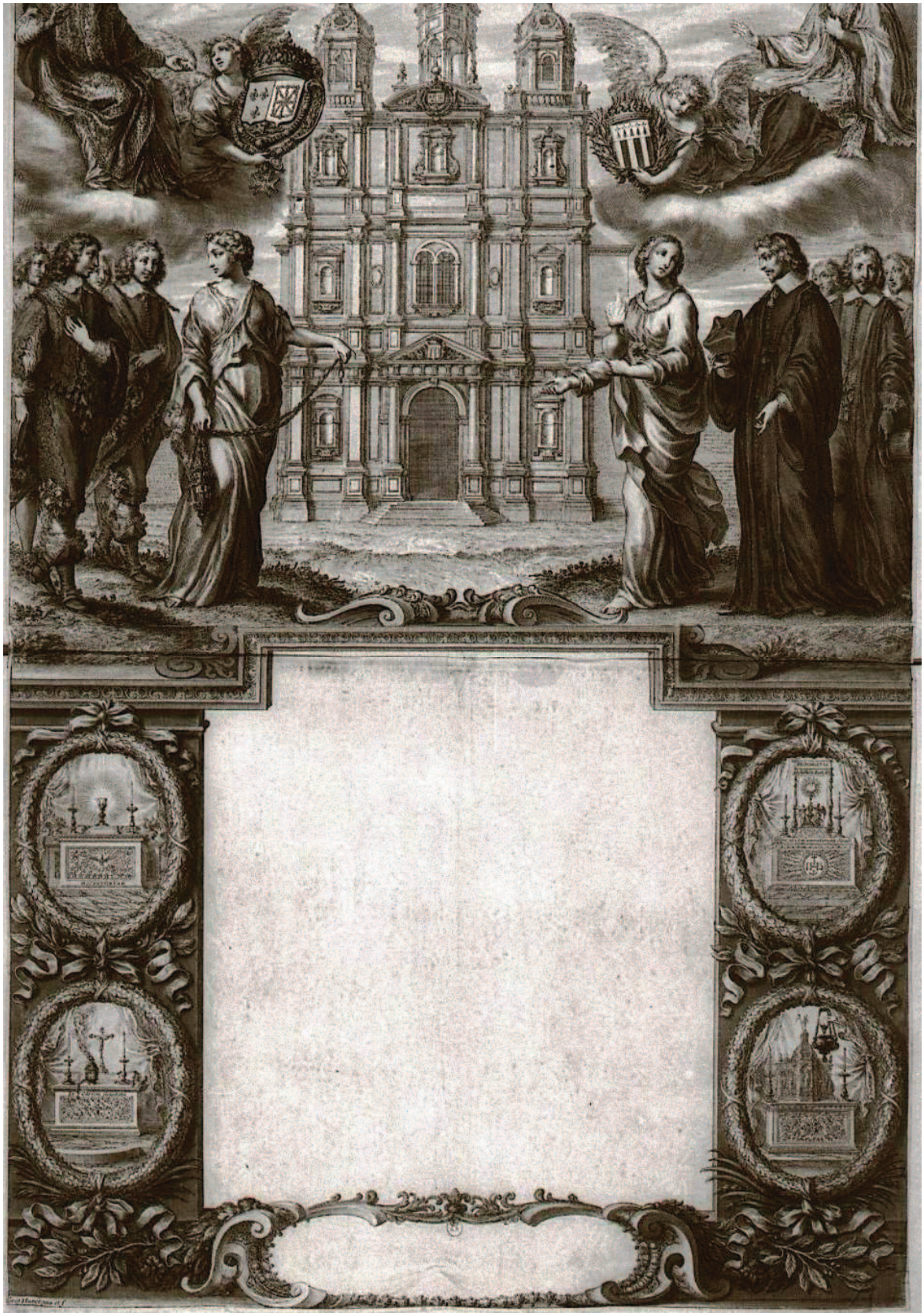
204. Frontispice de thèse dédiée à Victor Amédée de Savoie (1587-1637)



205. Frontispice de thèse dédiée à la Vierge à l'Enfant écrasant le dragon



206. Frontispice de thèse pour un dédicataire non identifié



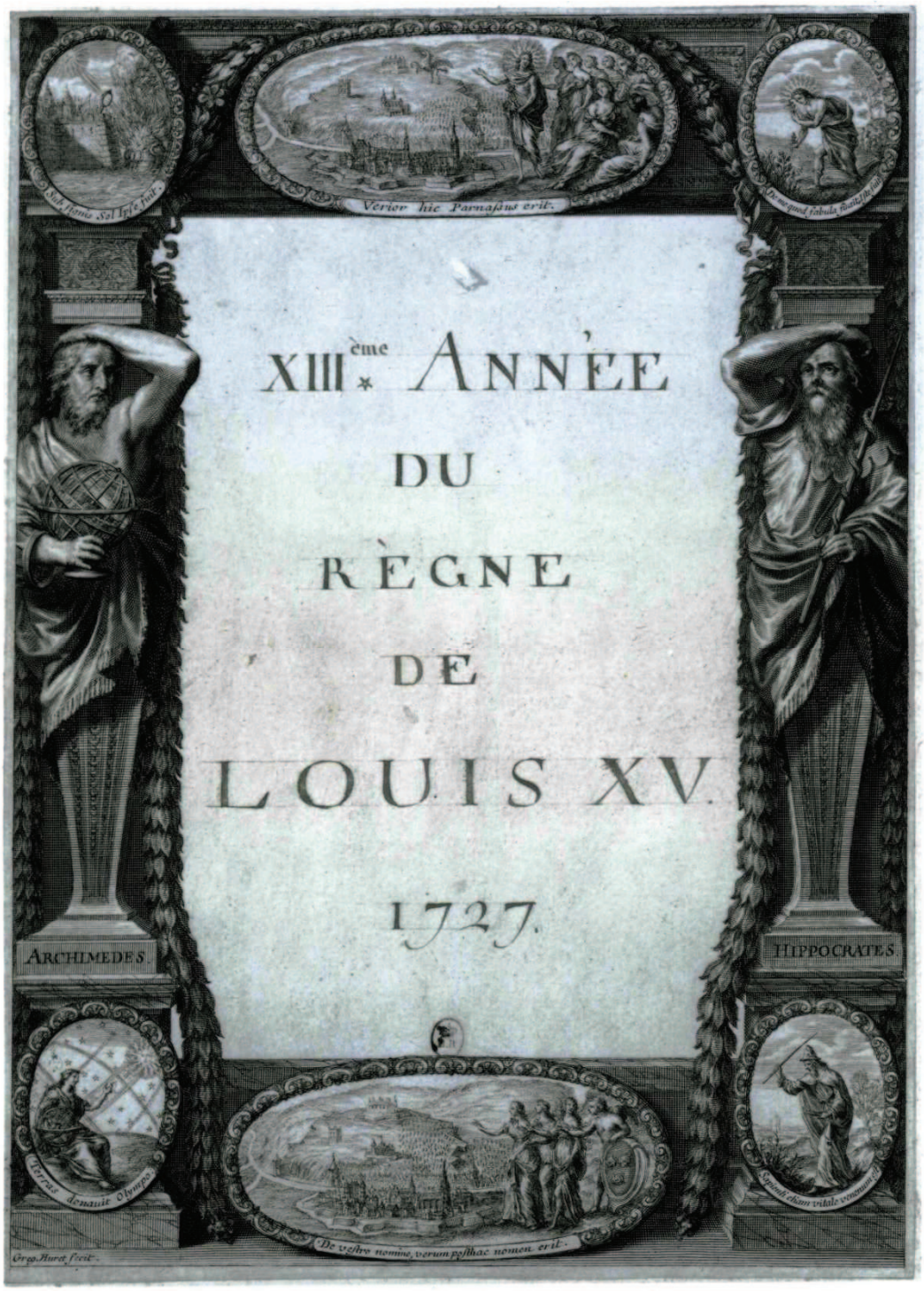
Livret de thèse pour un dédicataire non identifié

207. Fronton supporté par deux atlantes, Sénèque et Aristote



Livret de thèse pour un dédicataire non identifié

208. Fronton supporté par deux atlantes, Archimède et Hippocrate



209. Anne d'Autriche (1601-1666) en prière



État I/II

210. Le Père Anselme de Sainte-Marguerite (1597-1653)



211. Frédéric Borromée (1617-1673)



212. L'abbé Pierre de Cadenet (v. 1598-1664) en prière



213. Sainte Catherine de Jésus (1589-1623) devant l'apparition de Jésus



État I/II



État II/II

214. [Charles Emmanuel de Savoie (1562-1630)]

Aucune épreuve localisée

215. Pierre du Cambout, abbé de Coislin (1639-1706)



216. Henri de Bourbon, prince de Condé (1588-1646)



217. Armand de Bourbon, prince de Conti (1629-1666)



218. Armand de Bourbon, prince de Conti (1629-1666)



219. Louis II de Bourbon, duc d'Enghien (1621-1682)



220. Renaud d'Este, cardinal évêque de Reggio (1618-1672)



221. François Fouquet (1611-1673)



222. François de La Rochefoucauld (1558-1645)



223. François de La Rochefoucauld (1558-1645)



224. Louis Hercule de Levis de Ventadour, évêque de Mirepoix (?-1679)



225. Louis dauphin de France (1638-1715), futur Louis XIV



226. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière



État I/II



État II/II

227. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière



228. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière



229. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) sur son lit de mort



230. François Mallier, évêque de Troyes (?-1678)



231. Marguerite du Saint-Sacrement (1619-1648) agenouillée devant la Vierge à l'Enfant



État I/II



État II/II

232. [Jean Mestrezat (1592-1657)]

Aucune épreuve localisée

233. [Marie de Miramion (v. 1629-1696)]

Aucune épreuve localisée

234. [François Pétis de La Croix (1622-1695)]

Aucune épreuve localisée

235. Pierre Puget de Montauron (v. 1592-1664)



236. Jean François Paul de Gondi, cardinal de Retz (1613-1679)



237. Jean Baptiste Amadour de Richelieu de Vignerod (1632-1662)



238. Claude de Rueil (v. 1575-1649)



239. Pierre Séguier (1588-1672)



240. Pierre Séguier (1588-1672)



241. Louis de Bourbon, comte de Soissons (1604-1641)



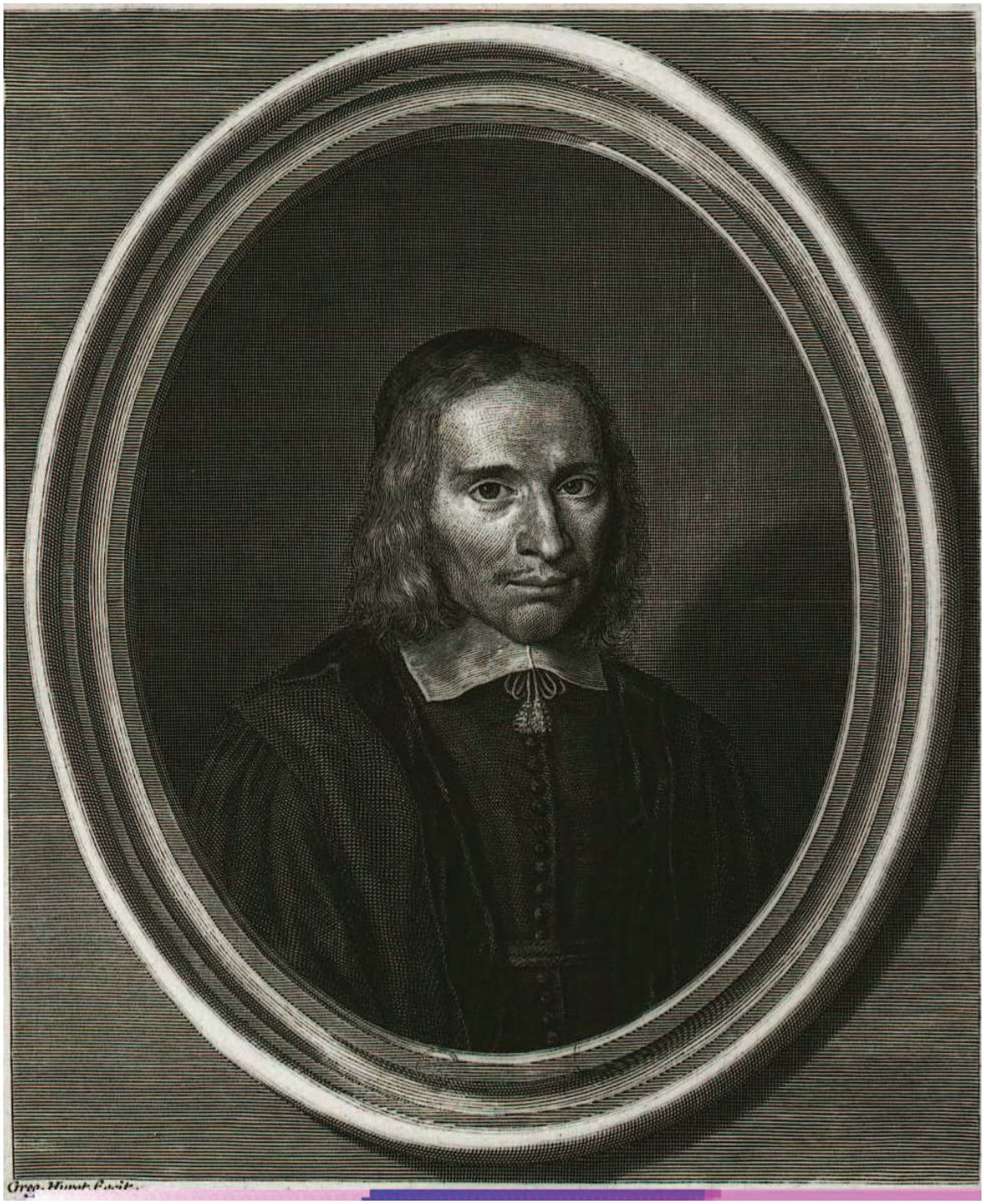
242. Marie Stuart (1542-1587)



243. Marguerite de Montmorency, duchesse de Ventadour (1572 ?-1660)



244. Portrait d'un personnage non identifié



245. Un soldat portant sur l'épaule une arquebuse à croc



246. Fidèles agenouillés priant devant l'autel



247. Sainte Scolastique assise dans un jardin



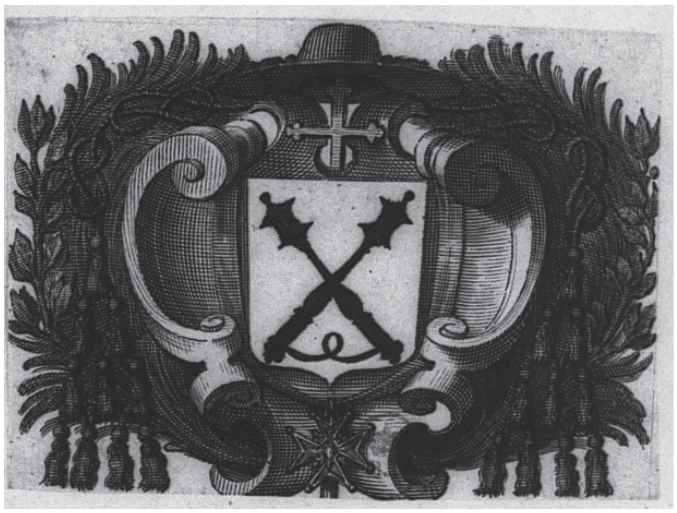
248. Composition architecturale avec la Vierge à l'Enfant



249. Saint Denis l'Aéropagite et saint Marcel contemplant l'Assomption de la Vierge



250. Armoiries de Jean-François de Gondi, archevêque de Paris



251. L'assemblée des saints



252. Frontispice pour Modèle des actions de la jeunesse chrétienne



253. Les grandeurs de celui qui est proposé pour modèle



254. La victoire des tentations en général



SALOMON ce Songe est Mysterieux, Voicy vn coup d'Estat, que vous allez faire, Que demanderes vous, les Biens, l'Honneur, la Satisfaction de vre. Vengeance il est mieux conseillé, la Sagesse de DIEV luy donne dans la Veue, et luy gaigne le Cœur. Courage jeune Prince, ne vous amusez, point à faire des demandes de peu de valeur, si vous sauez demander comme il fault cette Sagesse meréz, si elle vient Chez vous, vs. n'aurez, qu'à luy dire ce que vs desires la Science l'Honneur et la Felicité sont entre ses mains.

255. La fuite des mauvaises compagnies – La promenade



256. La victoire sur l'impureté



Sçauez vous le subjet qui tient ce ieune Prince en priere pendãt les plus seart
tes heures de la Nuict, il est é peine de sçauoir ce qu'il pourra presenter
a Dieu de plus agreable: le Ciel ne le peut plus long temps souffrir dans
cette inquiétude, tout le Paradis semble estre descendu dans l'Eglise et au
trauers d'vne grande lumiere on entend vne Voix articulée qui l'ad
uertit que la Virginité est vne chose tres excellente et qui l'fasse presẽt
a Dieu. S.t Aimery, fils du Roy d'Hongrie mourut aagé de 18. ans. Sur. 4. Nou

257. La victoire sur la vengeance – L'humilité



258. Le mépris des choses de la terre et le règlement de ses désirs



259. La dévotion envers Notre Seigneur



260. La dévotion envers Notre Dame



261. La dévotion envers saint Joseph



262. La dévotion envers l'ange gardien



IEAN CARRERA ſçait tirer aduantage d'vn bien qu'ordinairement on menage ſi mal je veus dire de l'aſſiſtance de ſon Ange Gardien puis qu'il ſe gouuerne ſi bien auec ce Maiſtre celeſte que traitant familierement auec luy il merite d'en receuoir par vne voye ſenſible et extraordinaire la conſolation en ſes afflictions l'eſclairciſſement en ſes doubtes l'aſſiſtance dans les occaſions d'exercer ſa memoire & vniuerſellement vn ſecours ſi aſſidu et ſi ponctuel qu'il l'eueille tous les matins a vne heure reglée pour faire oraiſon il mourut Religieux de la Comp. de Ieſu au ſeruice de la nouuelle Chreſtienté des Indes auec vne grande opinion de vertu le 7 Ianuier Hiſt. Soc. D'Iſ. anno 1657. L. 7. c. 7.

263. L'obéissance – La diligence – La victoire sur la paresse



Quelle qui vous fait quitter dez le matin ô bon Iesus la Compagnie de vre douce Mere je le vois c'est l'obeissance qui vo. appelle c'est celui a la cõduitte duquel vre Pere Celeste vo: a soubmis je veux dire Ioseph qui a besoin de võ, cela suffit põ. võ. faire aussy tost quitter le repos, Houdes autres choses, et entreprendre auec joye le penible trauail dune tourne

264. La charité et la miséricorde



265. La patience et la mortification



266. L'oraison



267. L'examen


Beatus homo quem tu eruaieris Domine Psal.
IESVS, Vous Considerè, et prend plaisir a vre. dili-
gence, je lapercois qui descend pour voir louurage, dont vo. auez
dessein. de luy faire present, sa Venue ne vous surprendra pas,
Vous pourrez hardiment luy dire, que vre. plume, et vre. esprit luy
sont consacrez, et que cest pour so. amour que vous trauaillez.

268. La confession et réconciliation avec Dieu



269. La communion – La messe – Les visites du Saint Sacrement



La deuotion qu'Alexandre Bertius a pour la S.te Eucharistie est honorée
Cõme a l'enuy de Dieu et des hõmes, les hõmes l'admirẽt et l'apellẽt le Courtisan
du S.t Sacrement et le fils de Dieu le Voyant en sa presence le faict accom
pagner Visiblement de ses Anges qui se tiennent a ses Cotez, pendant la
Messe et apres la Communion paroissent prosternez, et comme adorans
Nostre Seigneur en sa poitrine. Il mourut a Florence aage de 15. ans l'an 1609. le 23.e
auril illustre pour sa Vie et Miracles. Sed. Perth. I. Ers

270. La messe



N admirez vous pas la Condescendence que Iesus a pour les enfans des hommes; le voyes vo. comme il inuite ces deux petits jnnocens au banquet de son Pere Celeste, le jour de l'Ascension est nõme pour cela, la Messe est le signal de cet heureux passage, Mais sçauez vo. bien que cest apres s'estre jnuité luy mesme a leur petit festin et s'estre deguisé en enfan de leur aage pour receuoir leurs aumones se montrant esgallement Aymable quand il donne et quand il reçoit.

Cette Merueille arriua en Portugal lan 1240 M. Ant. Sen. jn Chron. Fr. Præd.

271. Les visites du Saint Sacrement



272. La parole de Dieu – La modestie



273. La lecture des bons livres



274. L'étude – La diligence



275. La table



Que n'avons nous à nostre table ce Divin hoste, ce Celeste enfant, pour Recepvoir sa Benediction en vsant de ses dons, et apprendre par les Exemples admirables de sobrieté modestie, et autres vertus Divines, qu'il donnoit autres foys, que si on peut faire cette action en beste, on la peut faire aussi en Dieu.

276. La conversation



277. L'exercice du corps et le travail – La diligence



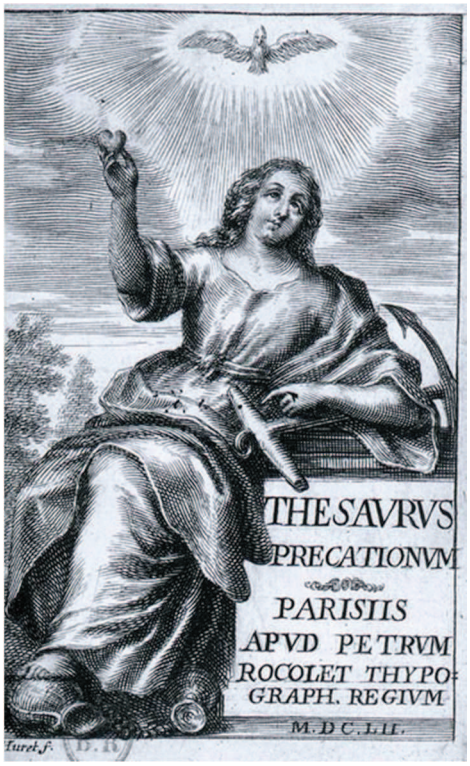
278. Le sommeil



279. La maladie – La bonne mort



280. L'Espérance foulant aux pieds les richesses du monde



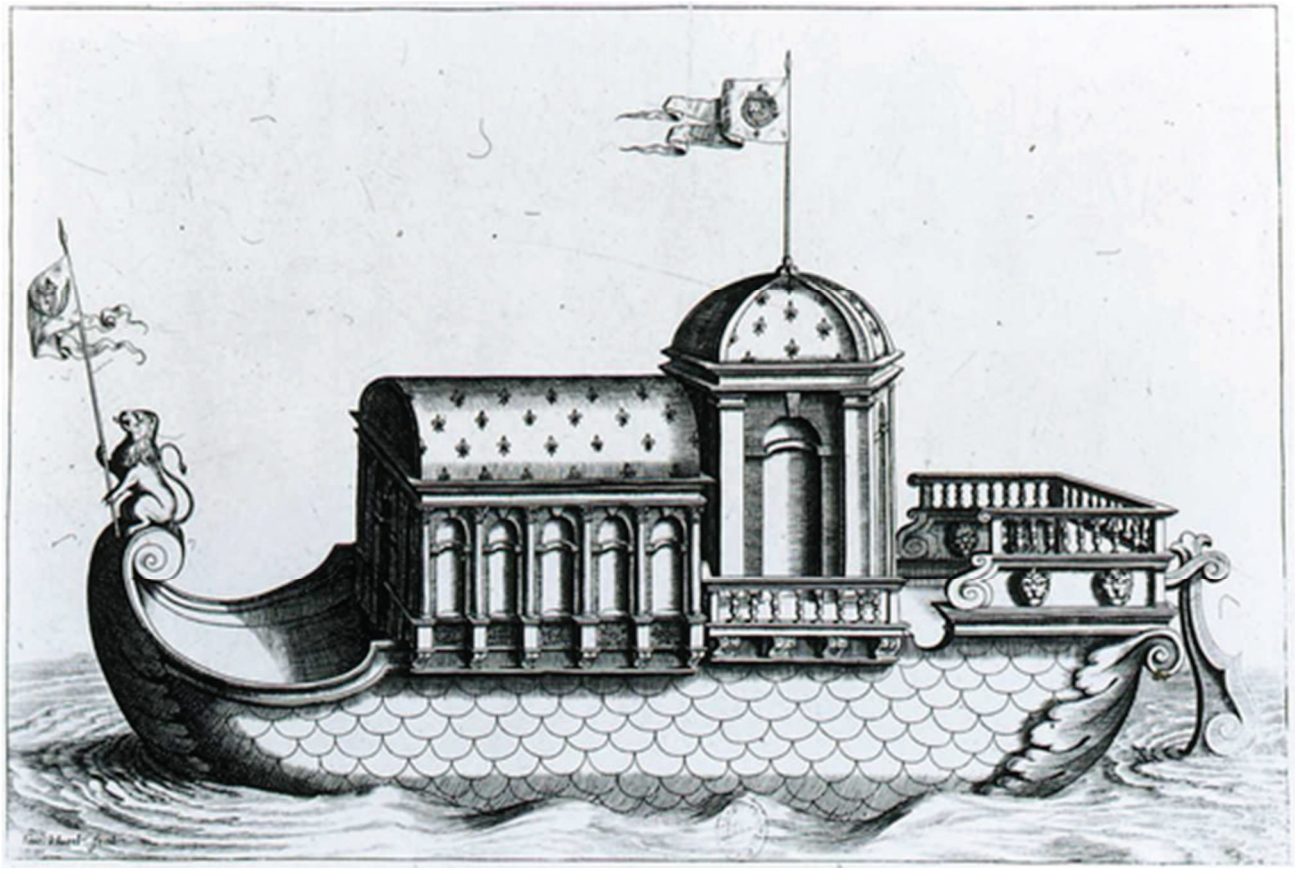
281. Statuette de lion offerte au roi



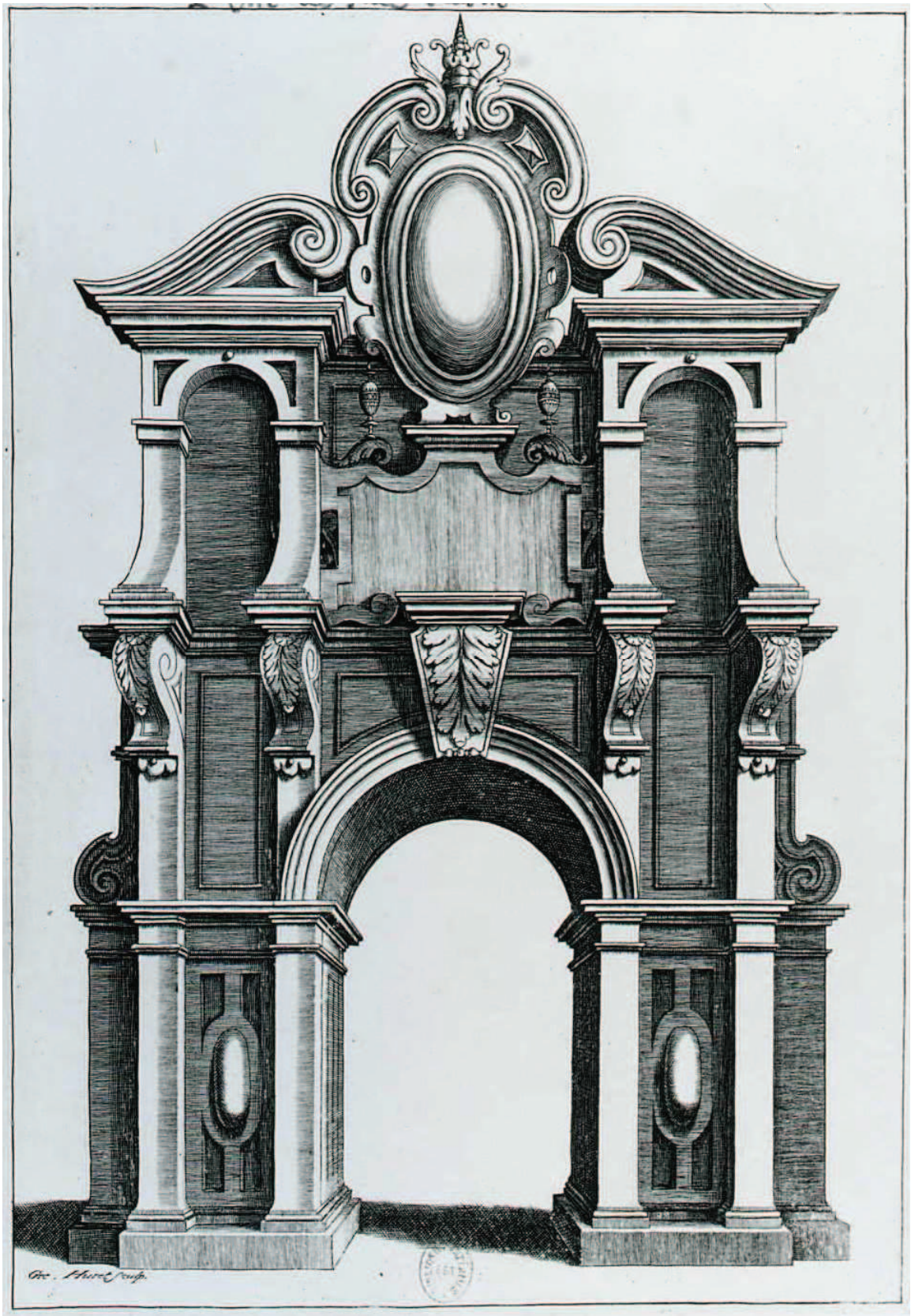
282. Statuette de lion offerte à la reine



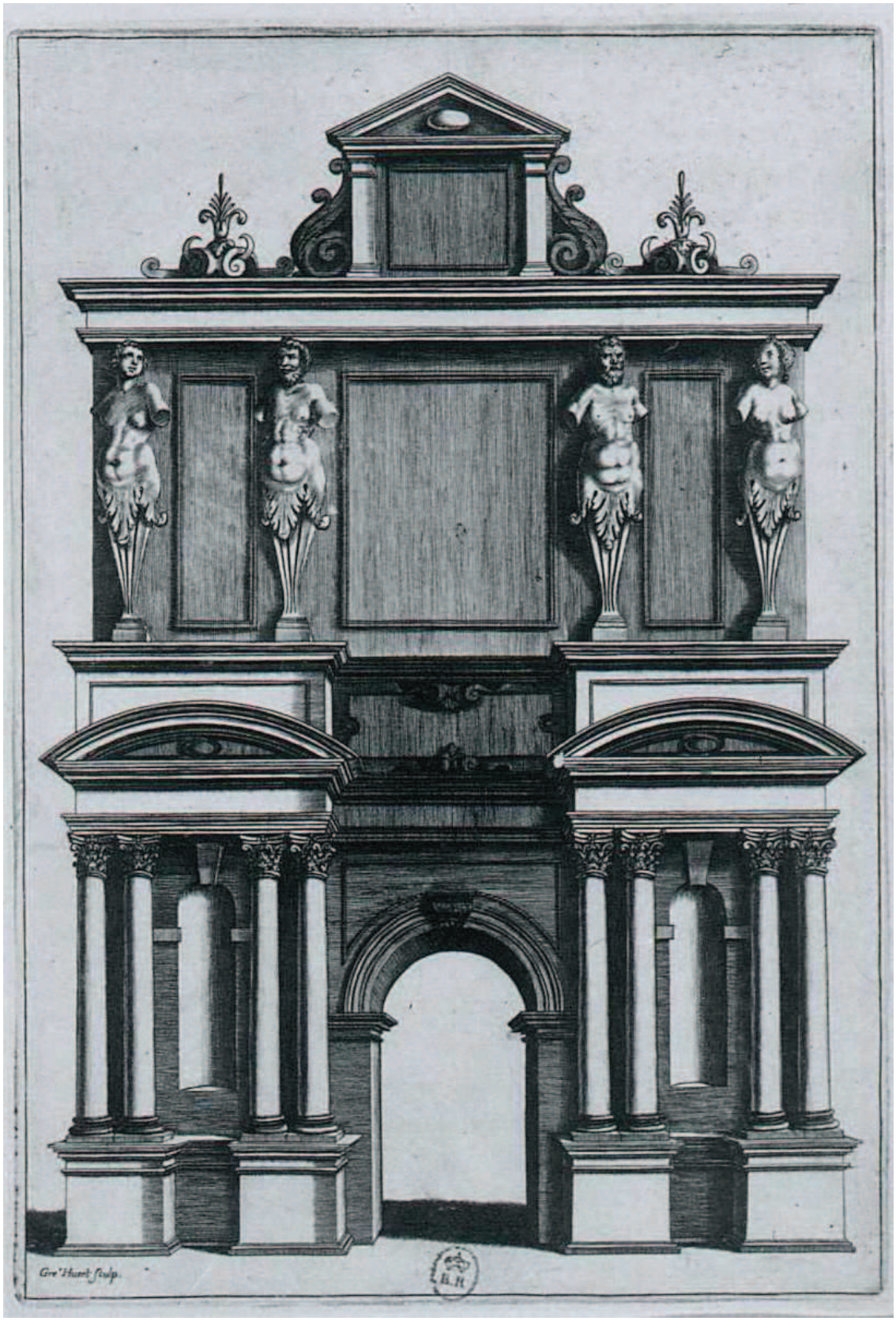
283. Bateau offert à la reine



284. Arc de triomphe de la rue Raisin



285. Portique de la place des Changes



286. La Papauté portant un étendard sur lequel apparaît l'IHS



287. Le père Condren exposant au feu un globe surmonté d'une croix



288. Saint Augustin installé à sa table de travail



289. Blanche de Castille vêtue en Minerve



État I/II



État II/II

290. Blanche de Castille portant le vêtement de religieuse



291. Le martyre de saint Thomas de Cantorbéry



292. Saint Paul adorant le Père éternel dans sa gloire



293. Le maréchal de Toiras



294. César de Bus en prière



Le B. Pere Cesar de Bus, fondateur de la congregation de la Doctrine chrestienne, En France.

295. Composition architecturale avec saint Célestin et saint Claude

Image à récupérer Lyon, BM, FA, 802734, front.

296. Le Christ assis dans un paysage tenant un cartouche ovale



297. Plusieurs saynètes illustrant des épisodes de l'Ancien Testament

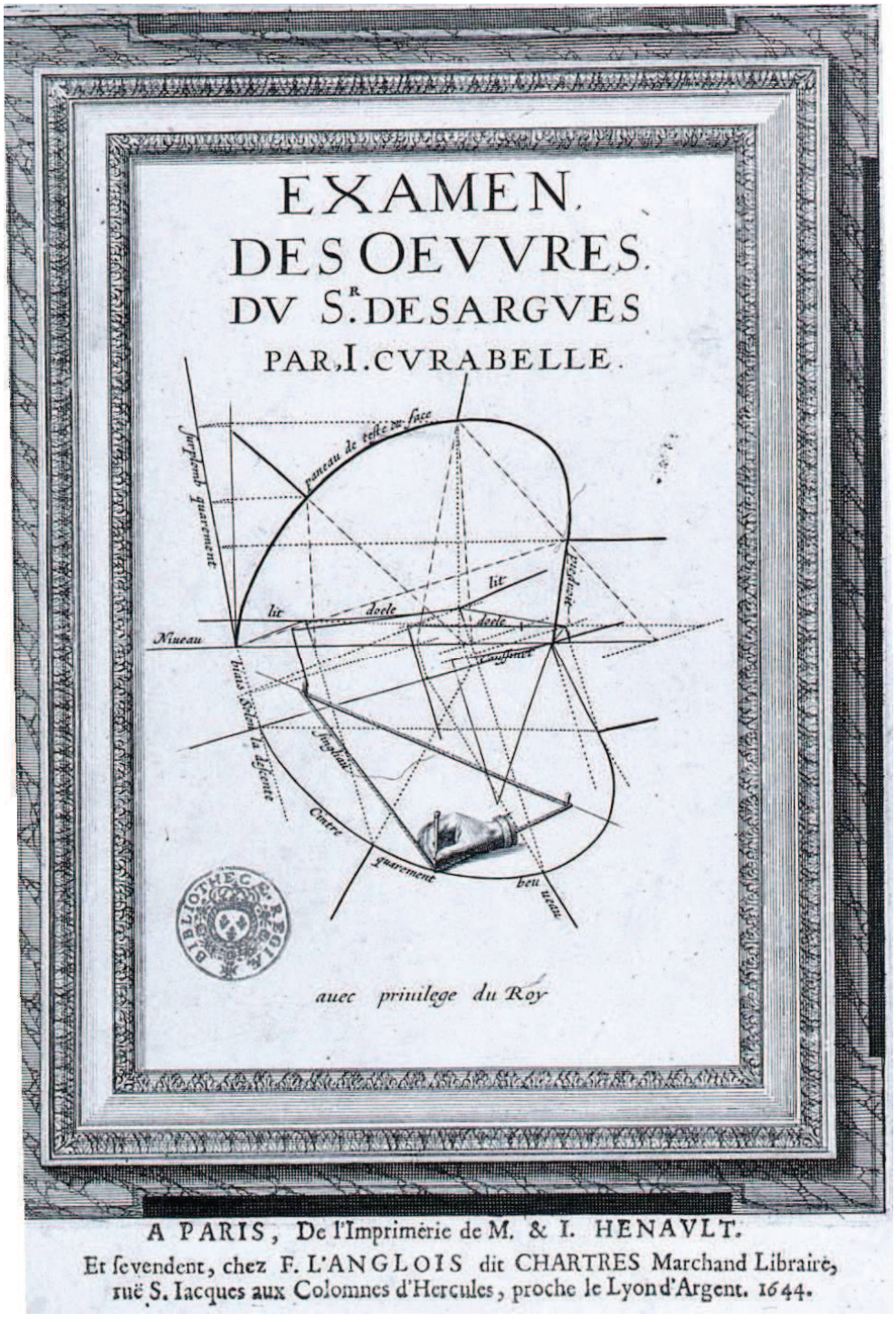


298. Jacques Boyceau de La Barauderie



État II/II

299. Table d'attente bordée de modénatures et dessin géométrique

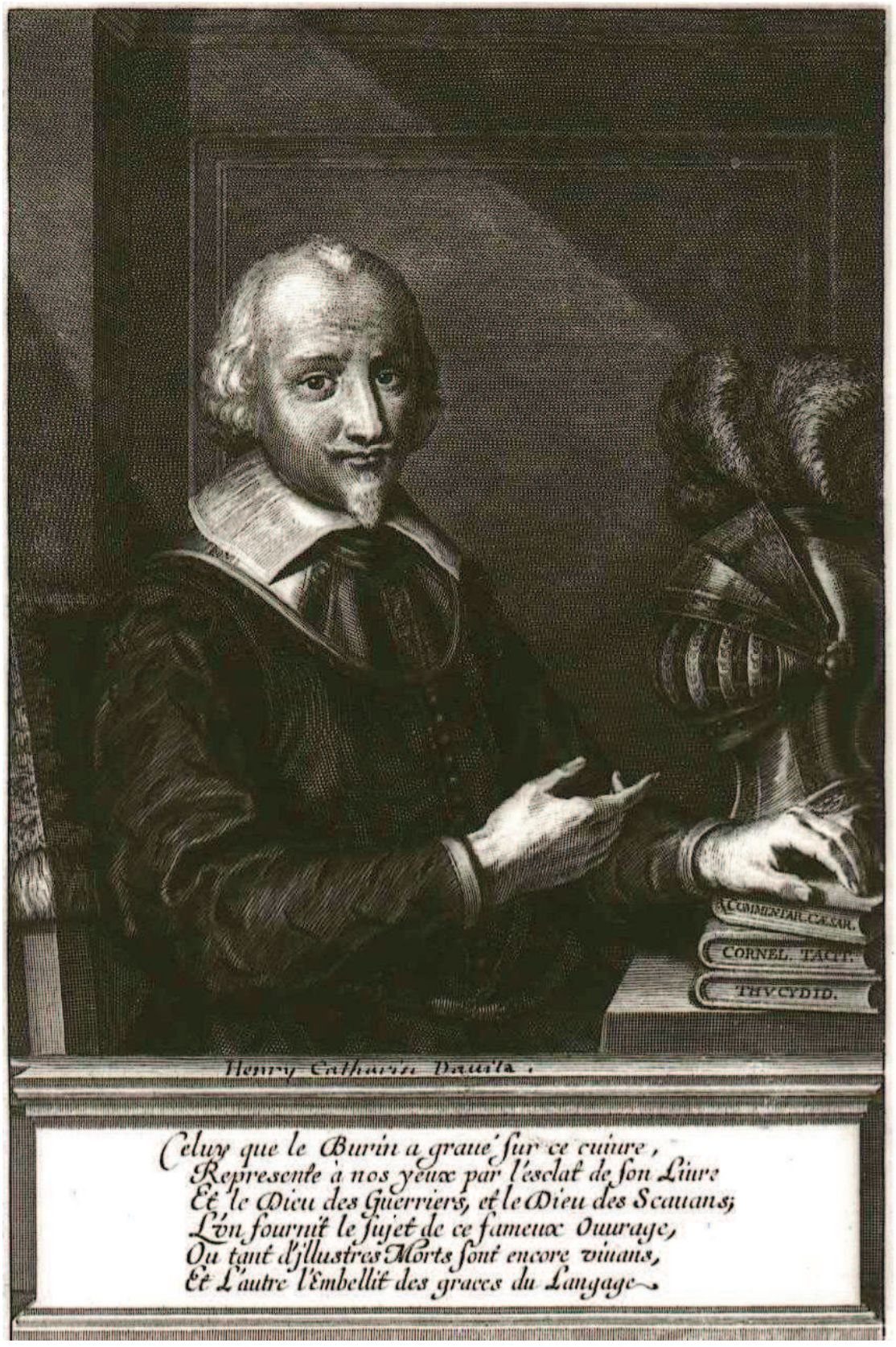


300. Louis XIII et Henri IV couronnés de lauriers par la Victoire



État II/III

301. Enrico Caterino Davila



État II/II

302. Minerve et Mars assis sur les instruments des arts et les trophées de guerre



303. Lettre grise M



État I/II



État II/II

304. De jeunes gens entrant dans un jardin de fleurs



305. Cavalier s'apprêtant à trancher les têtes du monstre de l'Apocalypse



306. Louis II de Bourbon, duc d'Enghien, triomphant du lion d'Espagne



État II/II

307. Supplices et martyrs appliqués aux jésuites par les autochtones



État I/II



État II/II

308. Un cerf entre les cornes duquel apparaît un crucifix est assis dans une forêt, entouré de chiens



État I/II



État II/II

309. Planche de trois bandeaux et trois lettres grises



État I/II

310. Le mariage de saint Hubert



311. Jésus-Christ crucifié apparaît à saint Hubert et lui ordonne la pénitence



312. Arrivée de saint Hubert à Rome et les miracles qui s'y font pour le persuader de se laisser sacrer évêque



313. Le sacre de saint Hubert



314. Le retour de l'évêque saint Hubert à son diocèse et punition de l'assassin Dodon



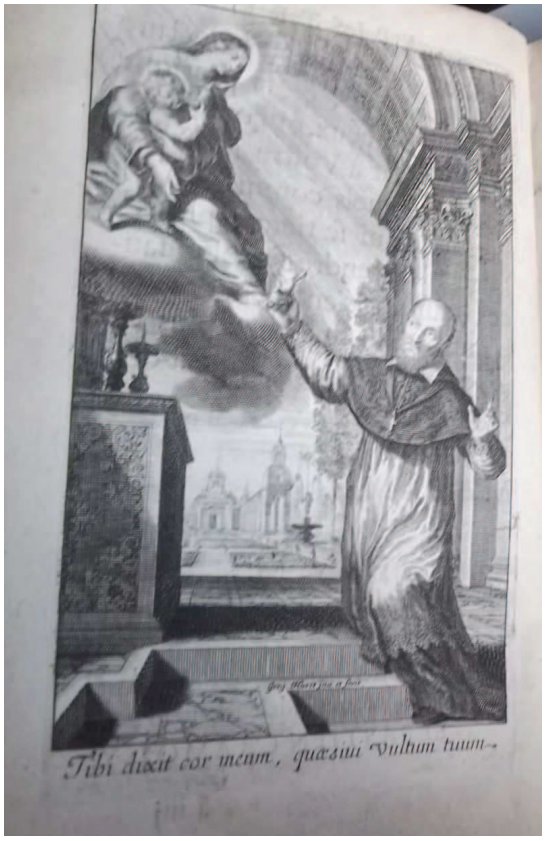
315. L'arrivée de saint Hubert dans son diocèse, ses actions et ses fonctions épiscopales



316. La révélation que saint Hubert eut de sa mort



317. François de Sales tendant un cœur enflammé à la Vierge à l'Enfant



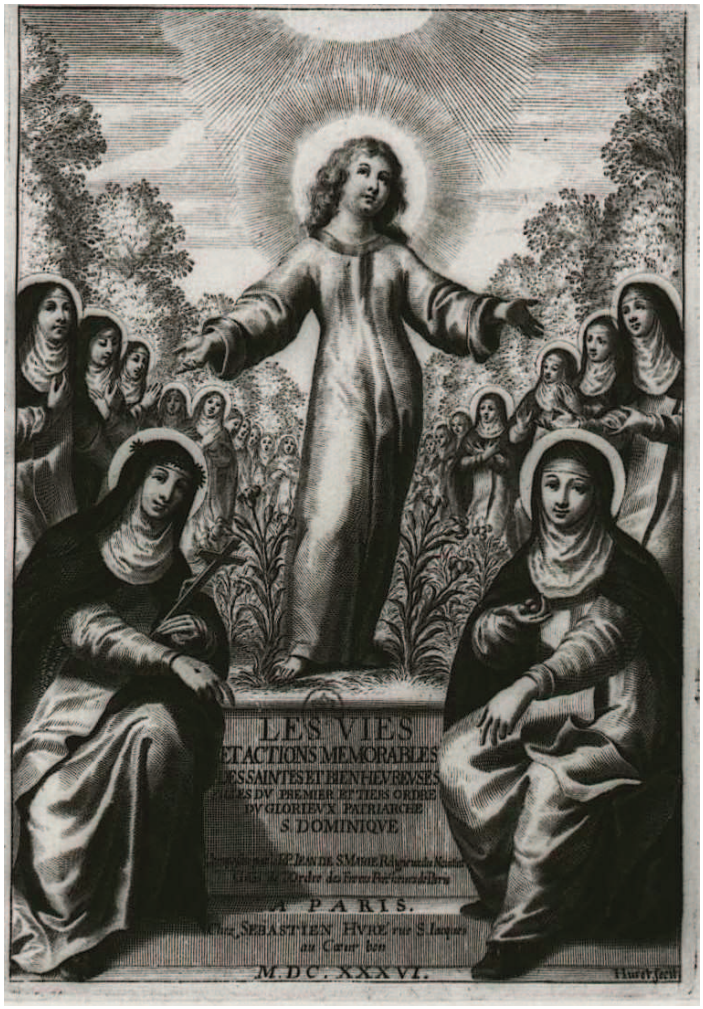
318. Saint François de Sales assis à son bureau



319. François de Sales



320. Jésus entouré des saintes et religieuses de l'ordre



321. La bienheureuse Colombe de Rieti



Sainte Colombe de Rieti Vierge profesſe du tiers ordre de Saint Dominique.

Les Cieux vous ont choyſi auſſi bien que ces ſeurs
Sur vous Dieu a voulu que cet heureux ſort tombe
Vous ſeres a IESVS ſa belle et ſa Colombe
Poſſedant deſormais ſes plus rares faueurs
Auſſi luy falloit il pour Epouſe et Amante
Vne pure Colombe et vne ame innocente

Hüret ſn. et fe.

322. L'apparition de sœur Jeanne de Sainte-Catherine à Madeleine de Saint-Alexis



323. La bienheureuse Marguerite de Savoie



324. La mère Marie de Jésus



La Venerable M. Marie de Iesus fõdatrice et premiere profesſe du M. de S. Caterine de Sẽne dThoulouze.

Si vous n'aymez rien tant que ces ſaintes liurées
Pource vous endurer de plus ruſtes tourmens :
Auſſi le Ciel n'at-il de plus riches preſens
Puiſque ce ſaint habit vous fait des cette vie
Si vous aues paty pour elles tant dannees,
Eſpouſe de Ieſus et fille de Marie.

Geo Mara ja. et fe.

325. La mère Marie-Madeleine des Ursins



326. La vue d'un parterre de fleurs orné d'une fontaine



327. Apparition de la Vierge à l'Enfant à des fidèles



328. Vue perspective d'un temple consacré aux beaux-arts

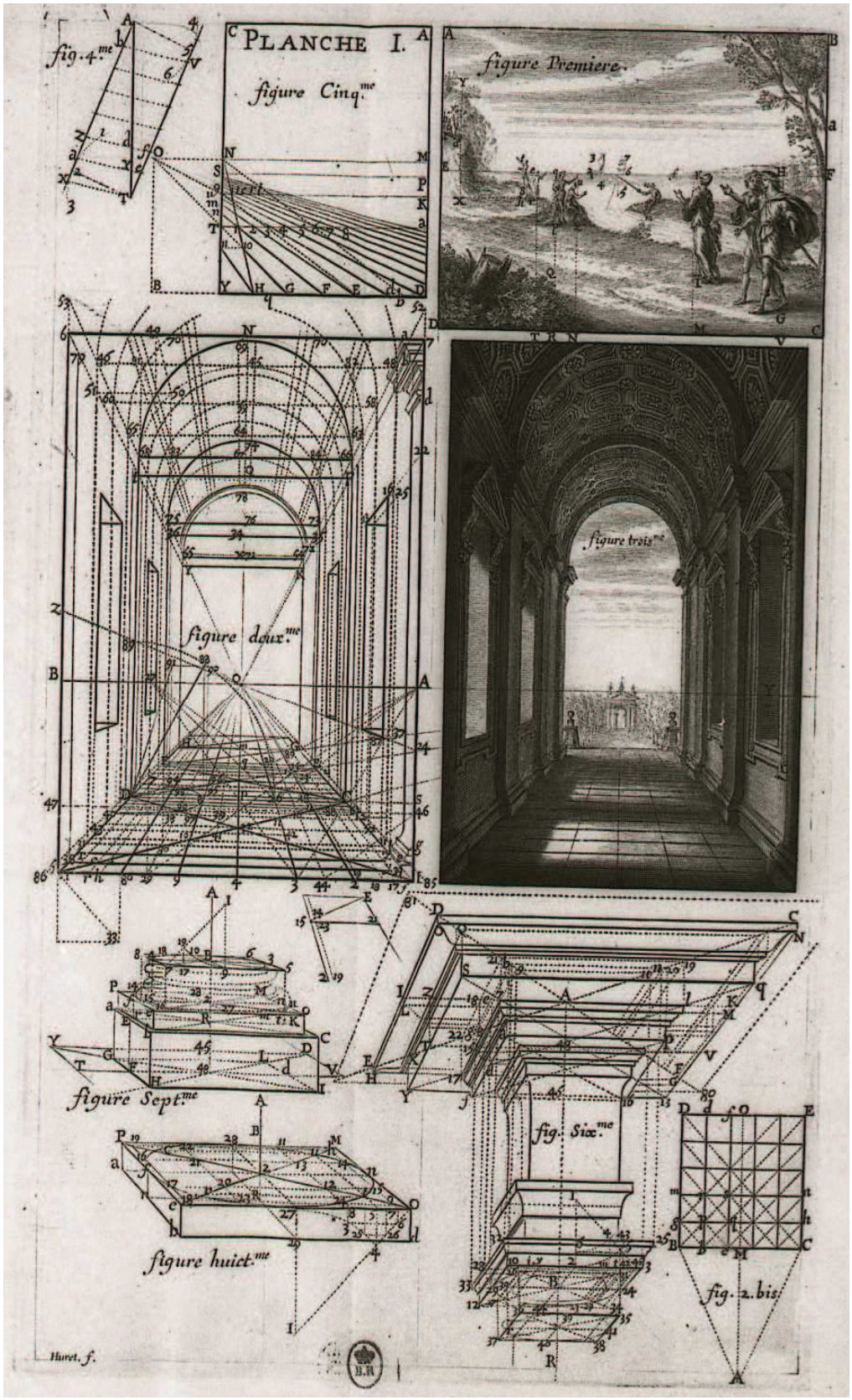


État II/II

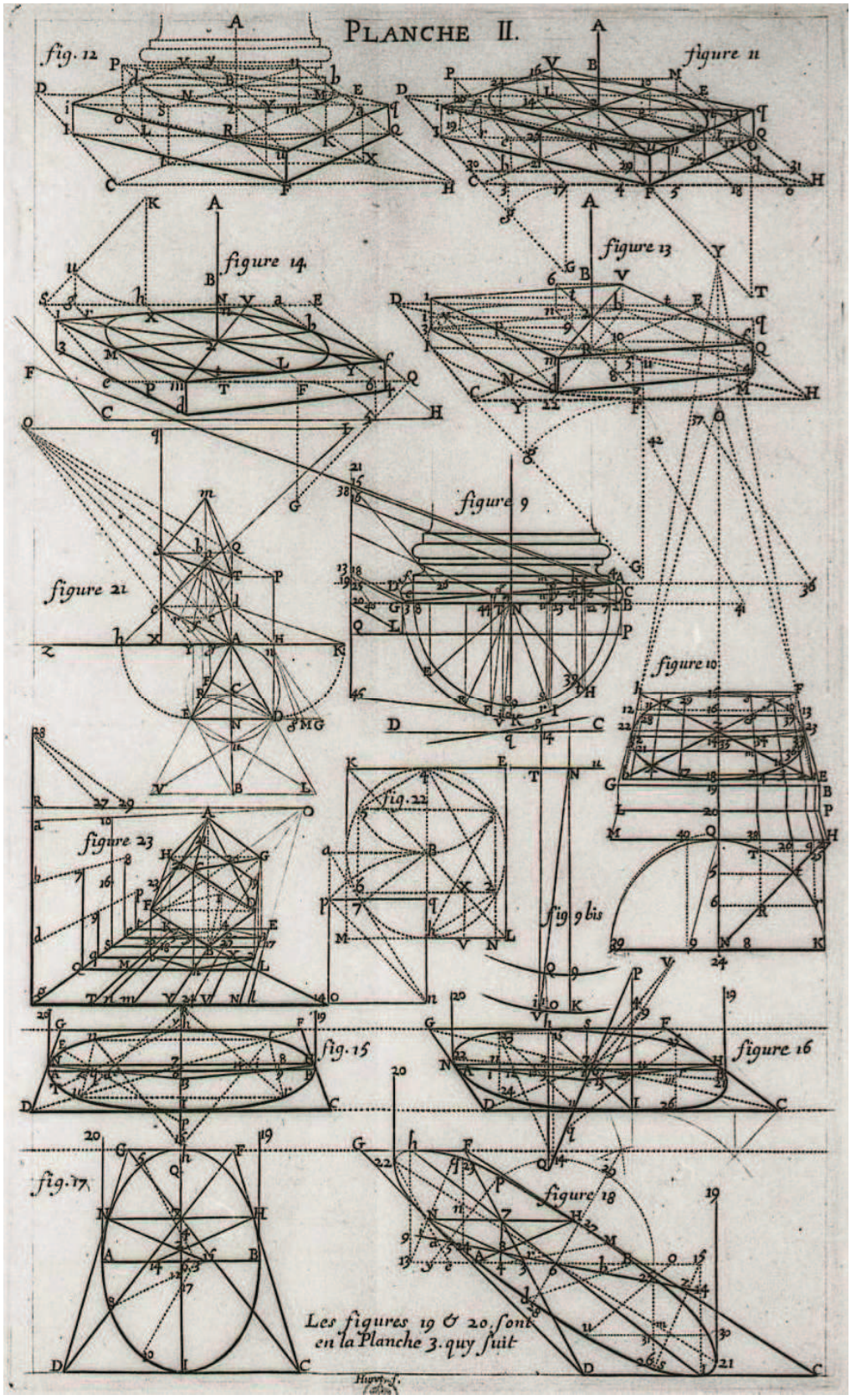
329. La déesse des arts lisant un ouvrage



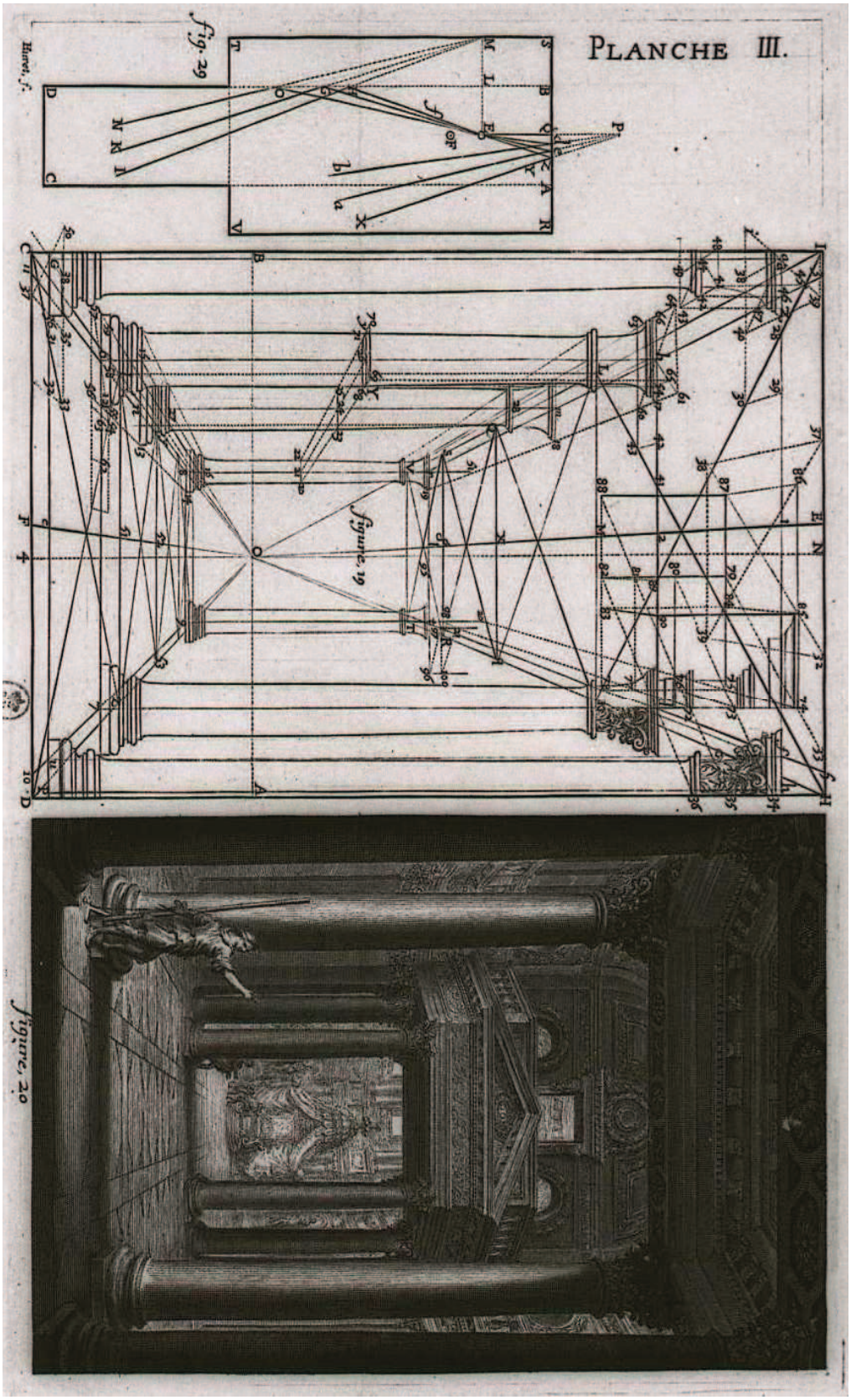
330. Planche I. Tracés de lignes



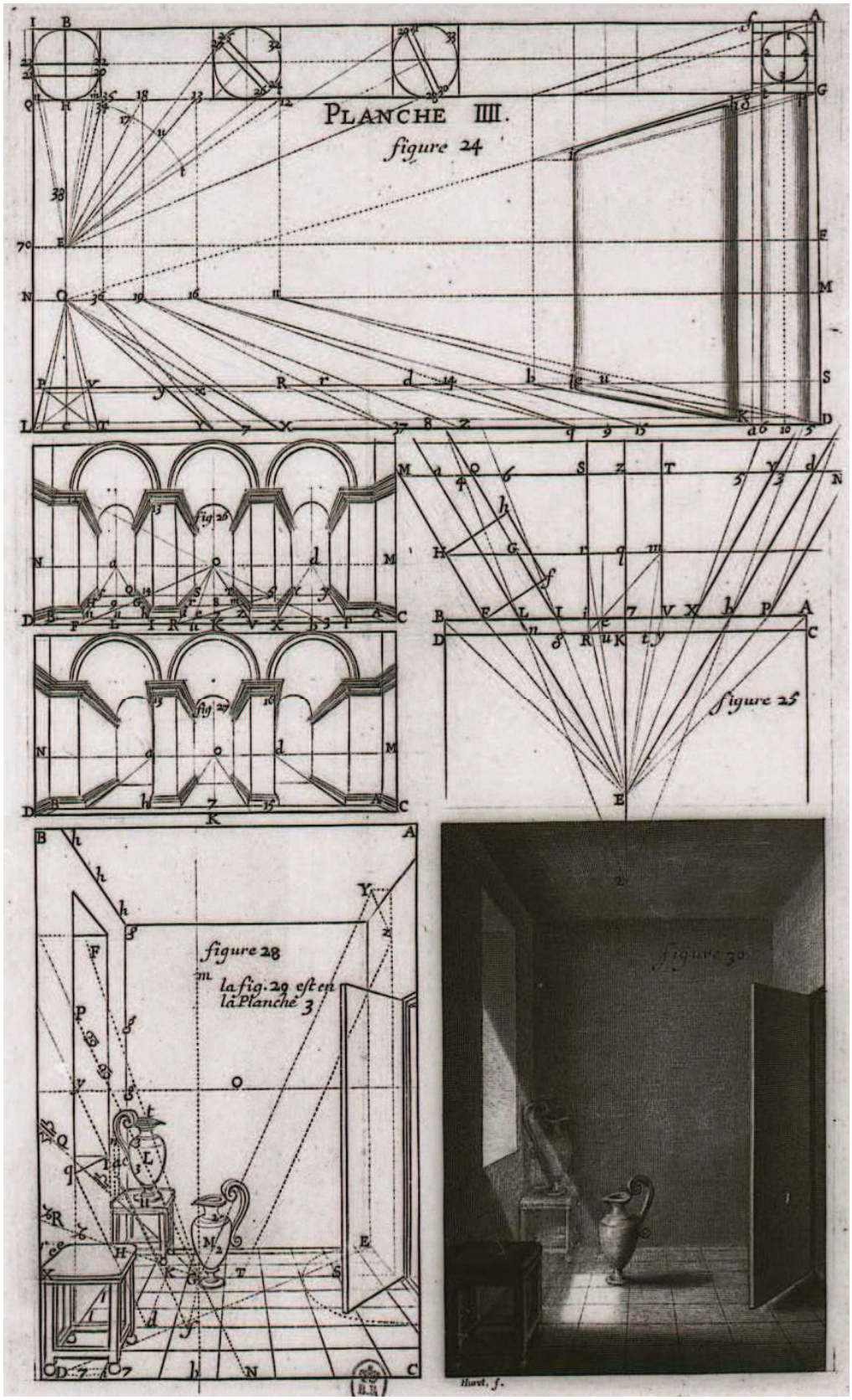
331. Planche II. Tracés de lignes



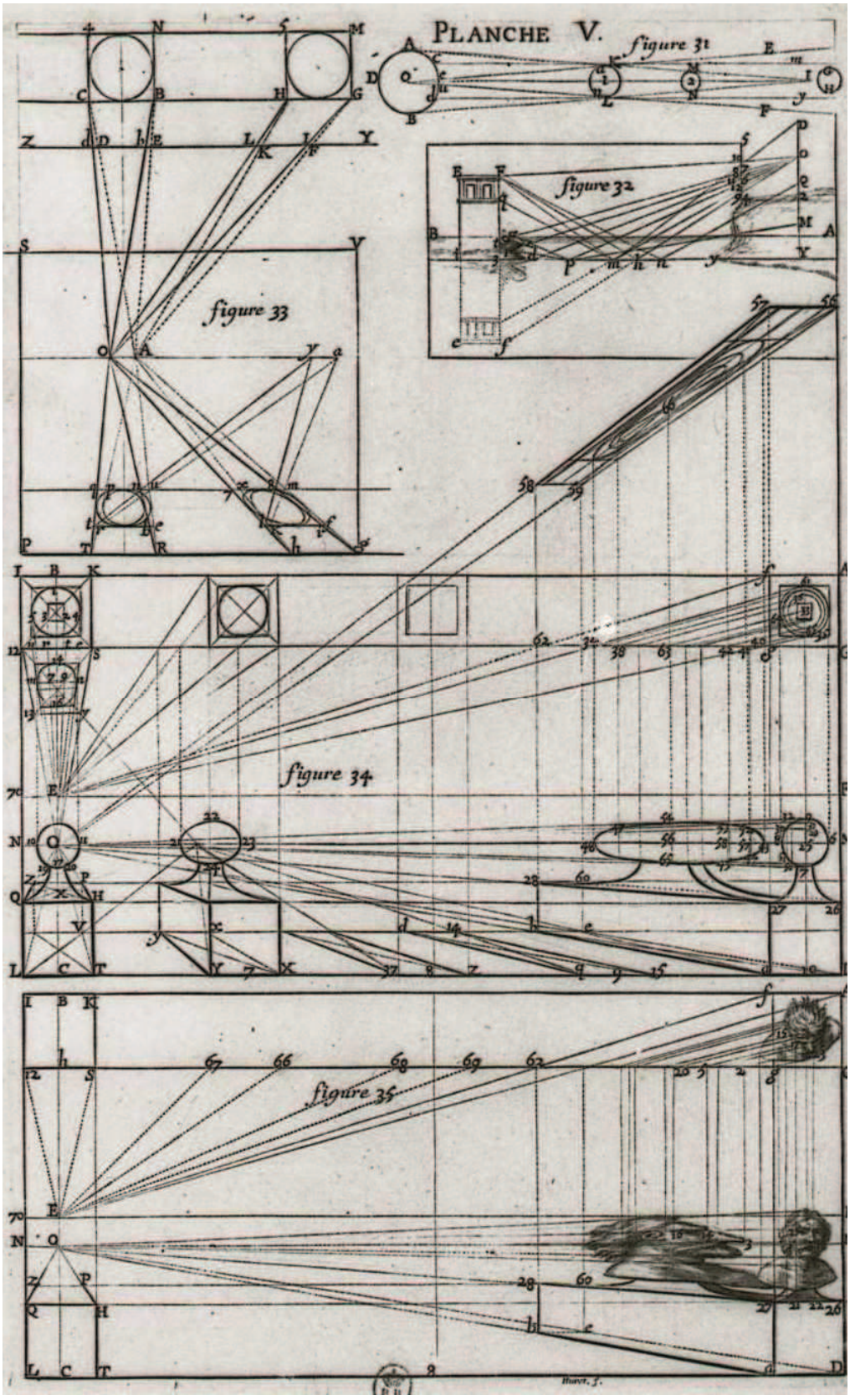
332. Planche III. Tracés de lignes



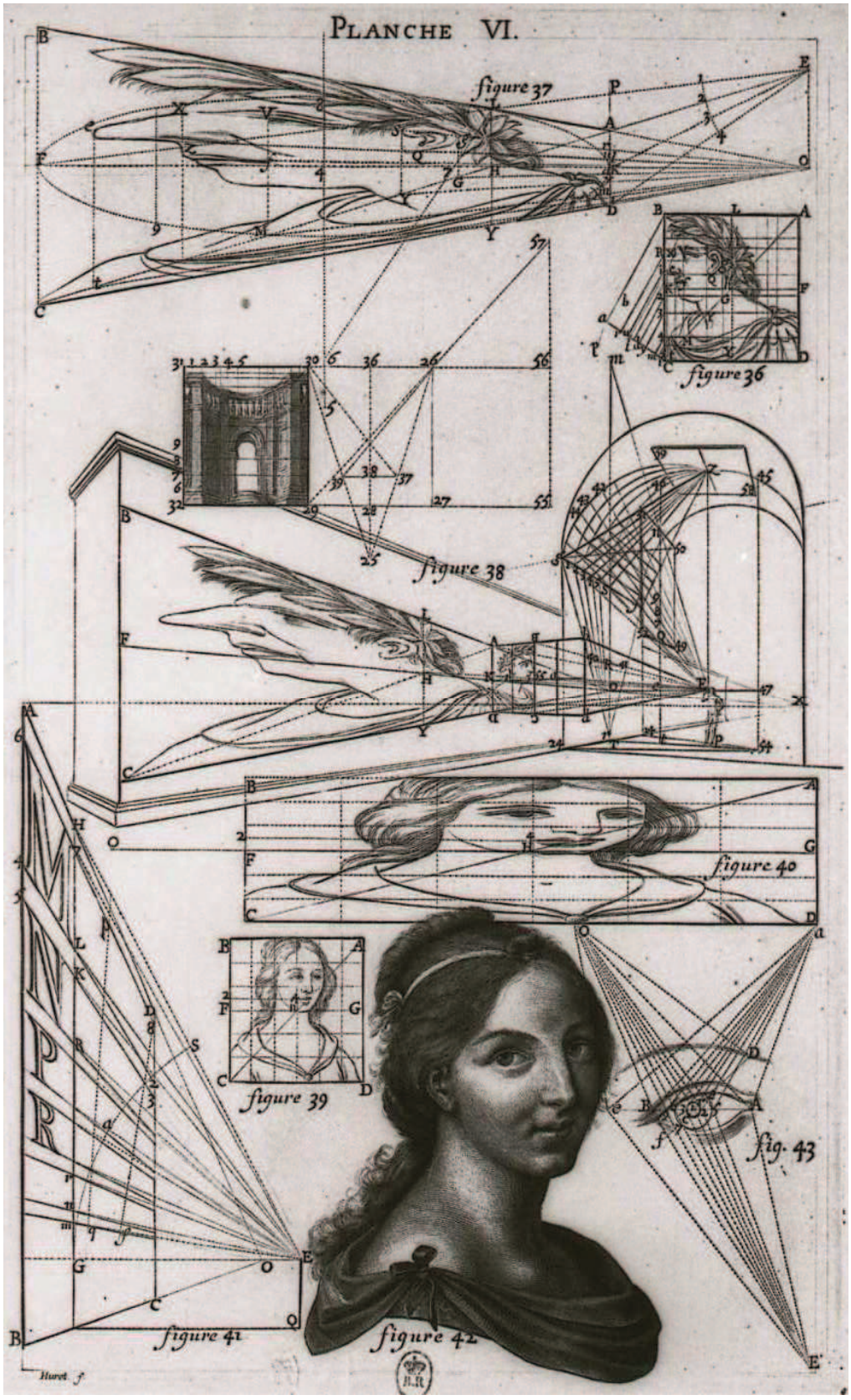
333. Planche IV. Tracés de lignes

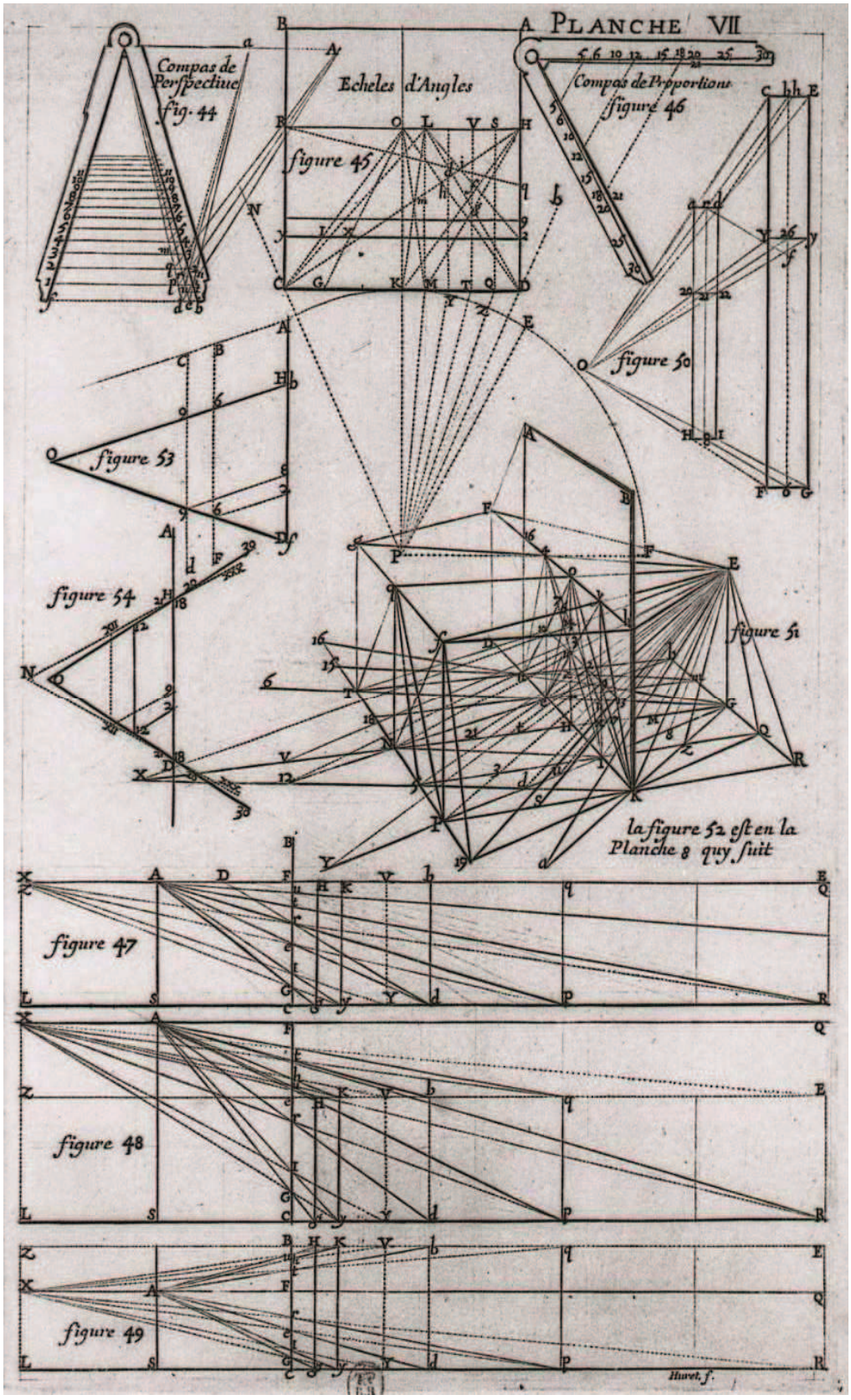


334. Planche V. Tracés de lignes

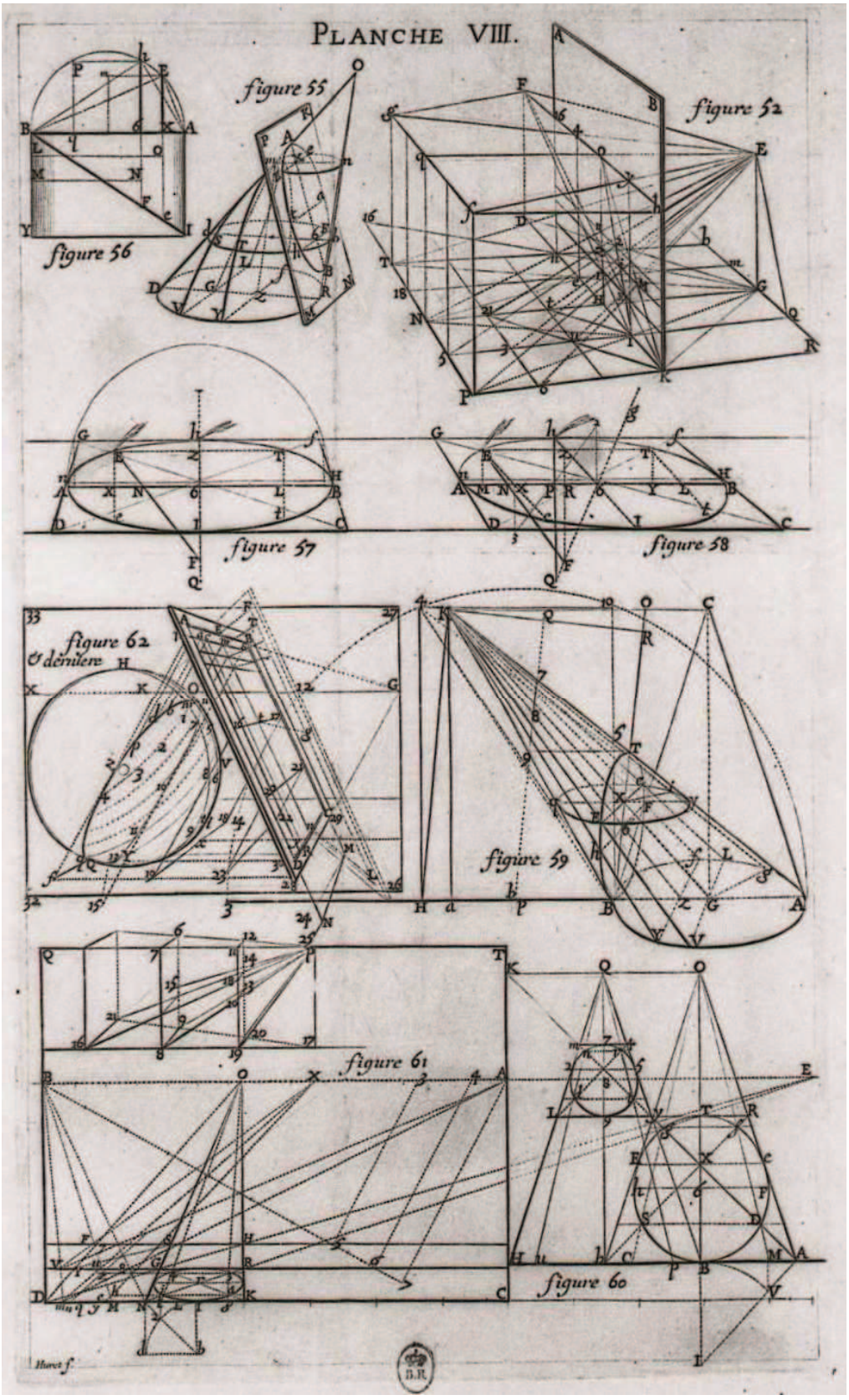


335. Planche VI. Tracés de lignes

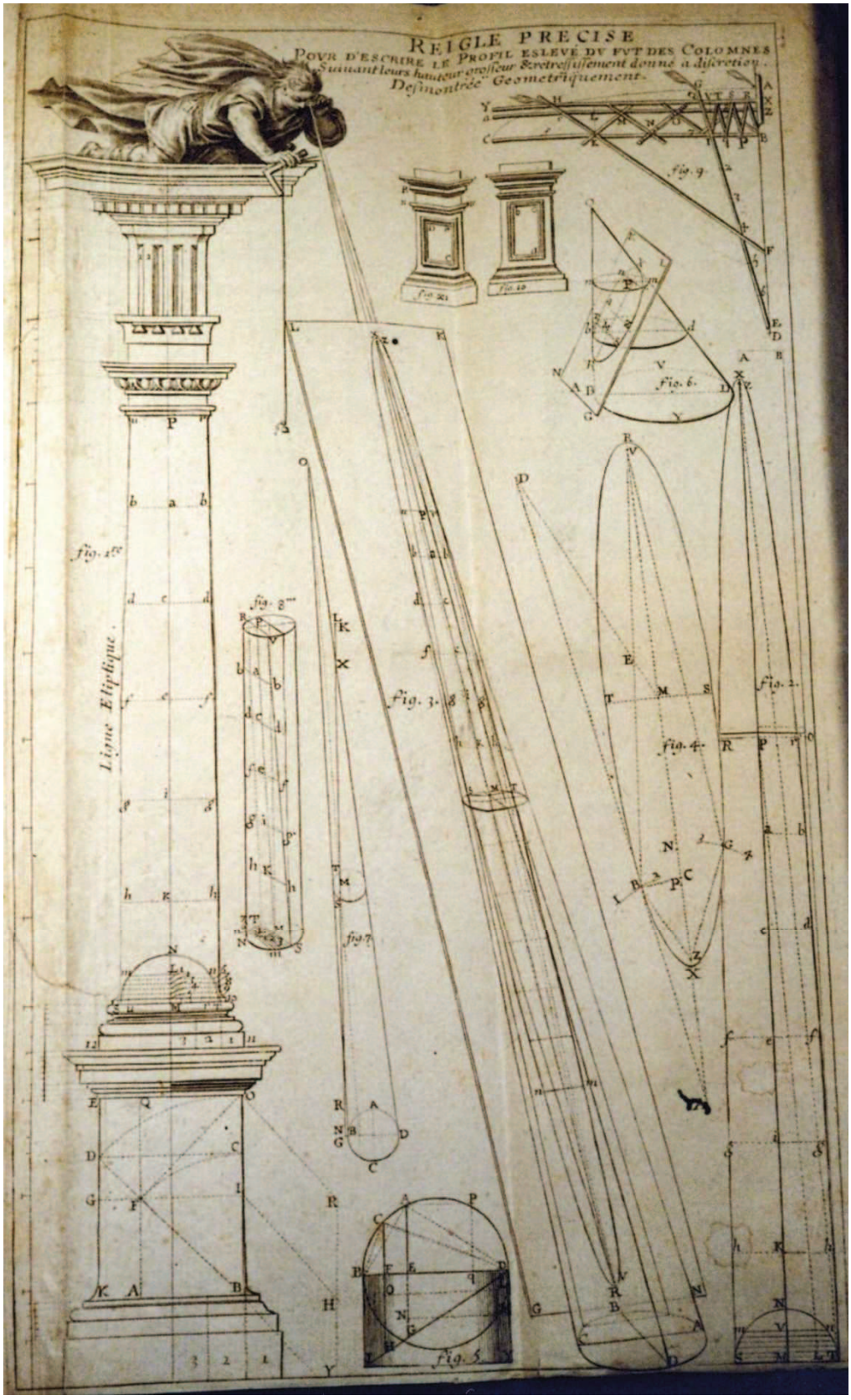



A PLANCHE VII
Compas de Perspective fig. 44
Echeles d'Angles figure 45
Compas de Proportions figure 46
figure 50
figure 53
figure 54
figure 51
la figure 52 est en la Planche 8 quy suit
figure 47
figure 48
figure 49
Huret. f.

337. Planche VIII. Tracés de lignes



338. Planche de figures géométriques



339. Frontispice pour Theatrum Dolorum Iesu Christi

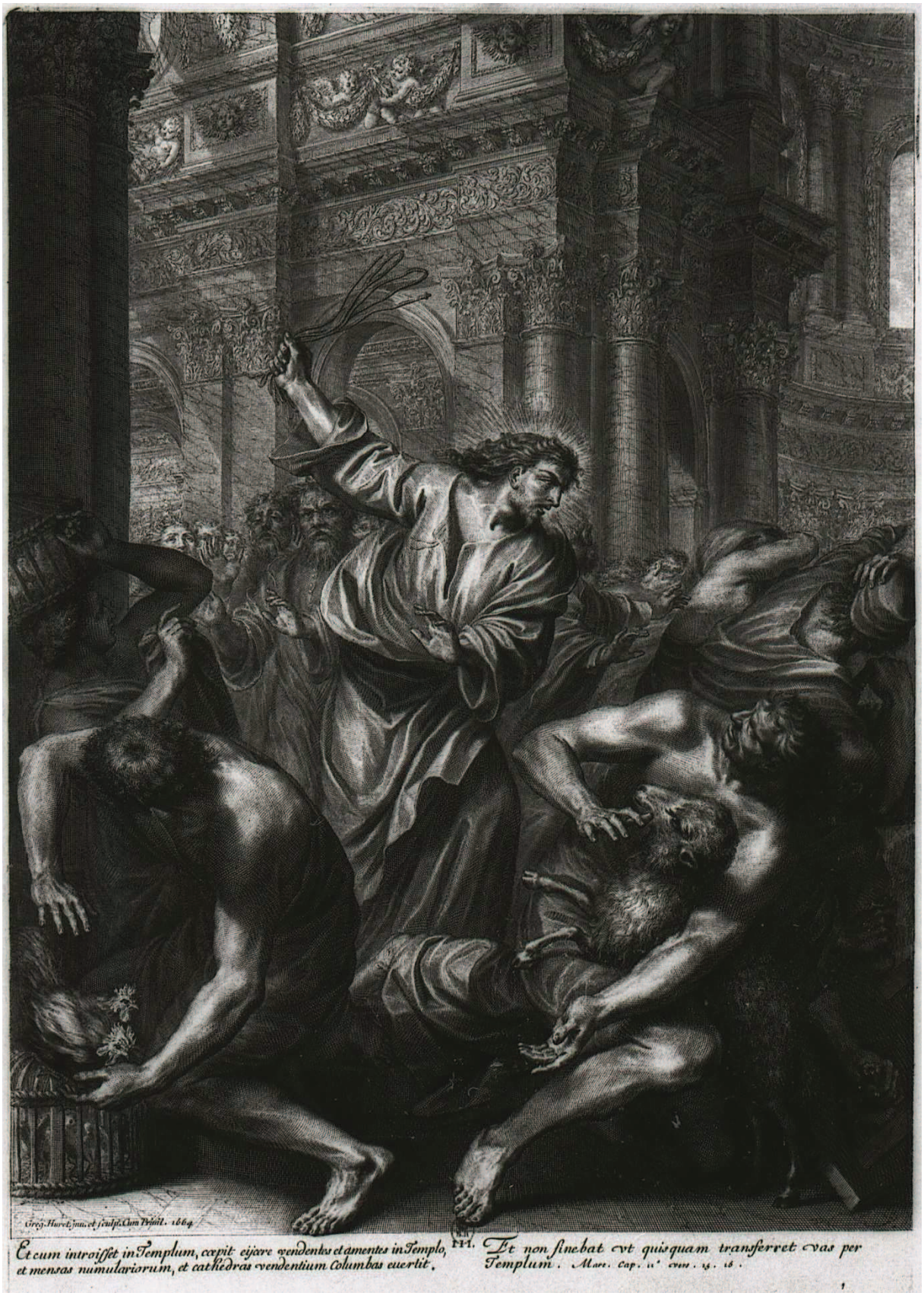


État I/II

340. Jésus entre en Jérusalem



341. Jésus chasse les marchands du temple



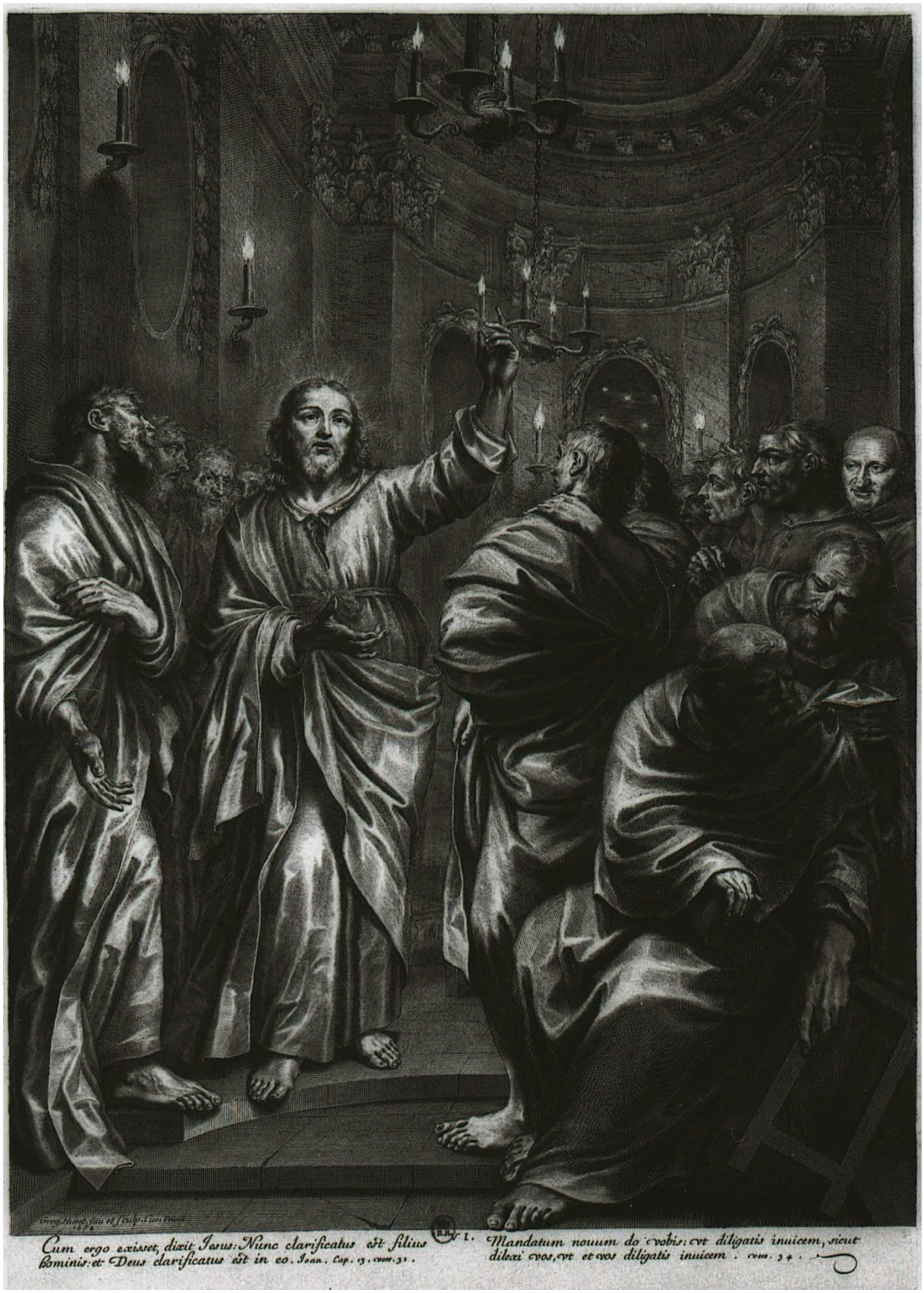
342. Jésus lave les pieds à ses disciples



343. Jésus fait la Cène avec ses disciples



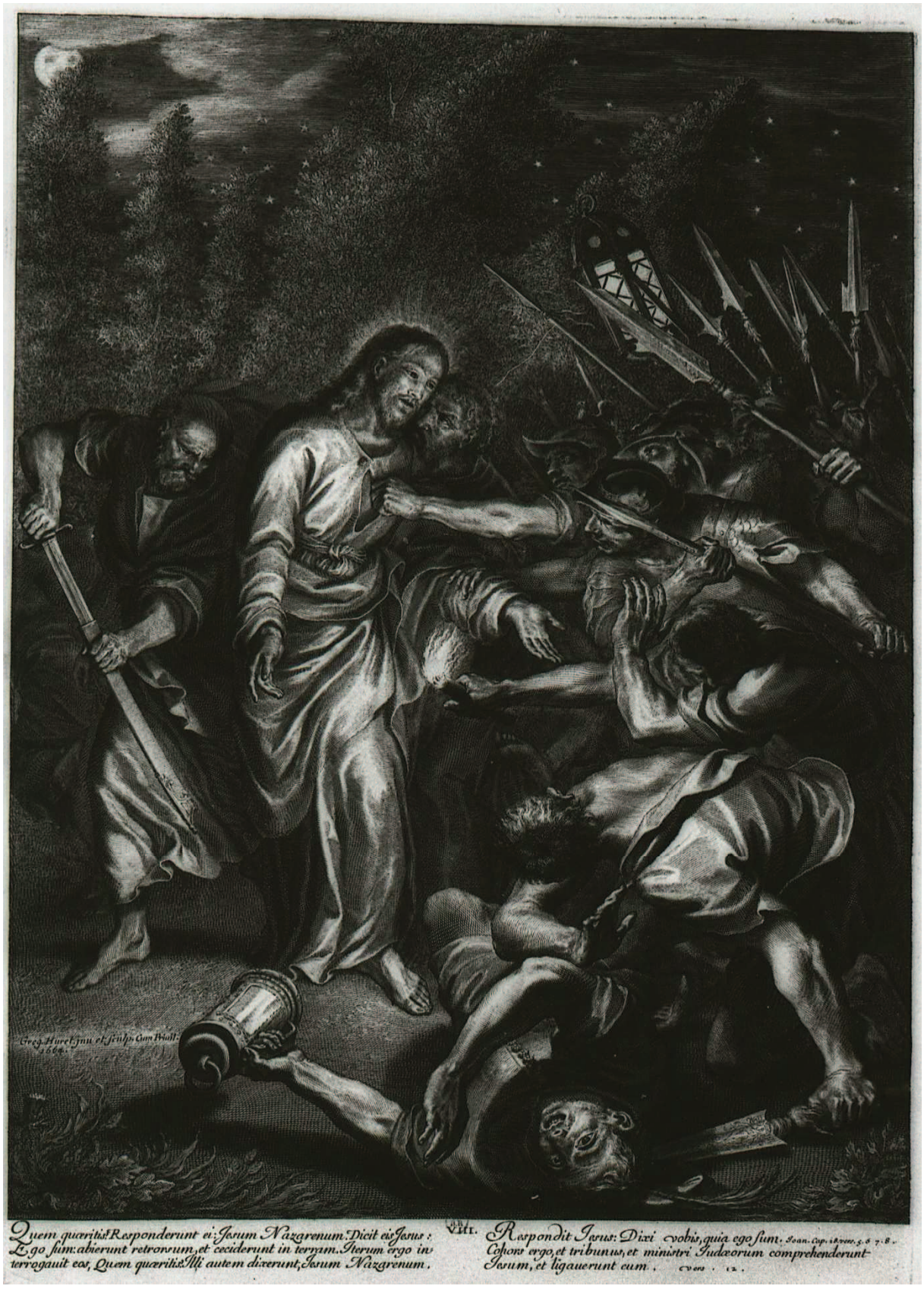
344. Jésus prêche à ses disciples



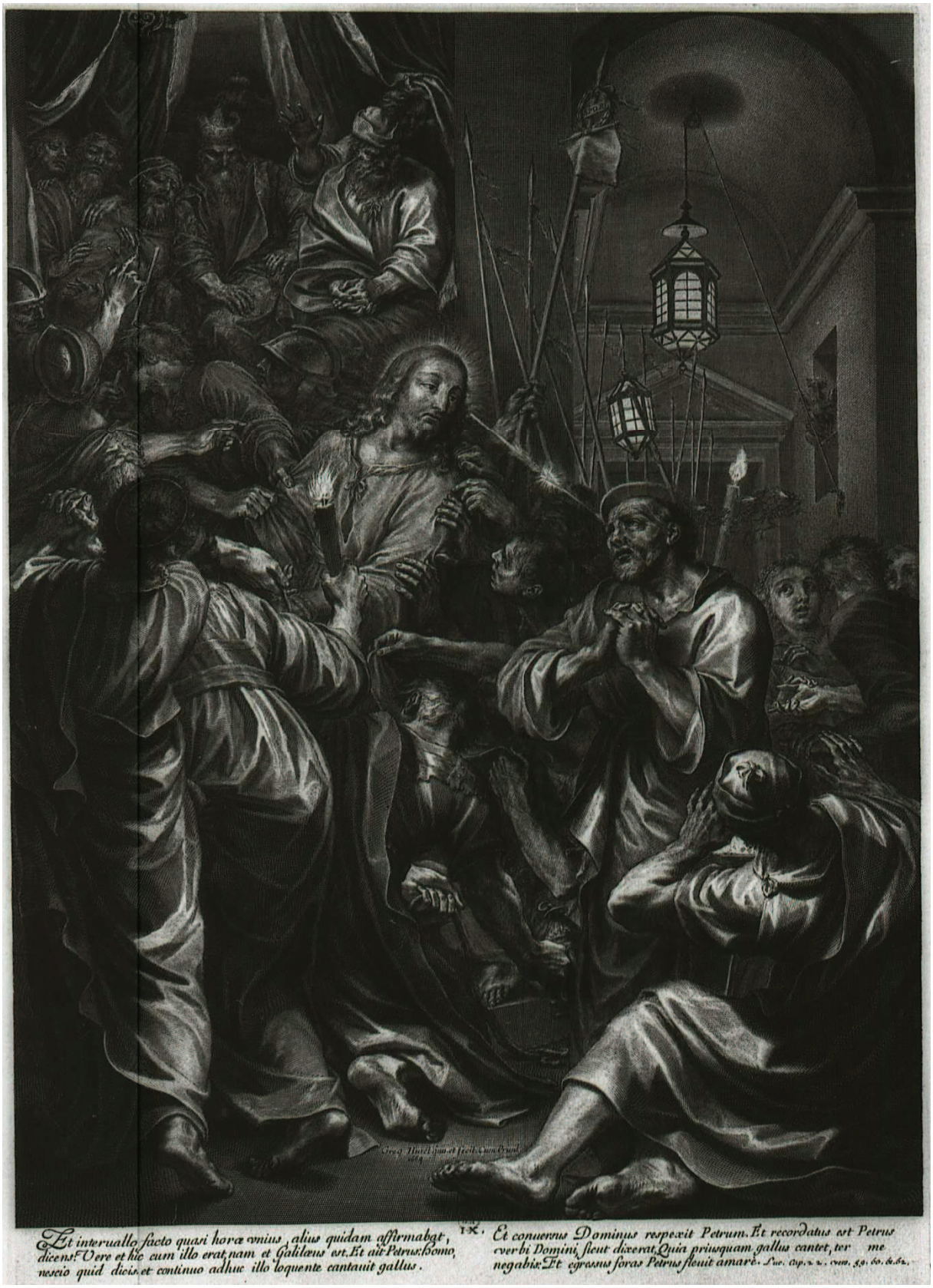
345. Jésus fait sa prière au jardin des olives



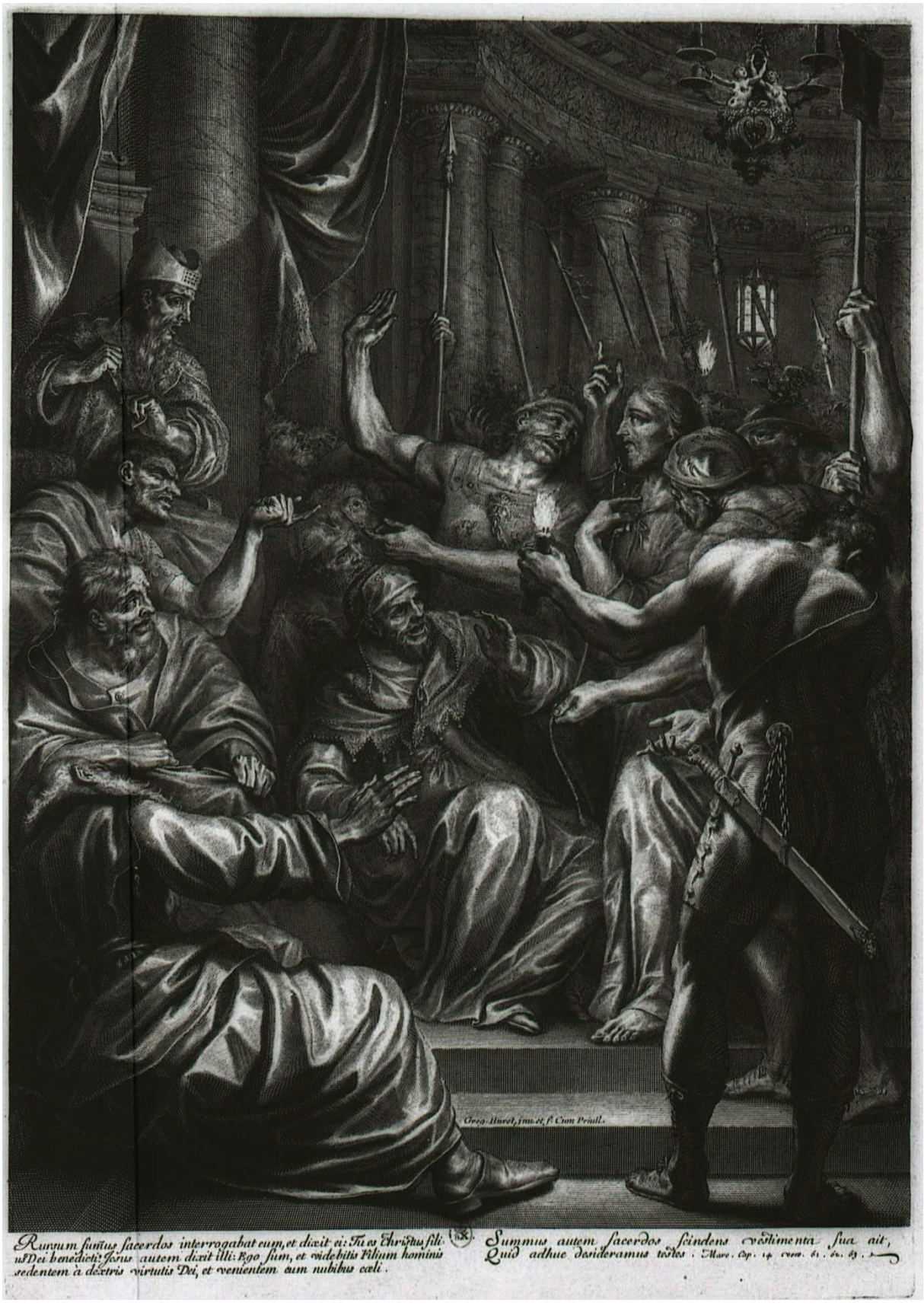
346. Jésus est pris audit jardin



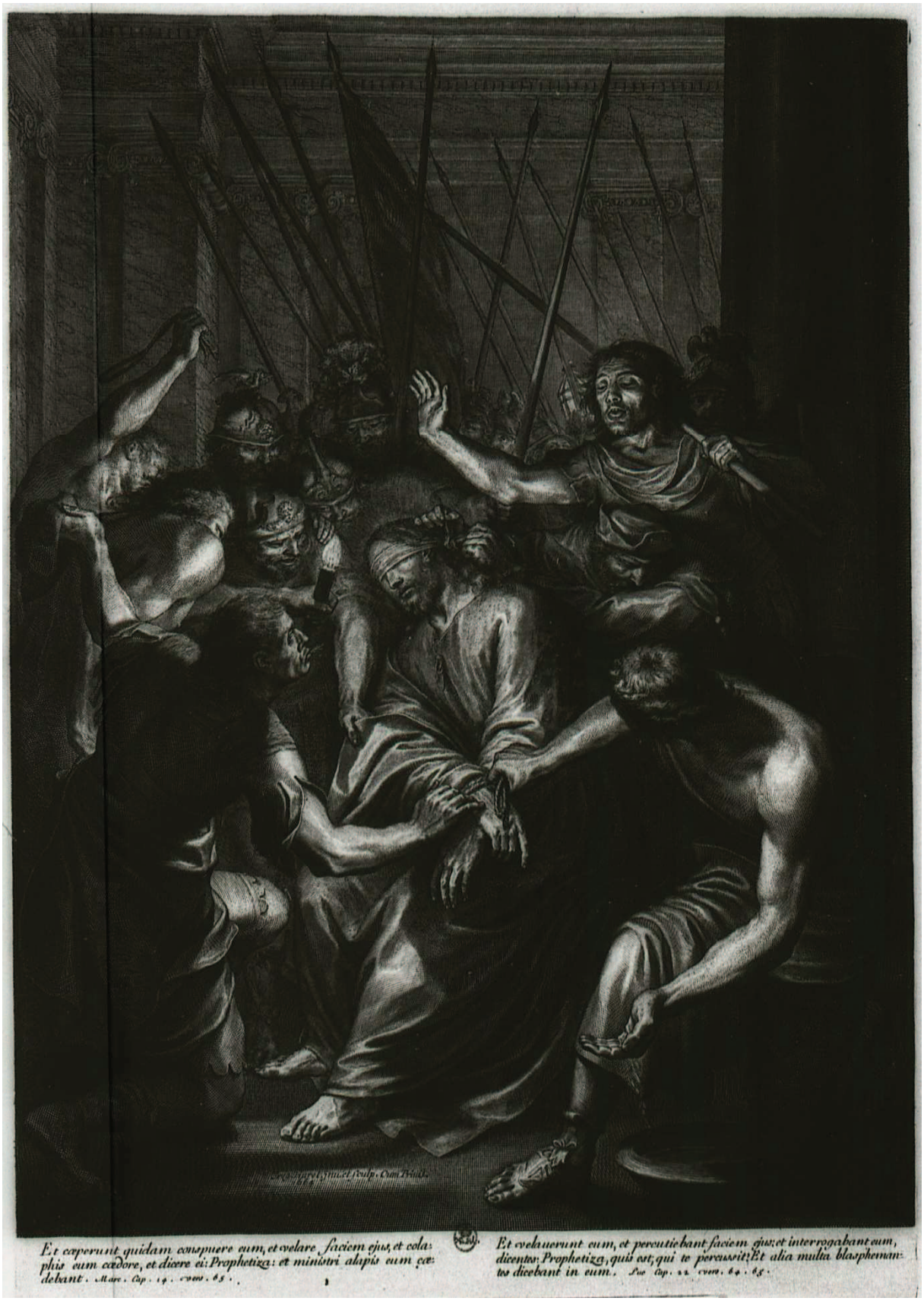
347. Jésus est mené à Caïphe, regarde saint Pierre qui le renie



348. Jésus reçoit un soufflet étant interrogé par Caïphe



349. Jésus est buffeté et maltraité par les gardes le reste de la nuit



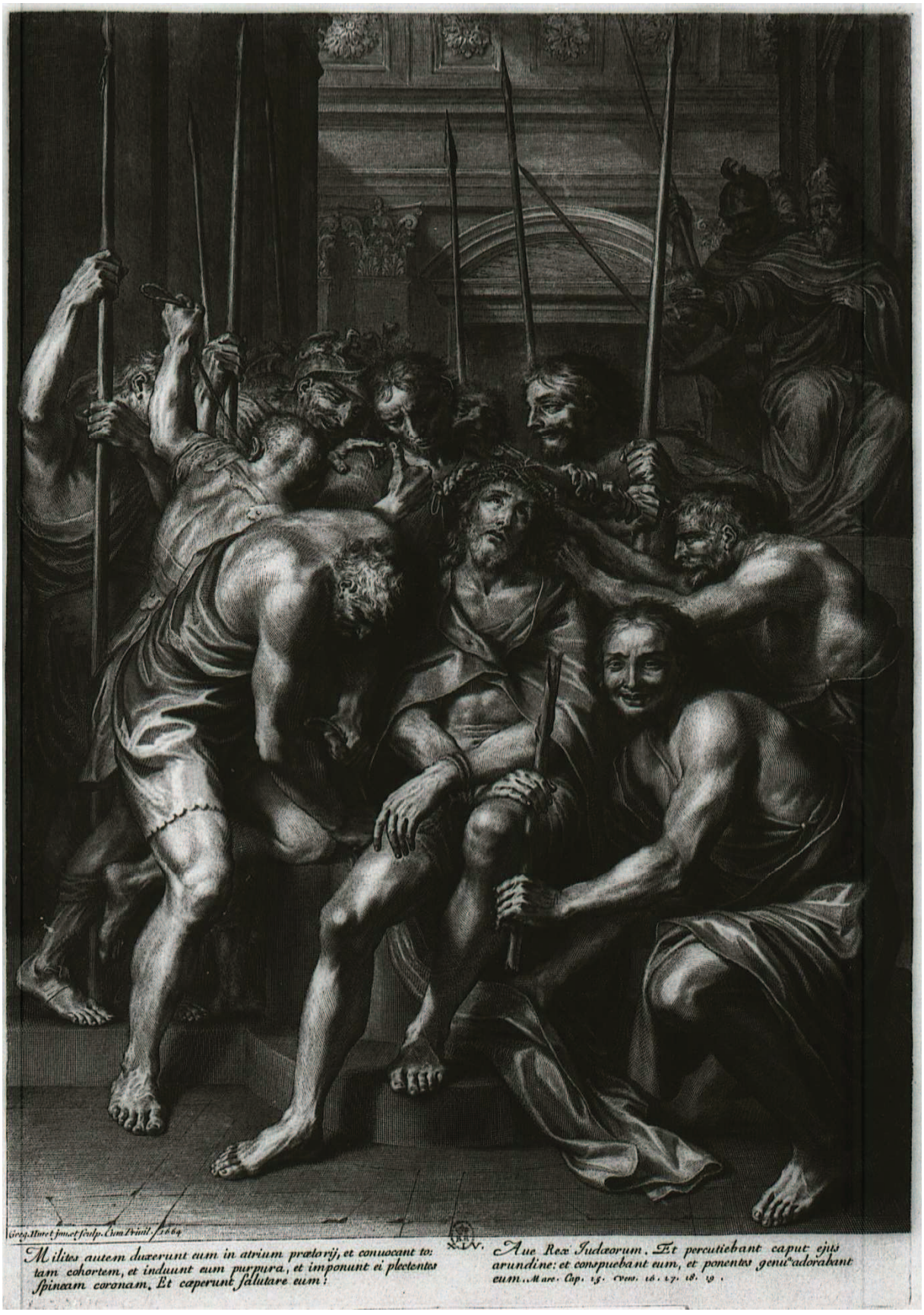
350. Jésus est présenté et accusé devant Hérode



351. Jésus est flagellé sur le commandement de Pilate



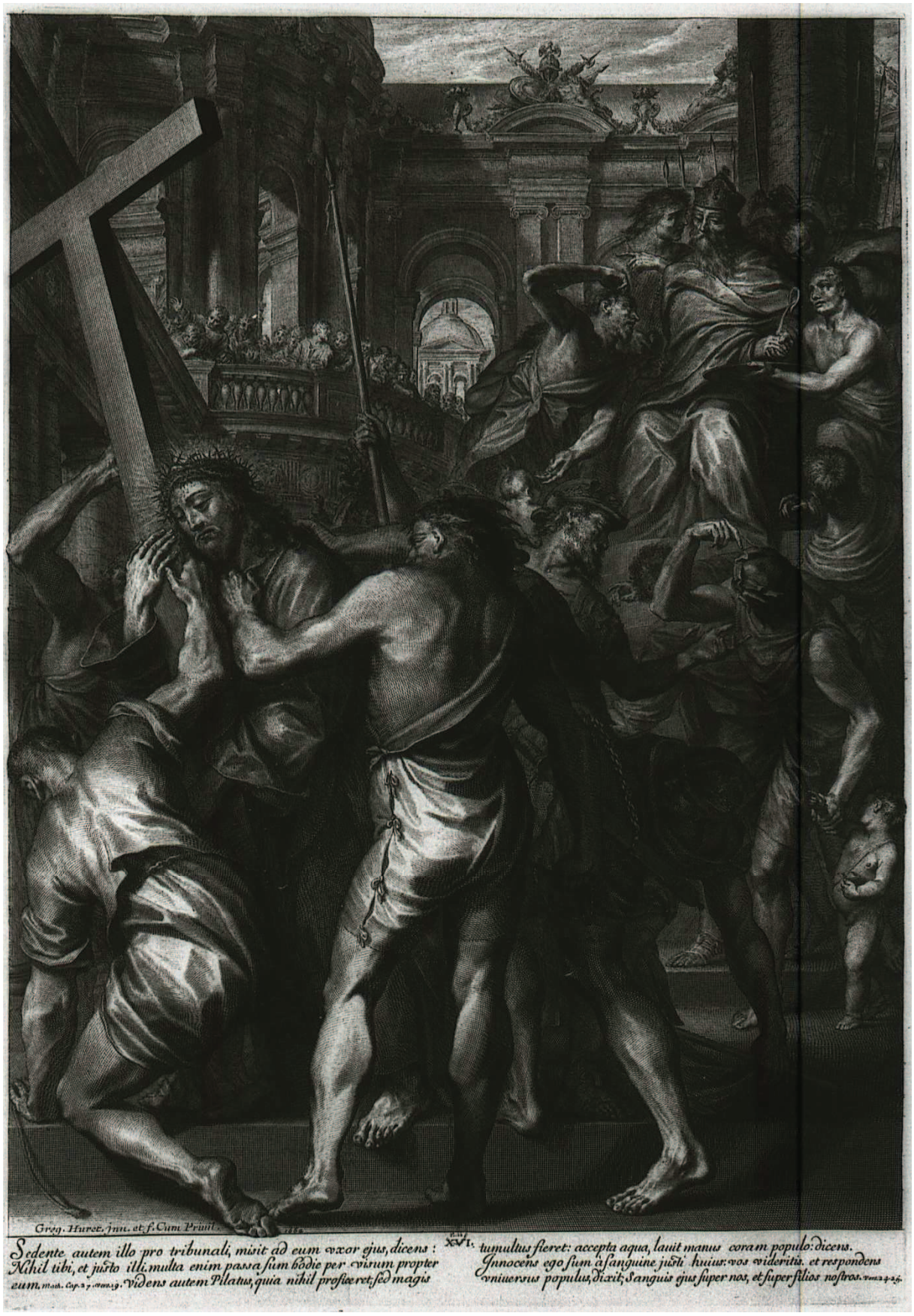
352. Jésus est couronné d'épines



353. Jésus est montré au peuple juif



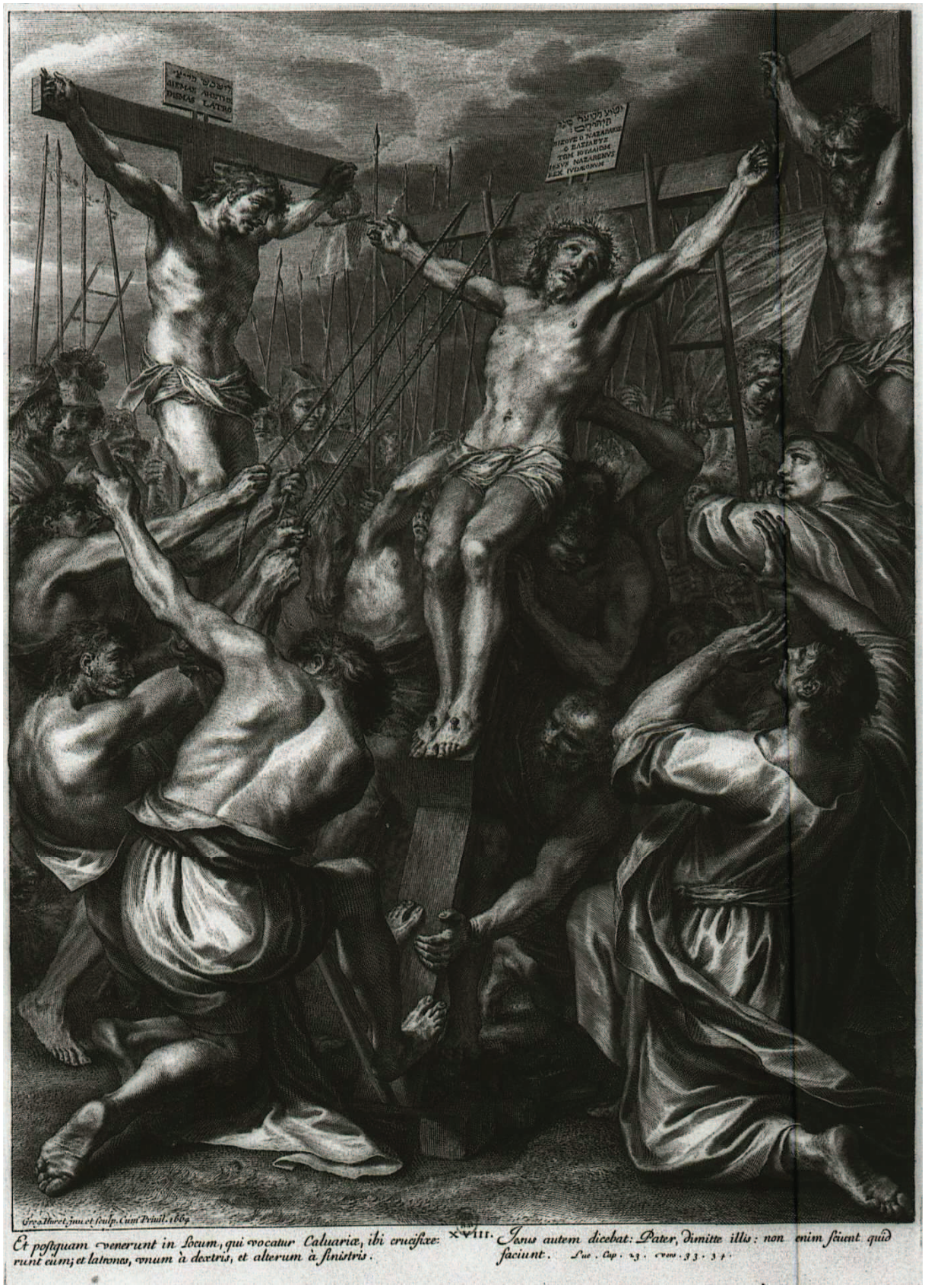
354. Jésus est abandonné au supplice de la croix par Pilate



355. Jésus porte sa croix allant au supplice



356. Jésus cloué et élevé à la croix



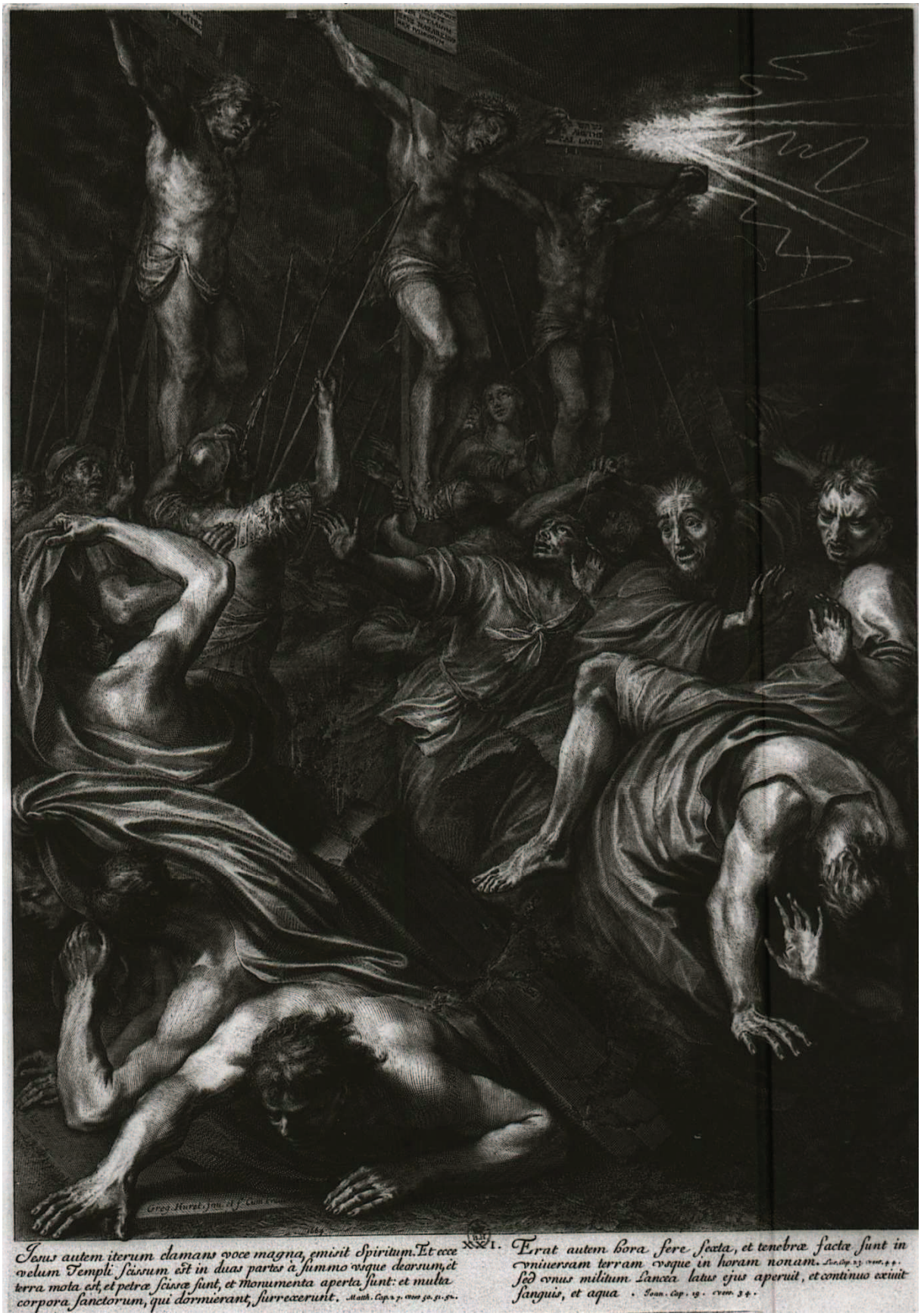
357. Jésus en croix parle à sa sainte mère et à saint Jean



358. Jésus en croix parle au bon larron



359. Jésus expire sur la croix



360. Jésus est détaché et descendu de la croix



361. Jésus est porté au sépulcre



362. Jésus ressuscite glorieusement



363. Jésus se fait voir à la Madeleine



364. Jésus se fait voir aux saintes femmes



365. Jésus parle aux deux pèlerins, puis se fait connaître et s'évanouit



Et ipse dixit ad eos: O stulti, et tardi corde ad credendum, in omnibus quæ locuti sunt Prophetæ! nonne hæc oportuit pati Christum, et ita intrare in gloriam suam? Luc. Cap. 24. vers. 25. 26. interpretabatur illis in omnibus scripturis, quæ de ipso erant.

XXVII. Et appropinquauerunt castello quo ibant, et ipse se finxit longius ire; Et coegerunt illum, ainsi p. 28. 29. Et intrauit cum illis. Et factum est, dum recumberet cum eis, accepit panem, et benedixit, ac fregit et porrigebat illis. Et aperti sunt oculi eorum, et cognouerunt eum; et ipse euanuit ex oculis eorum. ainsi 30. 31.

366. Jésus fait toucher ses plaies à saint Thomas



367. Jésus se fait voir à ses disciples en leur pêche de poissons



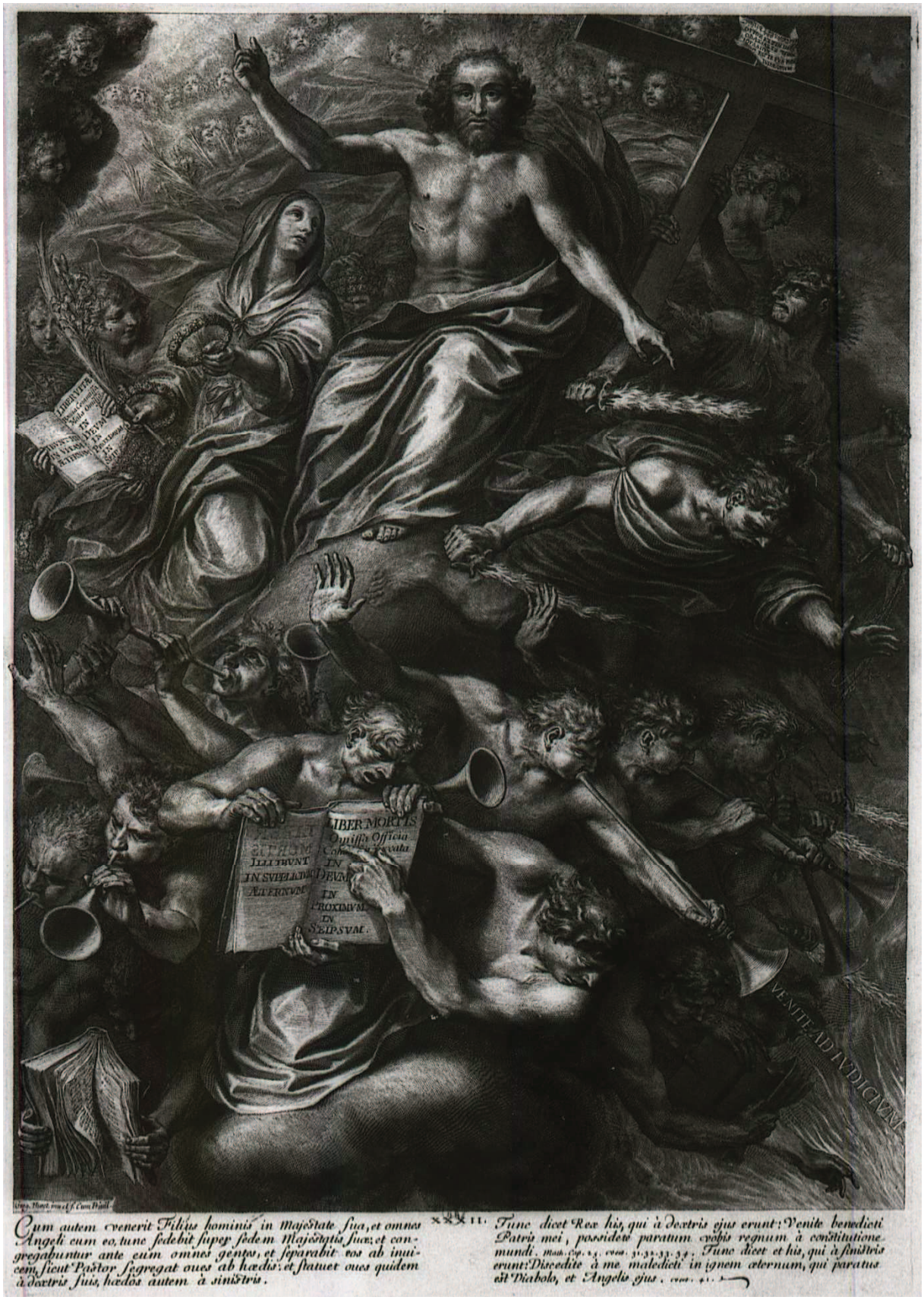
368. Jésus commet la garde de ses troupeaux à saint Pierre



369. Jésus monte au ciel pour seoir à la droite de Dieu son Père



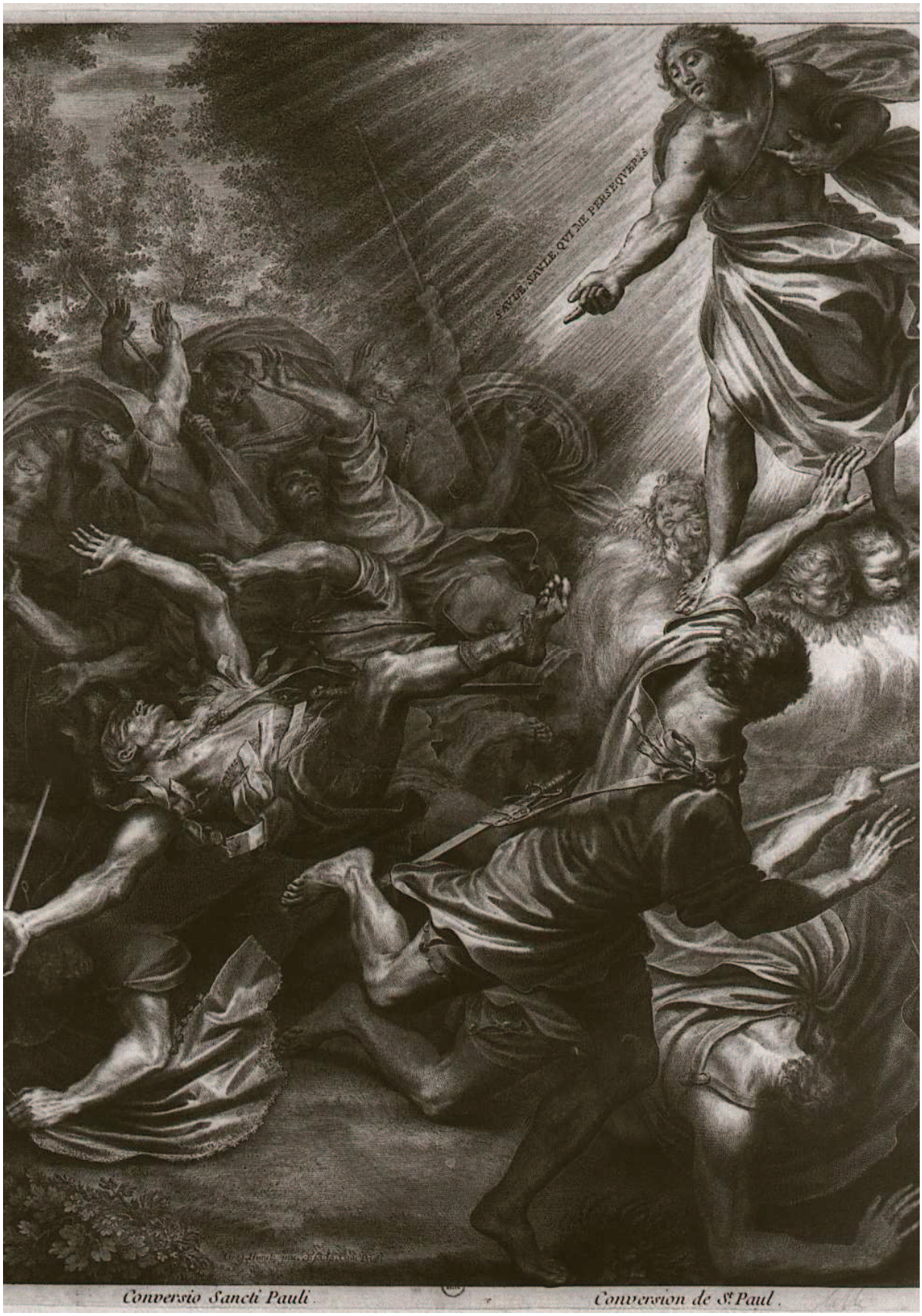
370. Jésus viendra juger les vivants et les morts



Cum autem venerit Filius hominis in majestate sua, et omnes Angeli cum eo, tunc sedebit super sedem majestatis suæ, et congregabuntur ante eum omnes gentes, et separabit eos ab invicem, sicut Pastor segregat oves ab hædis: et statuet oves quidem à dextris suis, hædos autem à sinistris.

XXXII. *Tunc dicet Rex his, qui à dextris ejus erunt: Venite benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum à constitutione mundi.* Matth. Cap. 25. vers. 31. 32. 33. 34. *Tunc dicet et his, qui à sinistris erunt: Discedite à me maledicti in ignem æternum, qui paratus est Diabolo, et Angelis ejus.* vers. 41.

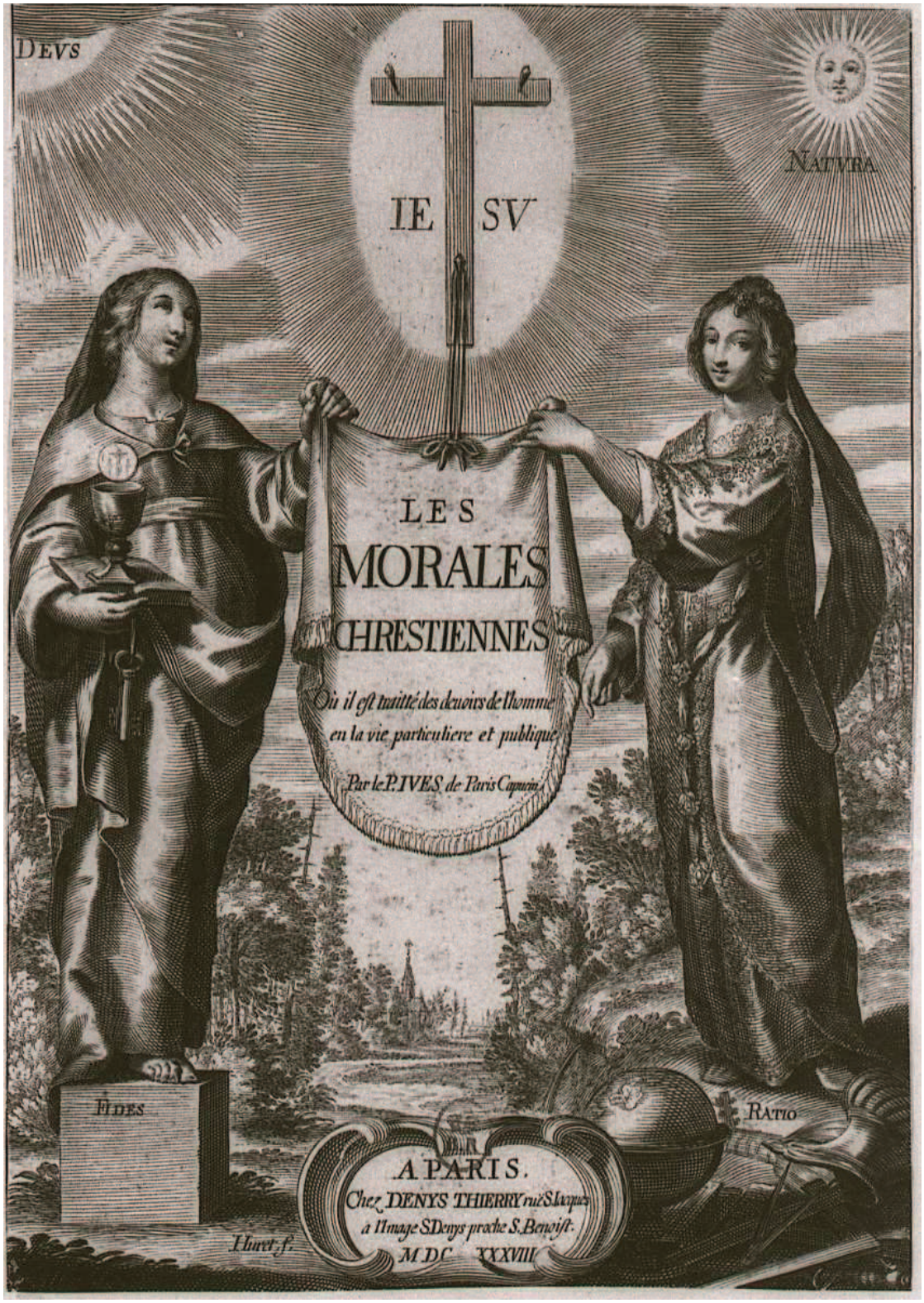
371. La conversion de saint Paul



372. La condamnation de saint Etienne



373. La Foi et la Raison présente une draperie suspendue à une croix



État I/II

374. La Vierge offrant à Dieu le Saint Sacrement de l'autel



375. La Vierge offrant à Dieu le Saint Sacrement de l'autel



376. Saint Joachim et sainte Anne portant un étendard représentant la Vierge à l'Enfant sur un trône



377. Sainte Anne et saint Joachim portant un étendard sur lequel représentant la Vierge à l'Enfant



378. La Vierge garantissant le monde de la colère de Dieu en lui présentant son Fils et la Croix



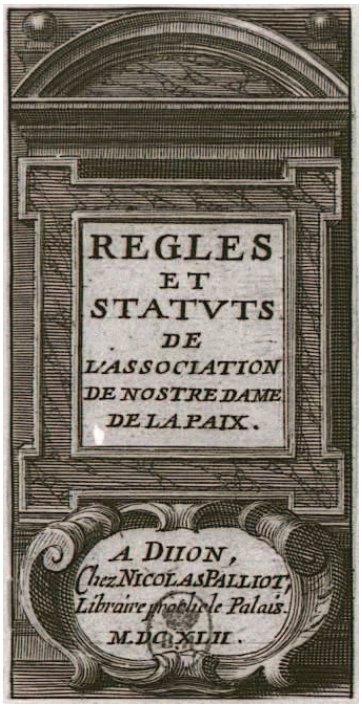
379. Lamentations de la Vierge sur le corps du Christ mort



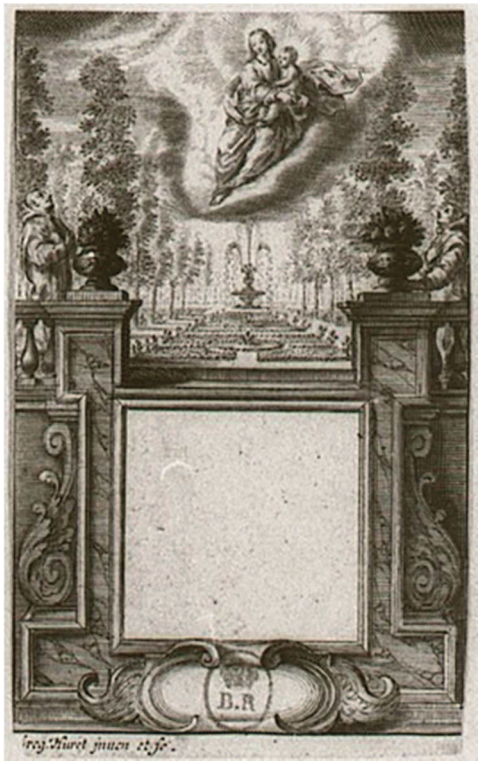
380. Le Couronnement de la Vierge



381. Une table d'attente surmontée d'un fronton


REGLES
ET
STATVTS
DE
L'ASSOCIATION
DE NOSTRE DAME
DE LA PAIX.
A DIION,
Chez NICOLAS PALLIOT,
Libraire proche le Palais.
M. DC. XLII.

382. Frontispice pour Breviarium cartusiani



383. Le roi David inspiré par la lumière de Dieu



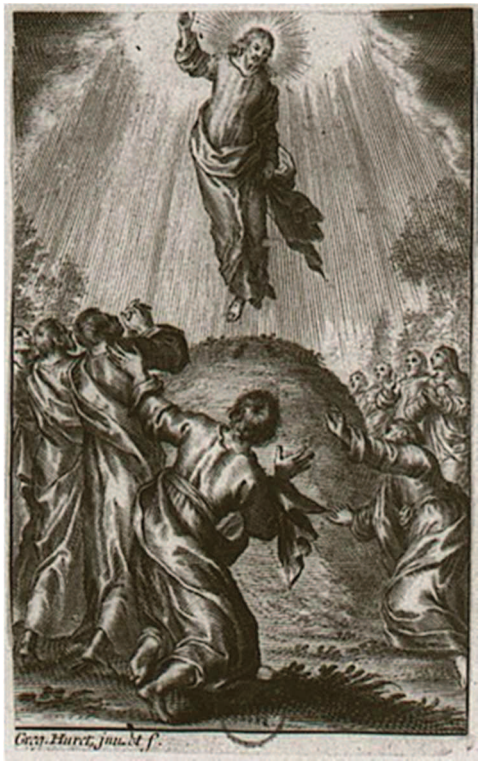
384. L'Annonciation



385. L'Adoration des bergers



386. L'Ascension



387. La Pentecôte



388. La Sainte Trinité



389. La Cène



390. Saint Jean-Baptiste et son agneau dans la forêt



391. L'Assomption de la Vierge



392. Le Ravissement de saint Bruno



393. Jésus au milieu de saints et de martyrs



394. La Vierge du Rosaire



395. La Résurrection



396. L'assemblée des saints dans le ciel recevant saint Bruno et sainte Scolastique



397. Frontispice pour Breviarium cartusiani



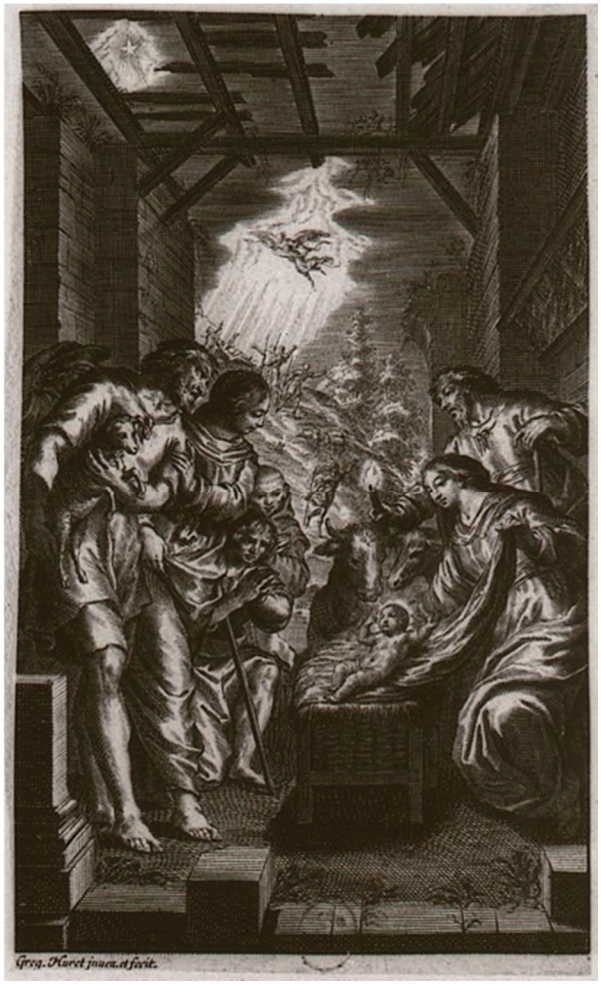
398. Le roi David inspiré par la lumière de Dieu



399. L'Annonciation



400. L'Adoration des bergers



401. La Résurrection



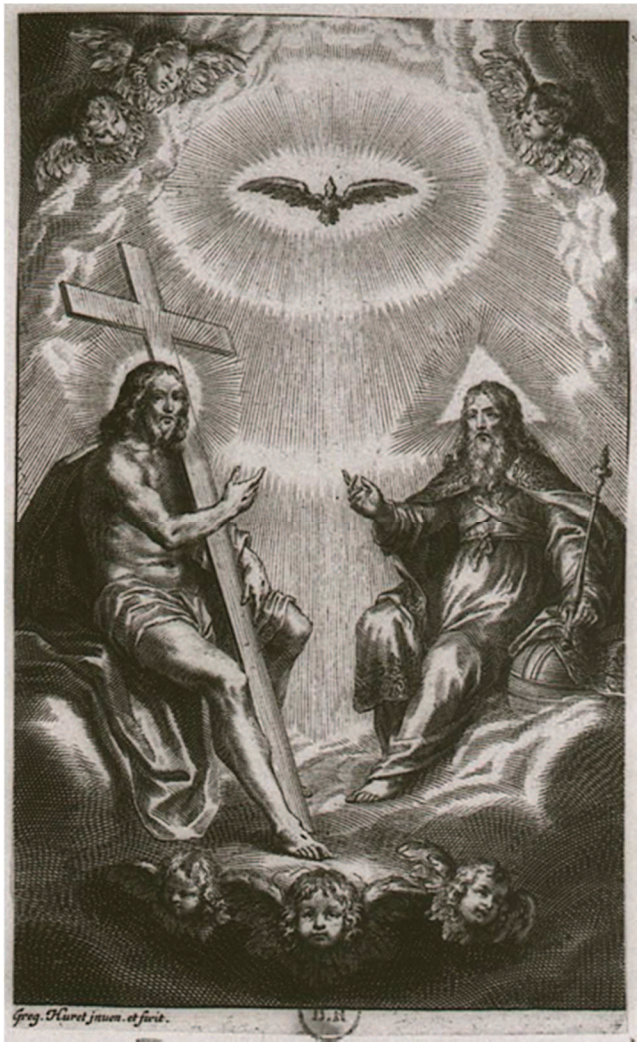
402. L'Ascension



403. La Descente du Saint-Esprit sur la Vierge et les apôtres



404. La Sainte Trinité



405. La Cène



406. L'Assemblée des saints dans le ciel recevant saint Bruno et sainte Scolastique



407. Saint Jean-Baptiste caressant son agneau dans le désert



408. L'Assomption de la Vierge



409. Le ravissement de saint Bruno



410. Jésus entouré de saints et de martyrs dans un paysage



411. Saint Benoît et sainte Scolastique recevant un manuel des mains de la Vierge à l'Enfant



412. Saint François de Paule en extase



État I/II



État II/II

413. François de Sales



414. Galerie rehaussée de peintures



415. Annibal à la bataille de Cannes



416. Andromède exposée à la fureur du dragon



État II/II

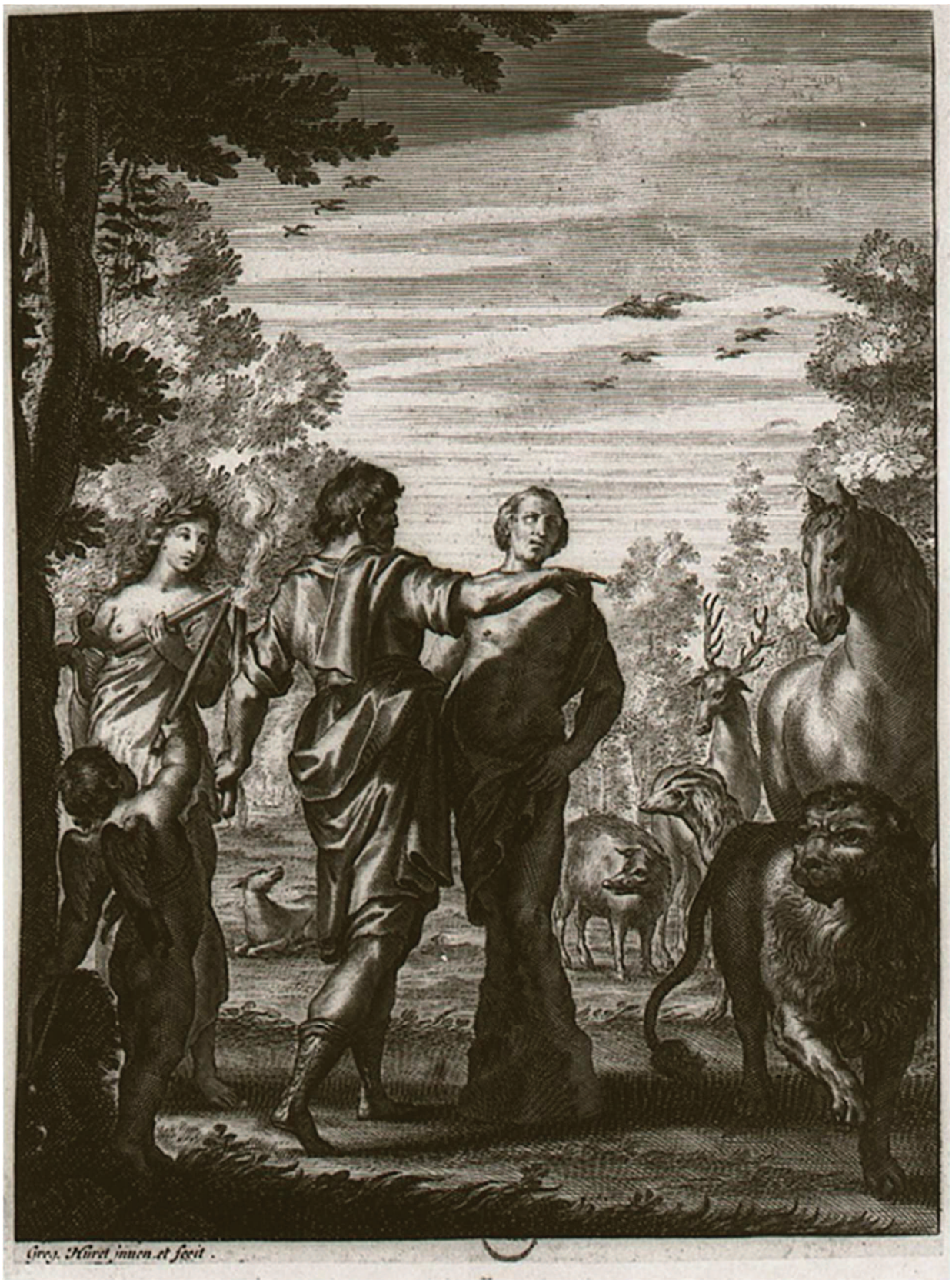


État I/II (détail)



État II/II (détail)

417. Prométhée ou Le Feu



418. Actéon changé en cerf est dévoré par ses chiens



419. Laïs déchirée par les femmes jalouses



420. Arion ou L'île de pureté



421. Les fidèles morts



422. Sémiramis faisant assassiner Ninus



423. Des hommes repêchant le corps décapité d'un homme et sa tête dans une rivière



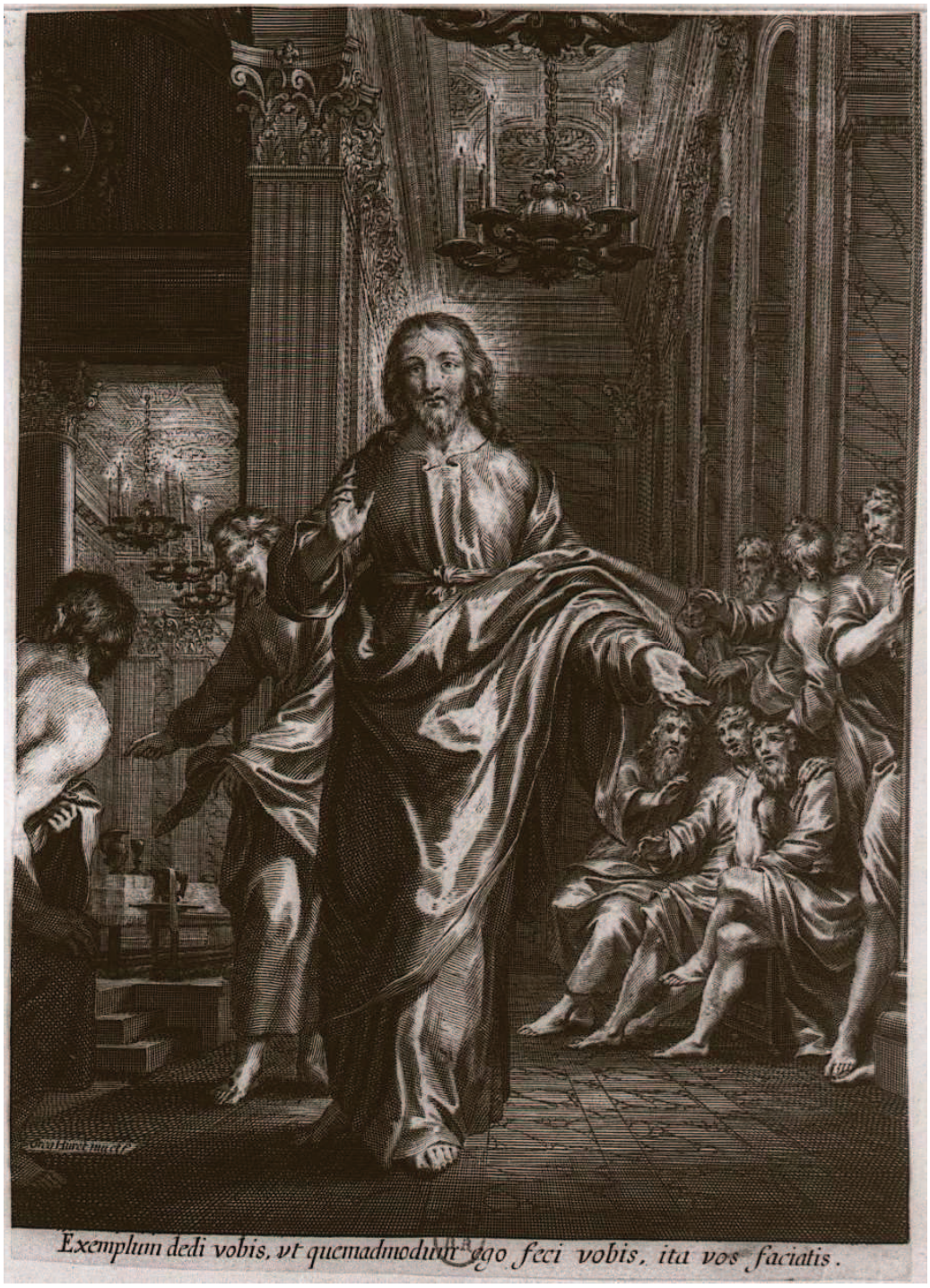
424. L'Architecture française, accoudée à un piédestal



425. La Justice, la Force, la Prudence et la Tempérance tenant liés les vices



426. Jésus invitant à suivre son exemple après avoir lavé les pieds des apôtres



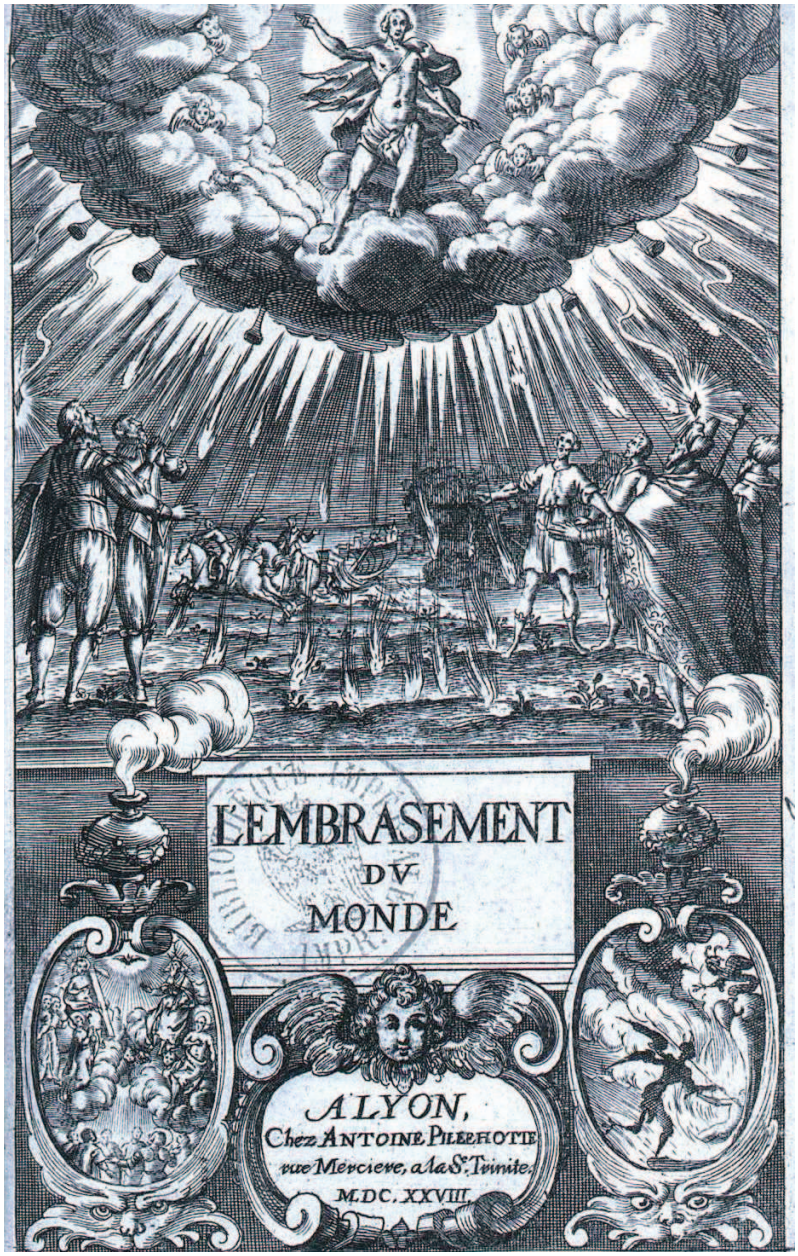
427. Saint Éloi, patron des orfèvres, bénissant une forge



428. Arc triomphal avec la Théologie et la Justice



429. Jésus en gloire



430. Jésus donnant sa bénédiction



431. Jésus faisant inscrire son nom sur le cœur de Jeanne Françoise Frémiot en extase



432. François de Sales donnant la règle à Jeanne de Chantal



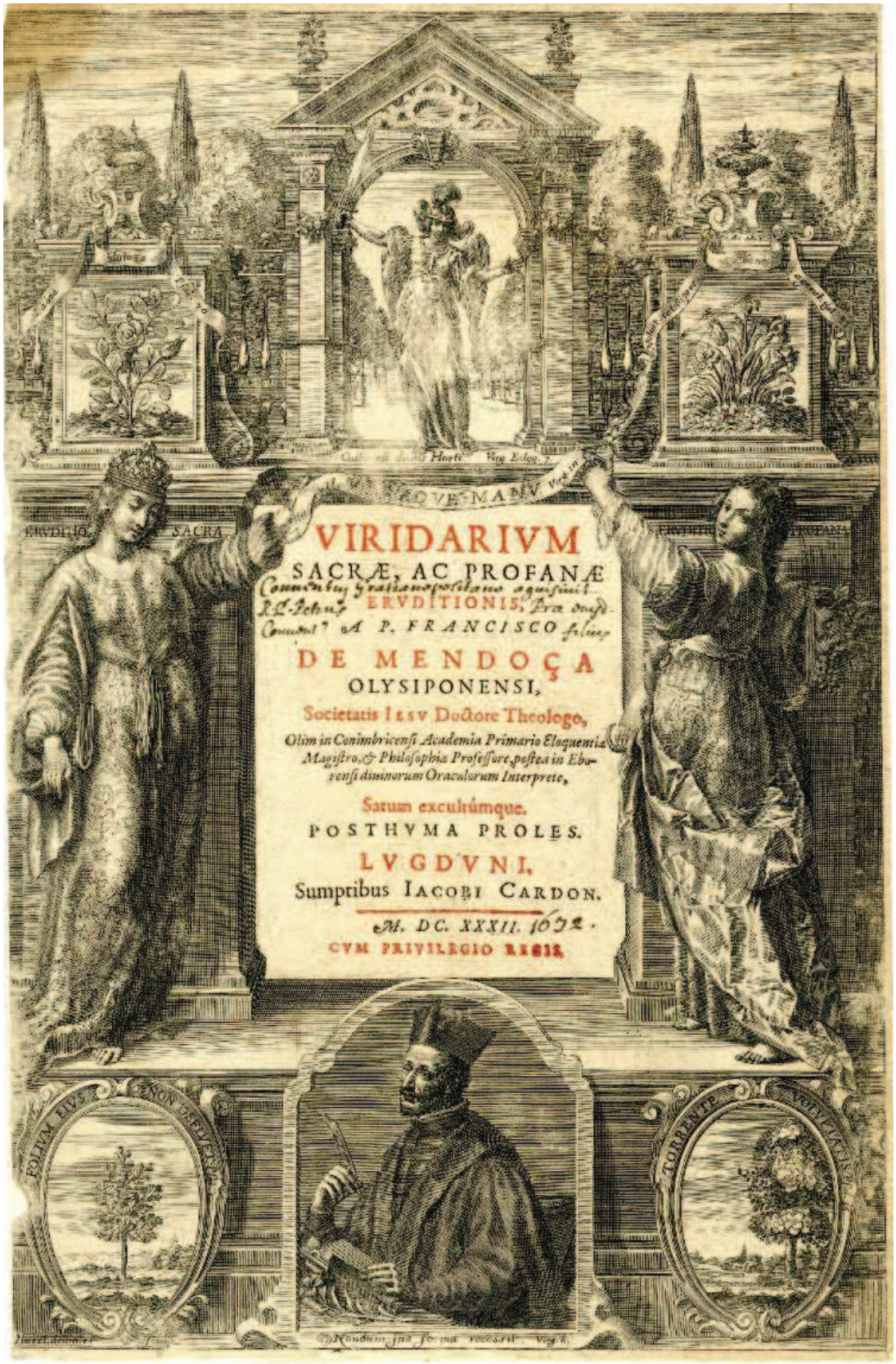
433. Les sœurs de la Visitation Sainte-Marie recueillant des fleurs au pied de la Croix



434. La Mère Marie Victoire en extase devant une *Sainte Famille avec saint Jean-Baptiste*



435. Arc de triomphe avec l'Érudition sacrée et l'Érudition profane



État I/II – 2ème édition


VTRAQVE MANV
ERVDITIO SACRA
ERVDITIO PROFANA
SACRÆ, AC PROFANÆ
OLYSIPONENSI,
Societatis IESV Doctore Theologo,
Olim in Conimbricensi Academia Primario Eloquentiæ
Magistro, & Philosophiæ Professore, postea in Ebo-
rensi diuinorum Oraculorum Interprete,
Editio postrema accuratè recognita.
LVGDVNI,
Sumptib. GABRIELIS BOISSAT,
& Sociorum.
M. DC. XXXV.
CVM PRIVILEGIO REGIS.
FOLIVM EIVS NON DEFLVET
TORRENTE VOLVPTATIS

État II/II

436. Mercure conduit le duc d'Enghien et le duc de Conti son frère dans le palais de l'Éloquence

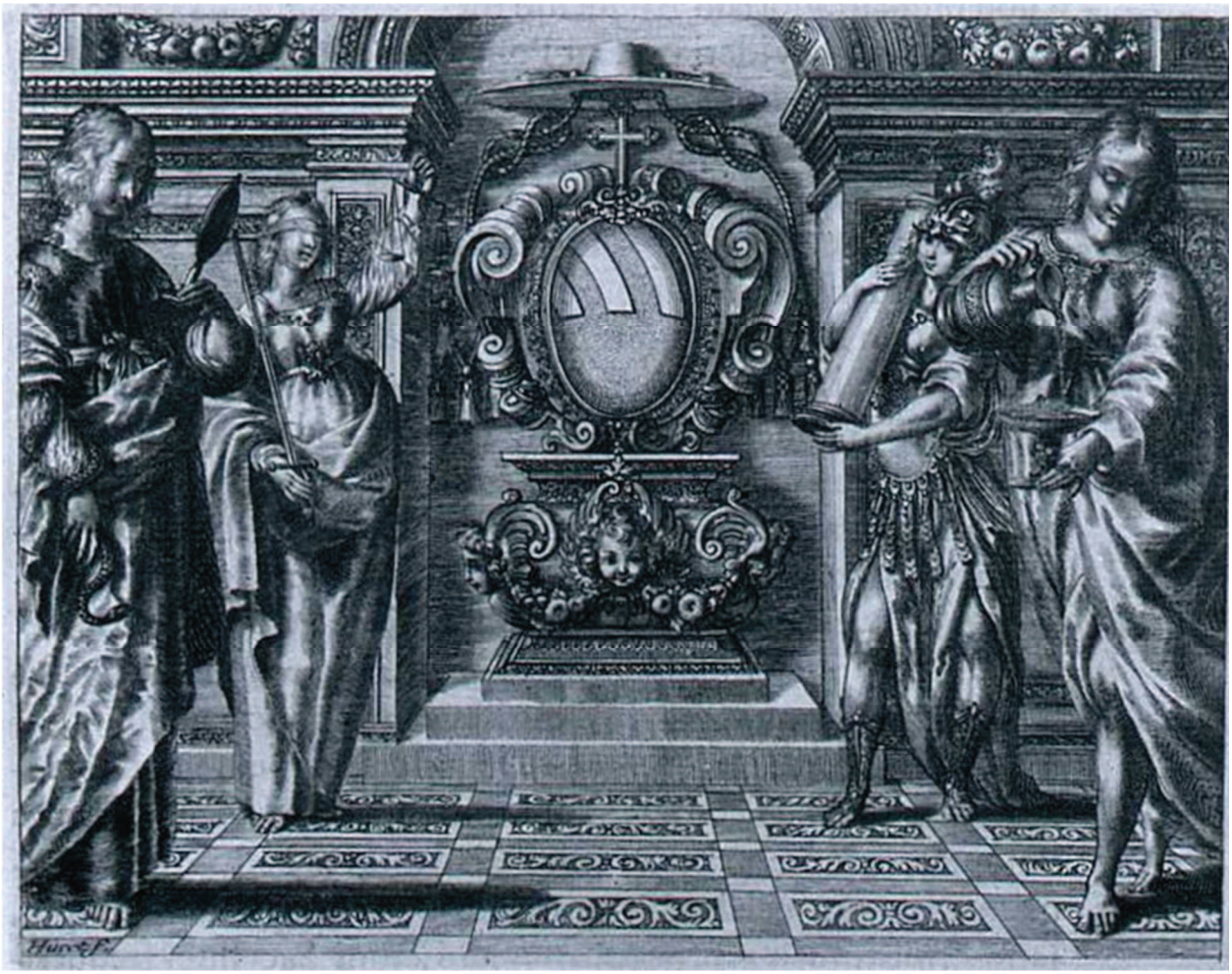


État I/II

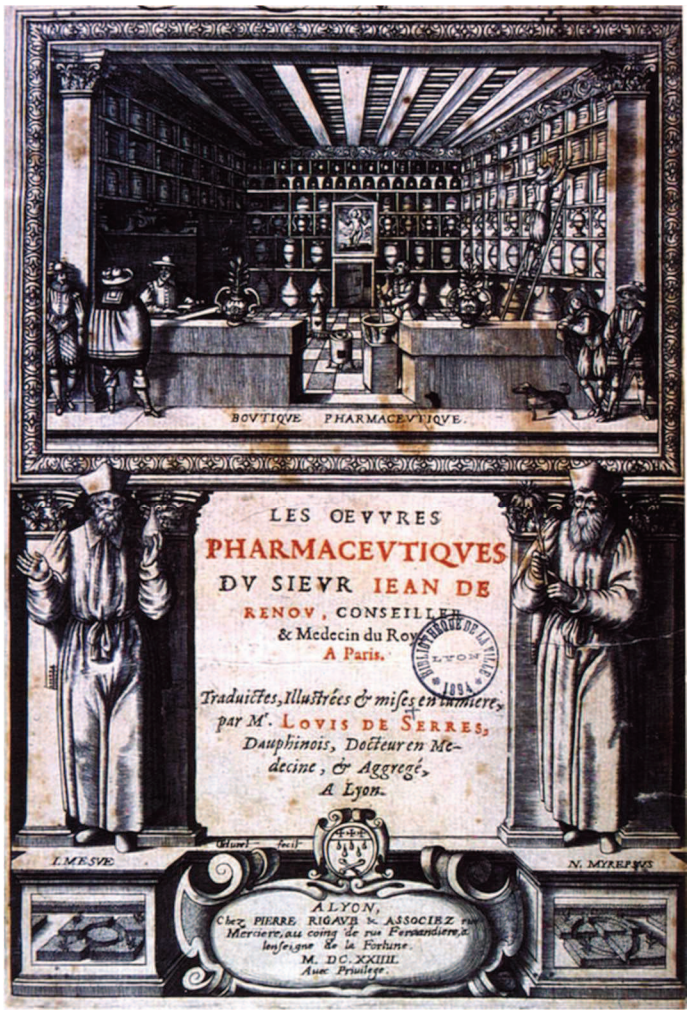
437. David jouant de la harpe, devant un livre ouvert



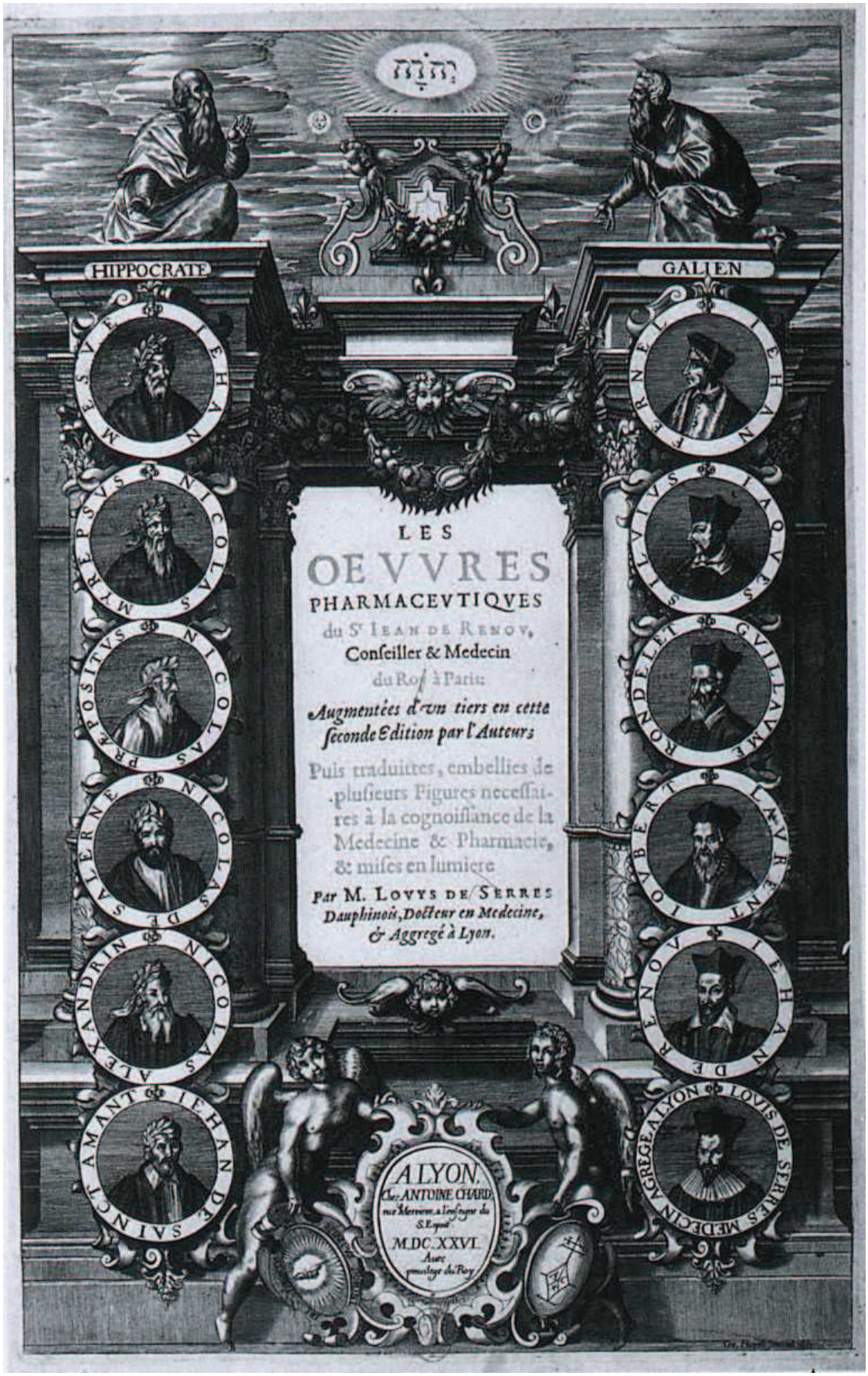
438. Les quatre vertus cardinales rendent hommage au cardinal Ludovisi



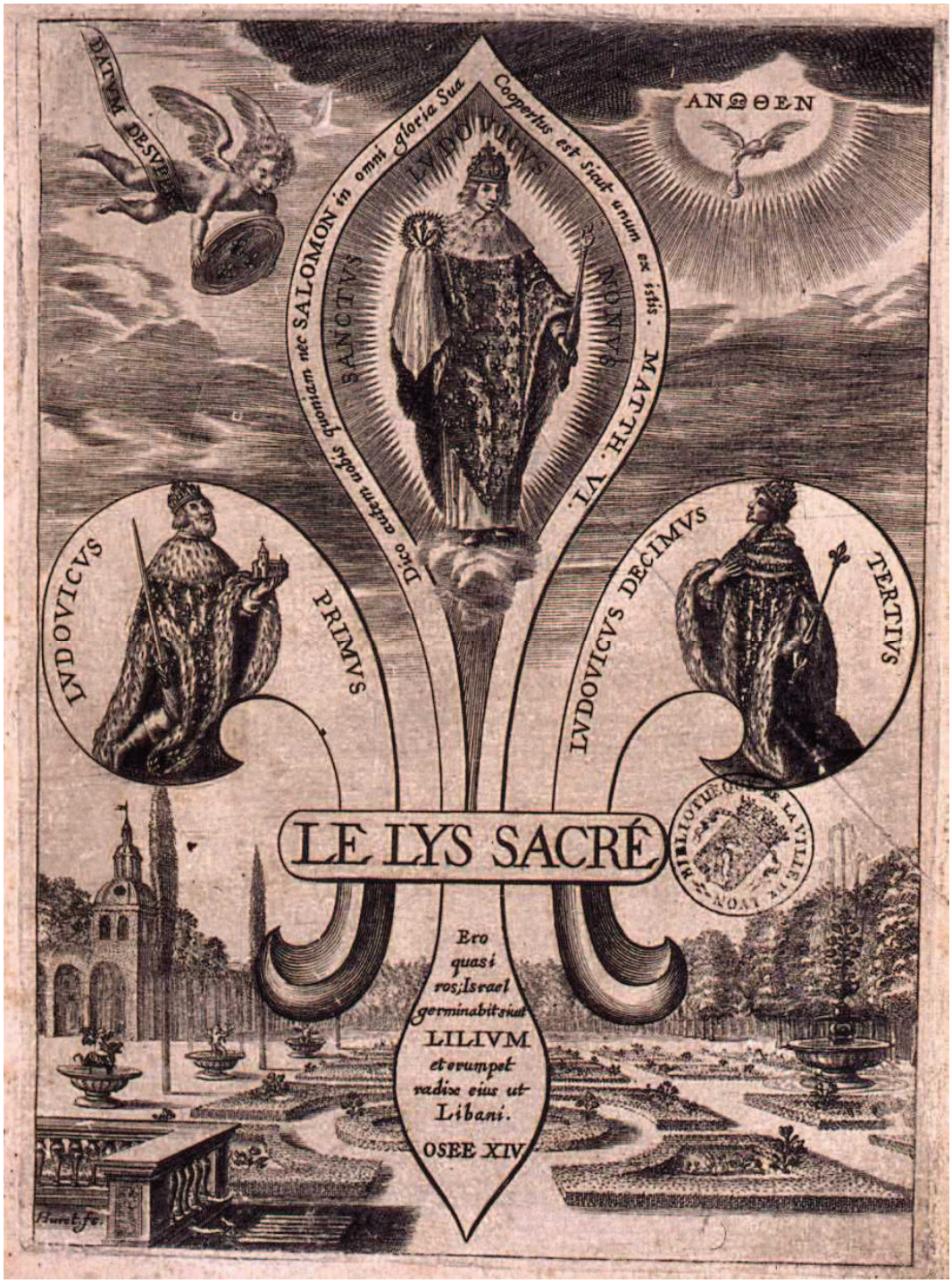
439. La boutique pharmaceutique



440. Arc de triomphe décoré des portraits de médecins célèbres



441. Une grande fleur de lis au-dessus d'un jardin paysager



442. Saint Paul désignant l'apparition du Christ



État II/II

443. Saint Paul terrassant un juif et un gentil



444. Anne d'Autriche, Christine de Savoie et Henriette Marie d'Angleterre tendent leurs cœurs à la Vierge à l'Enfant



445. Le jeune dauphin allume un cierge à celui de son père Louis XIII le Juste



État I/II


LE
FLAMBEAV
DV IVSTE
Pour la conduite des Esprits sublimes
DEDIÉ AV ROY.
Par le R. P. SEBASTIEN DE SENLIS Capucin
A PARIS,

État II/II

446. Un ange et un moine capucin indiquant le chemin du paradis

= BNF Impr. D-23081

447. La comtesse de Fiesque



448. La Mère Madeleine de Saint-Joseph en prière devant le Saint-Sacrement



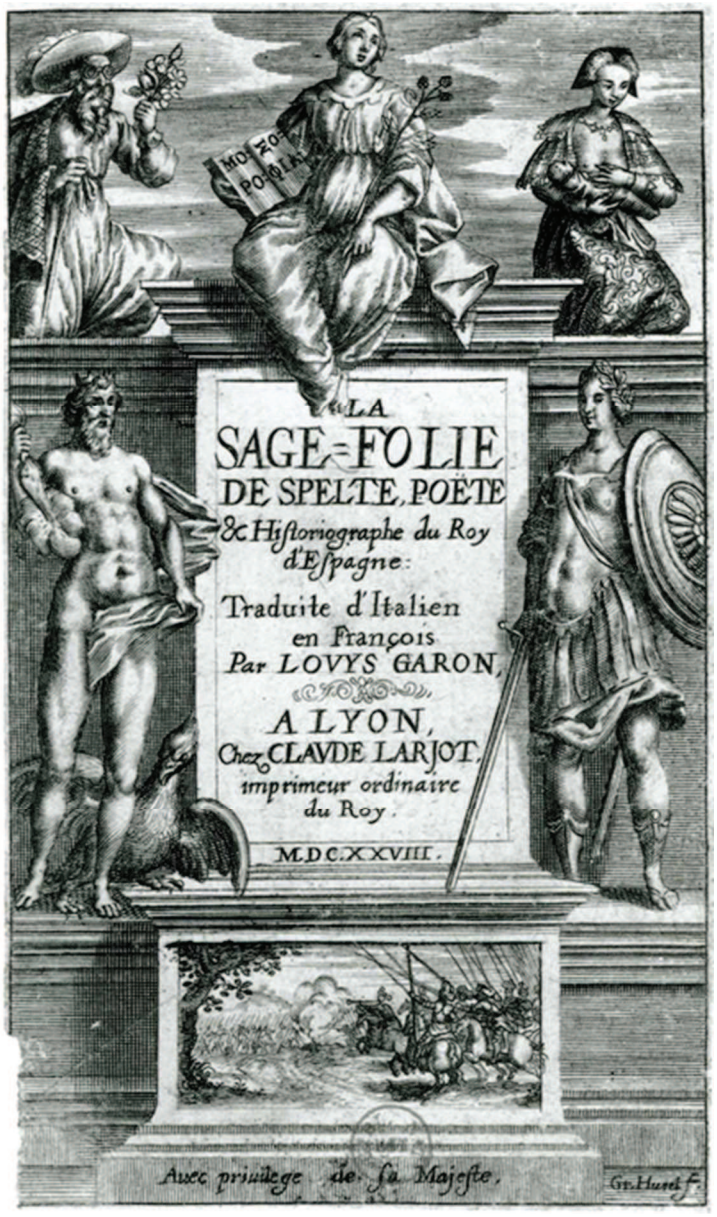
449. Le Père Solutive



450. Arc de triomphe présidé par la Folie



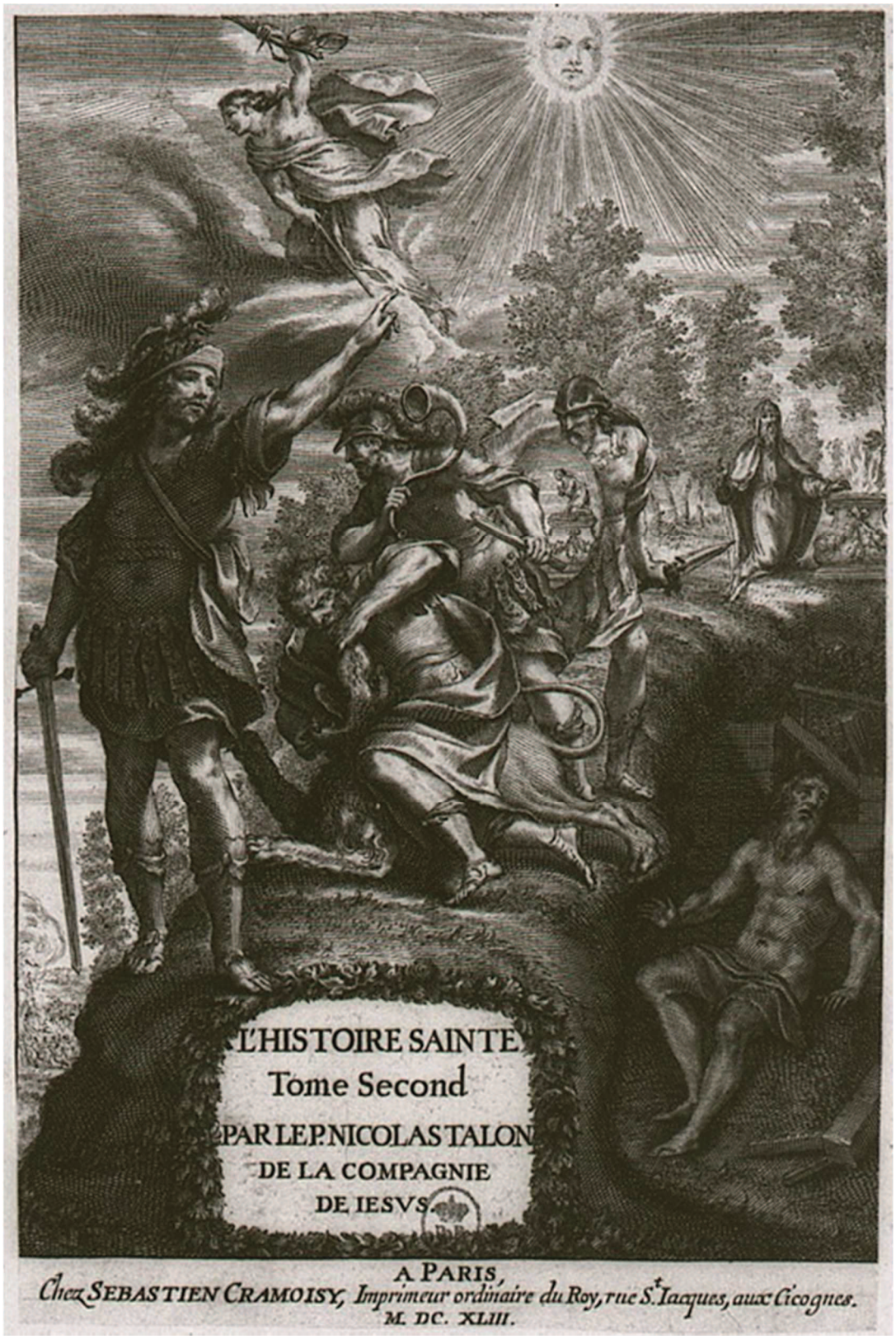
451. Arc de triomphe présidé par la Morosophie



452. L'Instruction explique à Moïse les événements de l'Histoire sainte



453. Josué et trois Juges descendant de la montagne pour combattre les ennemis de Dieu



454. Le portrait de saint François de Sales encadré par la Douceur et l'Amour de Dieu



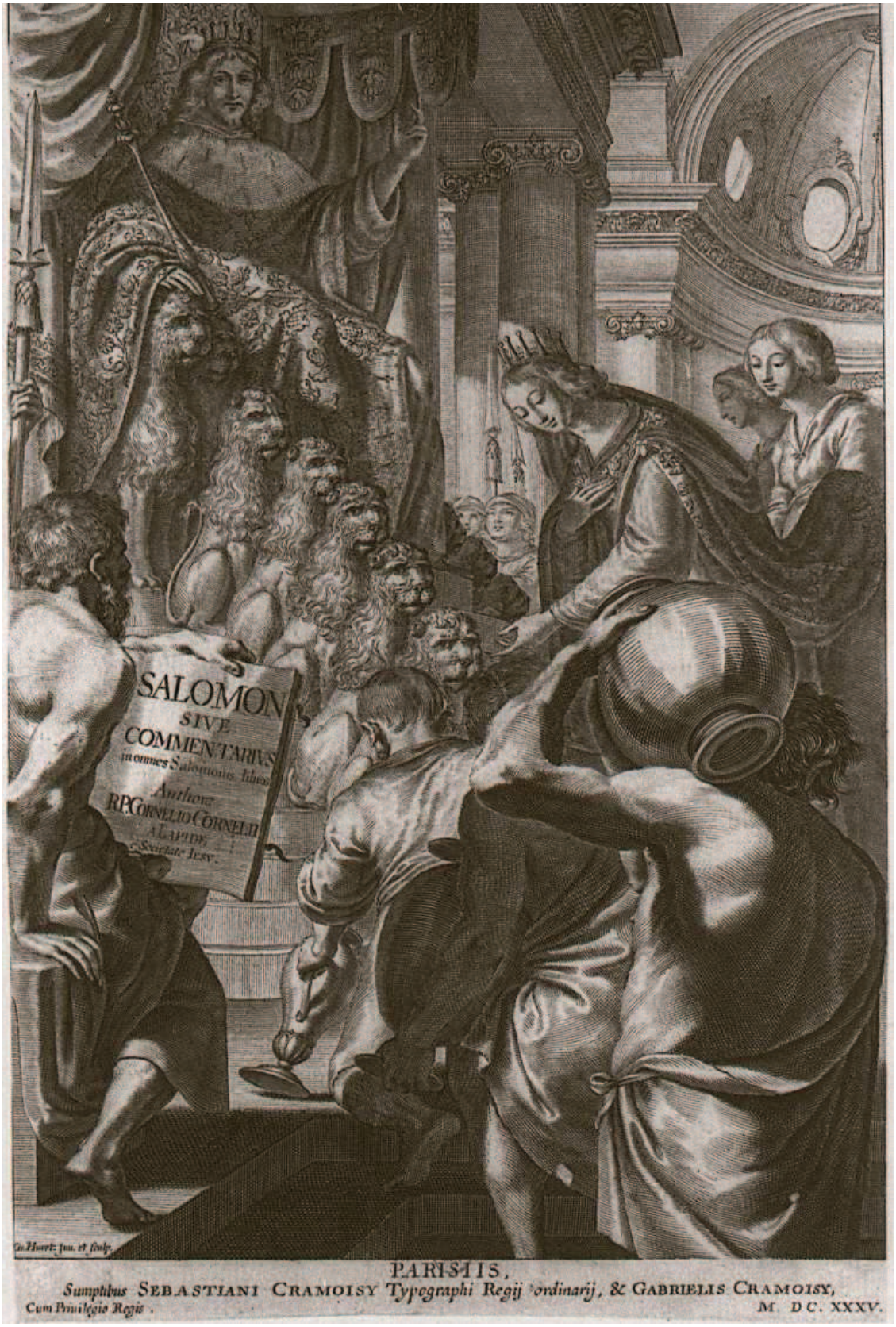
455. La Compagnie de Jésus portugaise écrivant son histoire



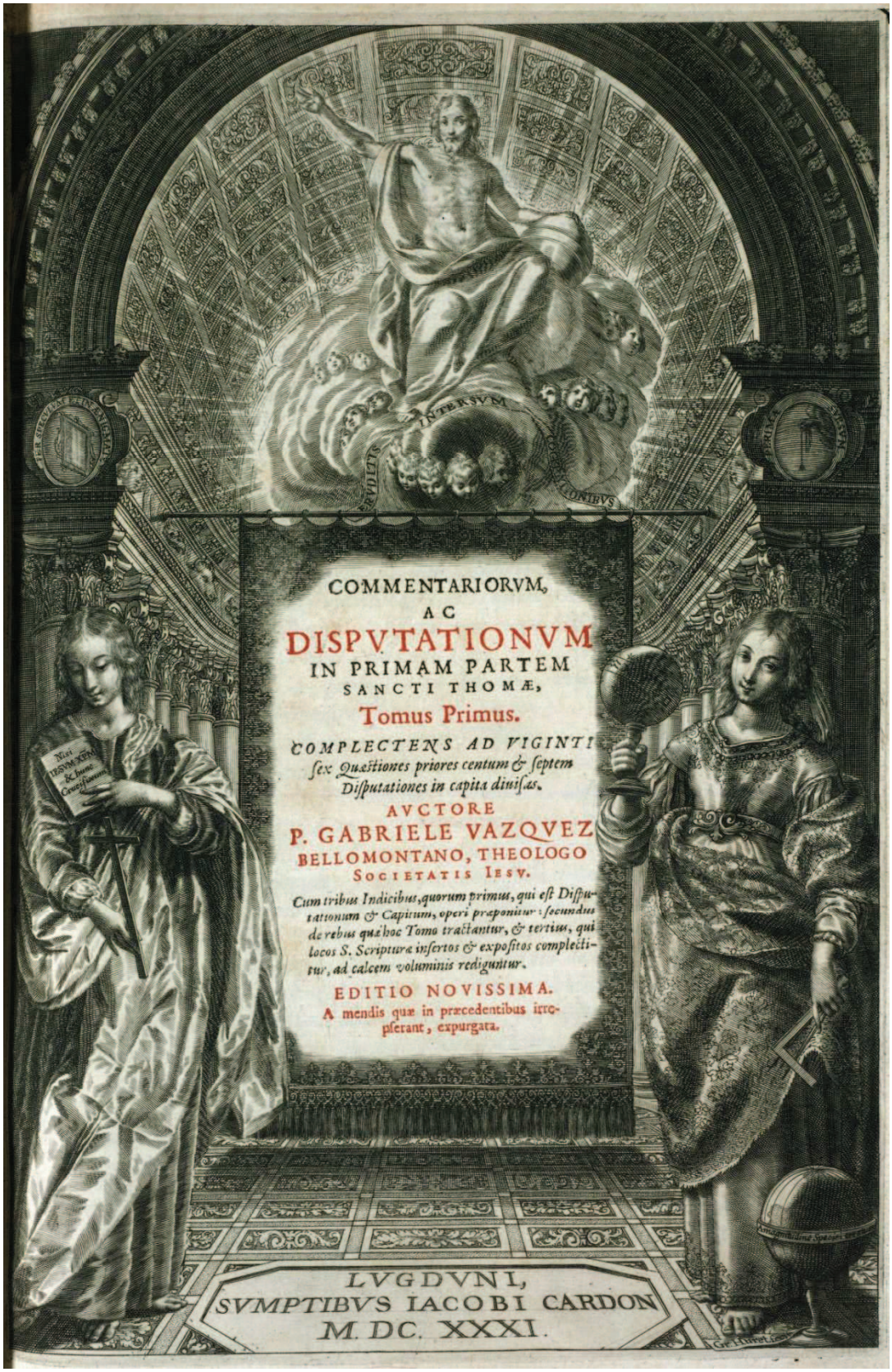
456. Composition architecturale avec Jésus et les deux Jésus Ben-Sira



457. Salomon recevant les hommages de la reine de Saba



458. Jésus-Christ en gloire venant saluer la Foi et la Raison



État I/II

459. Stèle avec le portrait de François de Bonne, duc de Lesdiguières

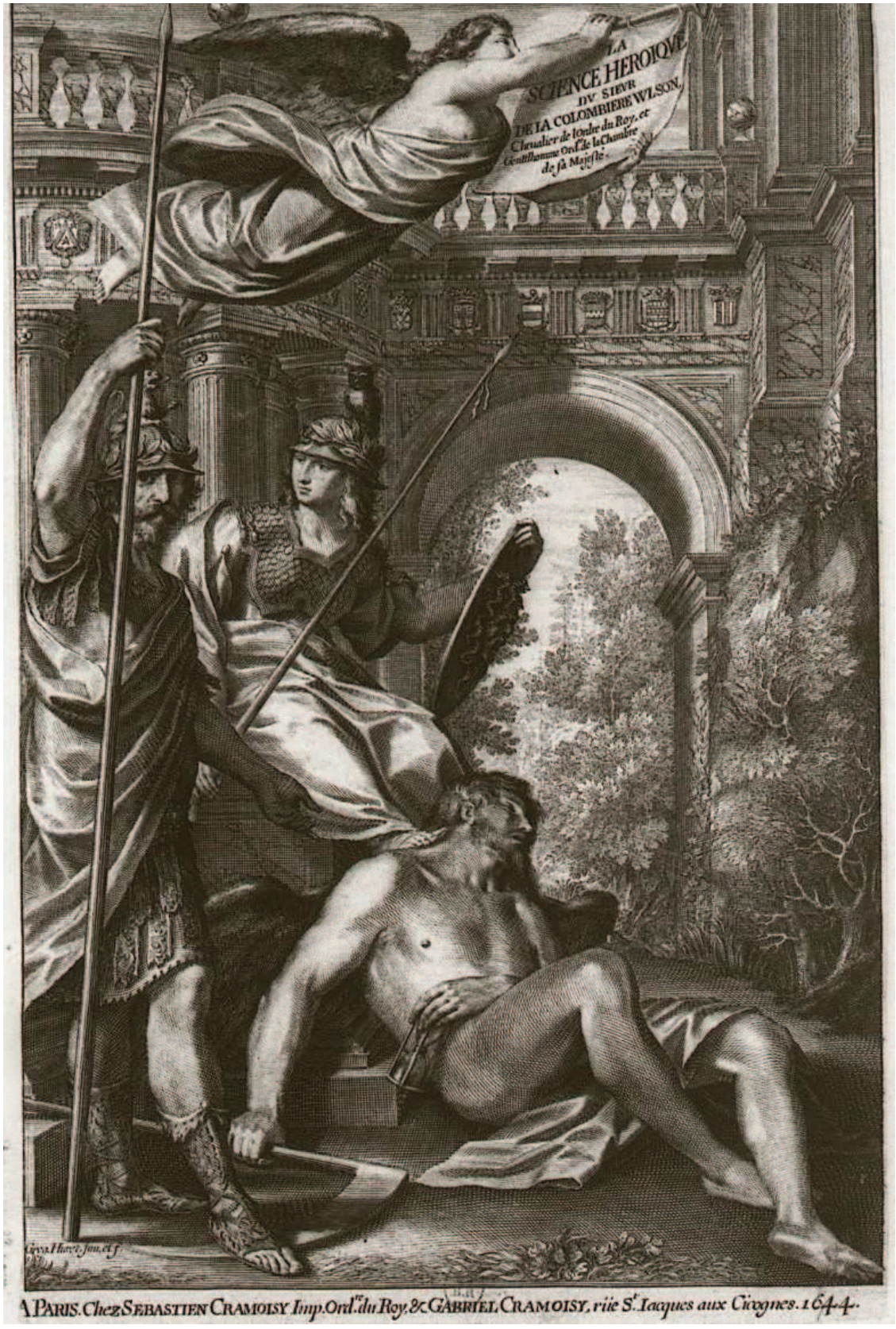


État I/II


PAIR ET CONNESTABLE DE FRANCE · FRANCOIS DE BONNE DVC DE LESDIGVIERES
C'est icy que tu voys l'image veritable
D'vn Vlysse prudent, d'vn Achille indomptable,
Qui de tous les honneurs atteignit le sommet:
Mais come son portraict regarde son Histoire,
Tu verras que son bras acquit auec quels gloire,
Tout ce que son visage heureusement promet.
F. de Thuilles
Bar. de Pontcharra
F. de Barraulx
A PARIS, Chez PIERRE ROCOLET Imp. et Lib. ord. du Roy M. DC. XXXVIII.

État II/II

460. Mars et Minerve s'appuyant sur le Temps



461. Jésus adolescent au-dessus d'une draperie portée par des anges



462. Composition architecturale avec saint Denis et sainte Geneviève



463. Composition architecturale avec saint Pierre et sainte Marie-Madeleine



464. David en train de jouer de la harpe est surpris par la lumière



465. L'Annonciation



466. L'Adoration des bergers



467. La Cène



468. La Résurrection



469. L'Ascension

= Institut 8-D43 p. 518

470. La descente du Saint-Esprit



471. L'Assomption



472. La Gloire du Paradis



473. La Trinité



474. Saint Bruno priant dans le désert



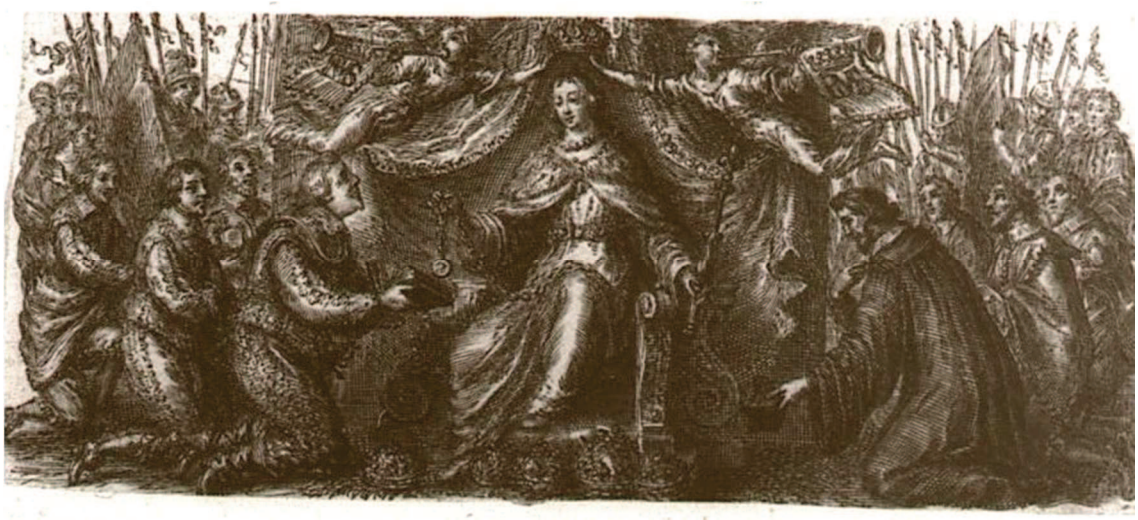
475. Saint Hugues de Lincoln en prière



476. Saint Joachim et sainte Anne portant un étendard



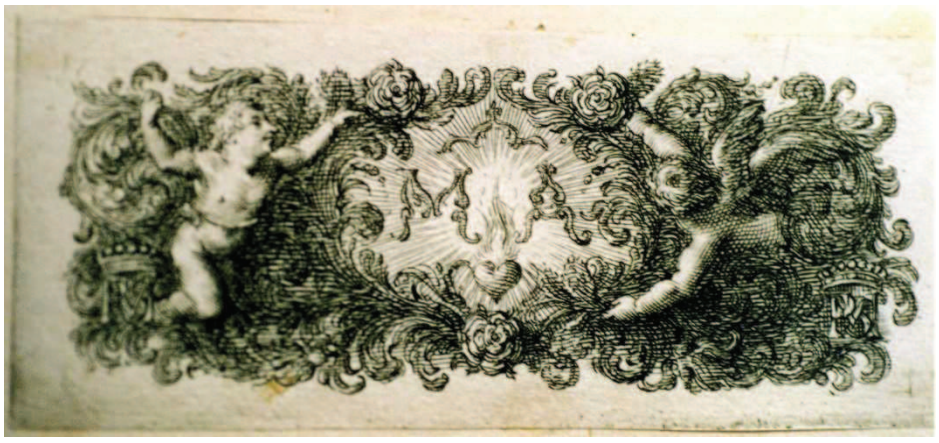
477. La France assise sur un trône distribue des récompenses à des guerriers et à des prélats



478. Bandeau portant le chiffre de Jésus



479. Bandeau portant le chiffre de Marie



Marque pour le libraire **Charlot (Jean Pierre)**

480. L'Espérance



Marque pour le libraire **Chevalier (Michel)**

481. Minerve et Mars présentent le cartouche d'un chevalier



Marque pour le libraire **Langlois (Jacques)**

482. La Sainte Vierge assise sur un trône entouré d'évêques et d'autres personnages



Marque pour le libraire **Langlois (Jacques)**

483. La Sainte Vierge assise sur un trône entouré d'évêques et d'autres personnages



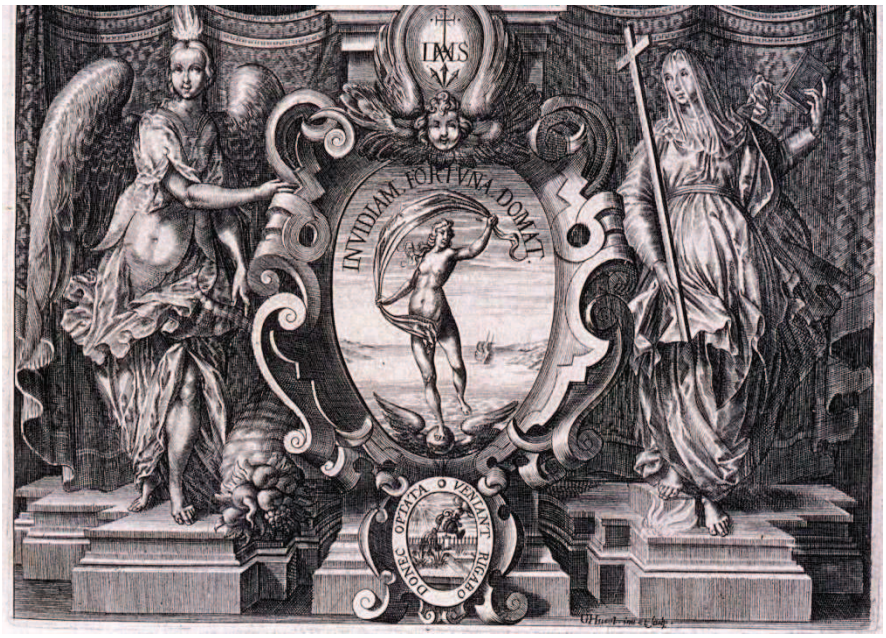
Marque pour les libraires **Prost (André) et Prost (Jacques)**

484. Deux angelots présentant la devise d'André et Jacques Prost

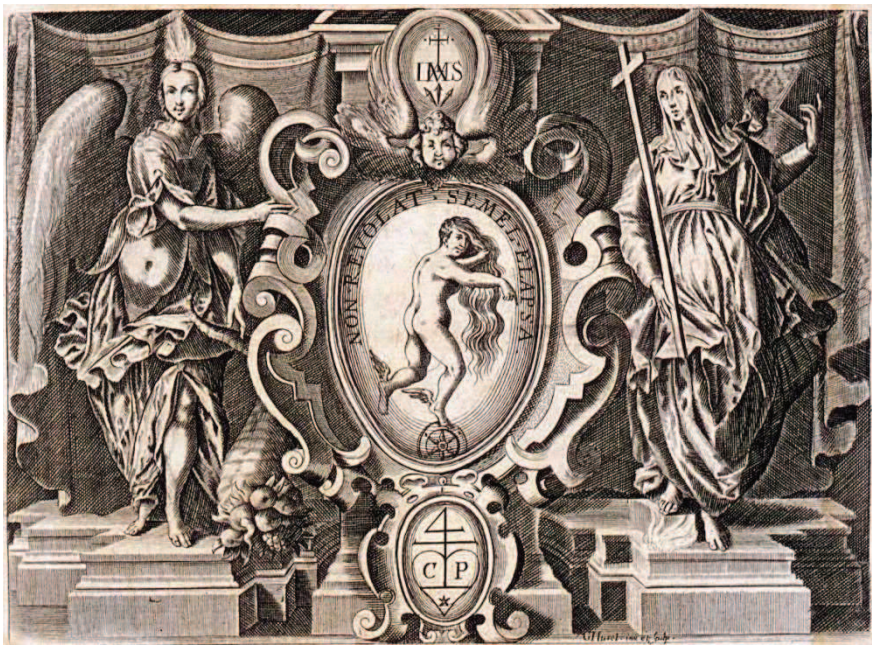


Marque pour le libraire **Rigaud (Pierre)**

485. La Piété et la Religion présentant le cartouche de la Fortune



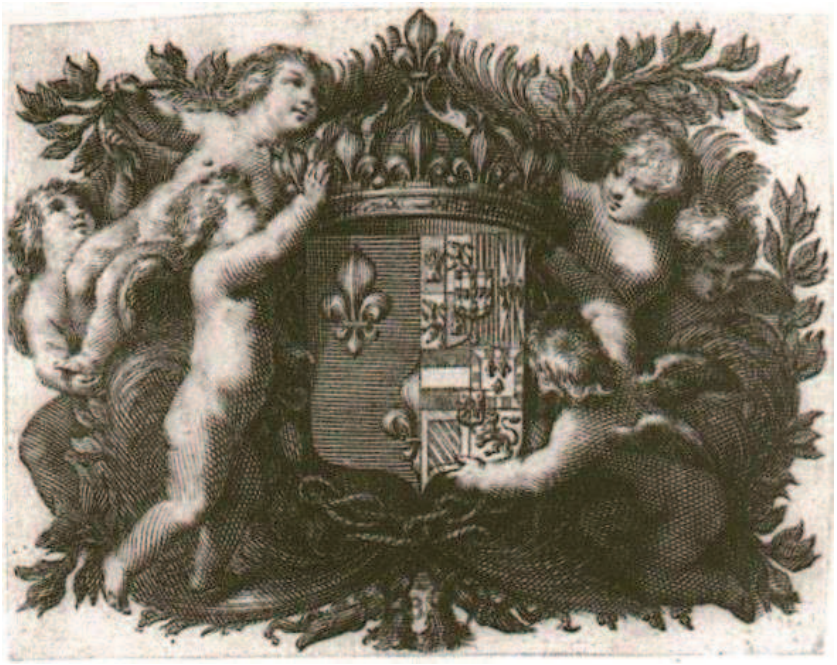
État I/IV



État II/IV

Marque pour le libraire **Rocolet (Pierre)**

486. Armoiries d'Anne d'Autriche

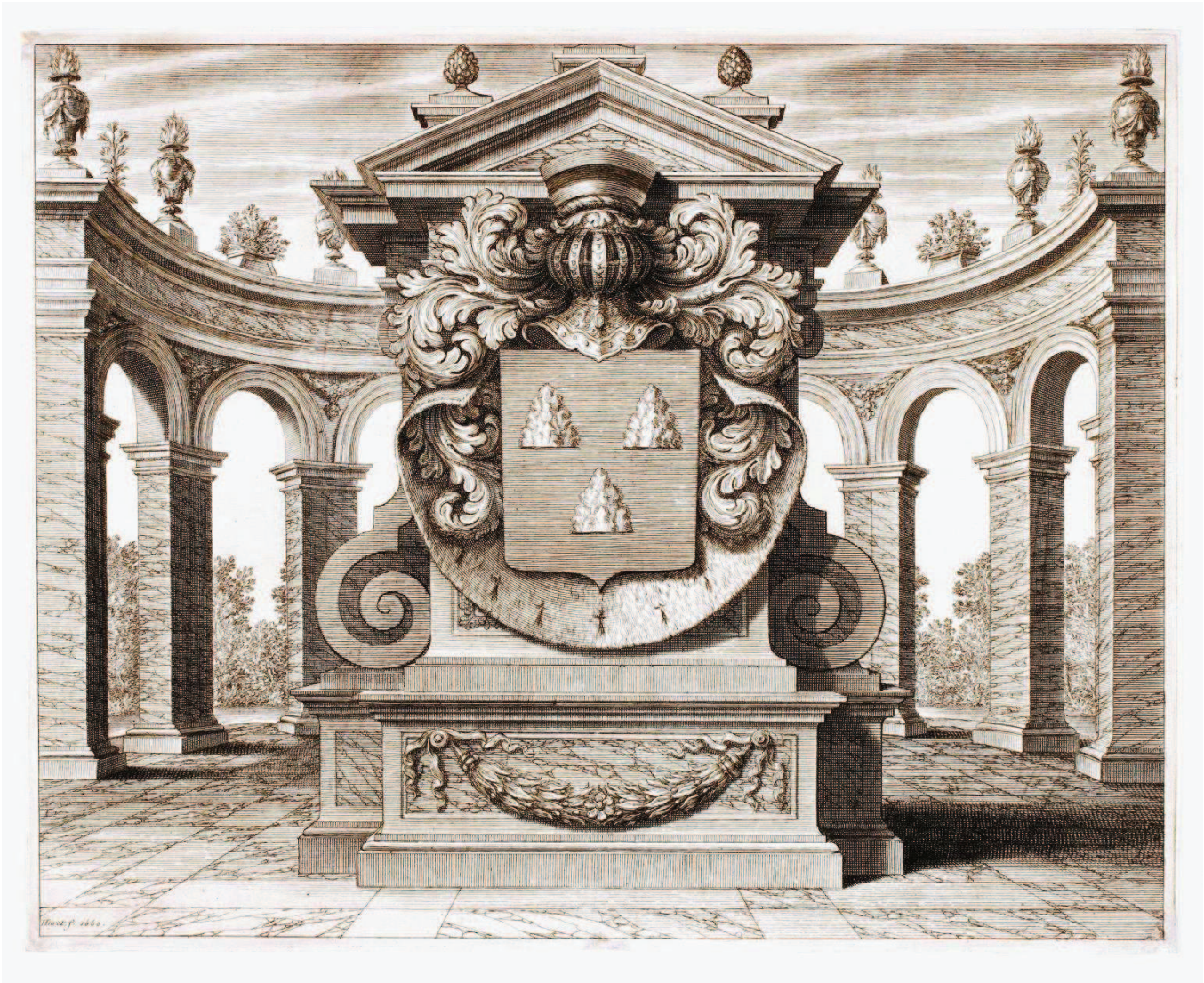


Marque pour les marchands **Thomé (Roman) et fils**

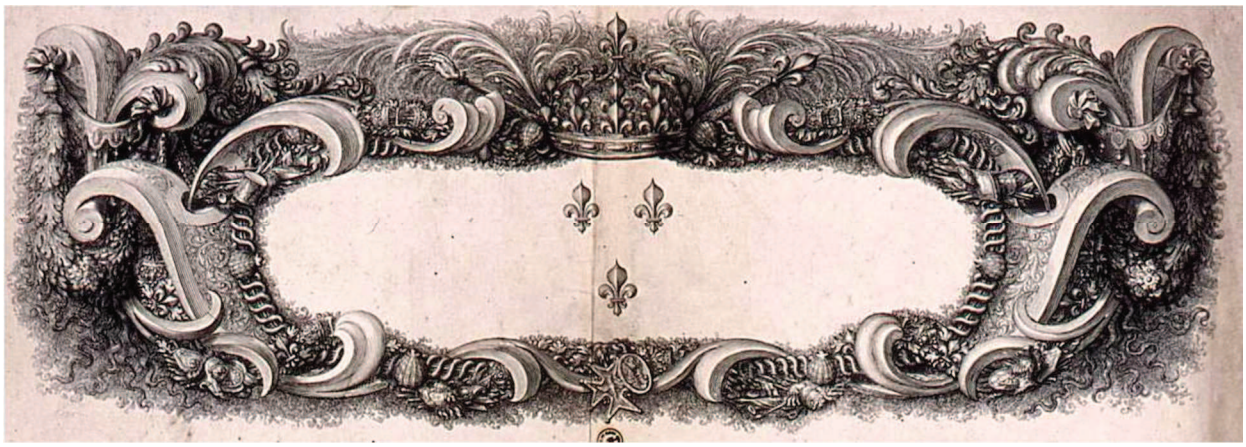
487. Sainte Madeleine couchée dans une grotte



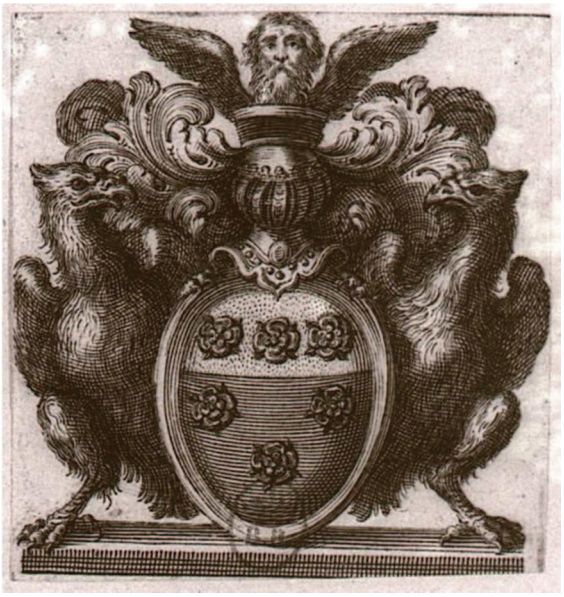
488. Armoiries de Jean-Baptiste Ciron de Carmaux (1615-1684)



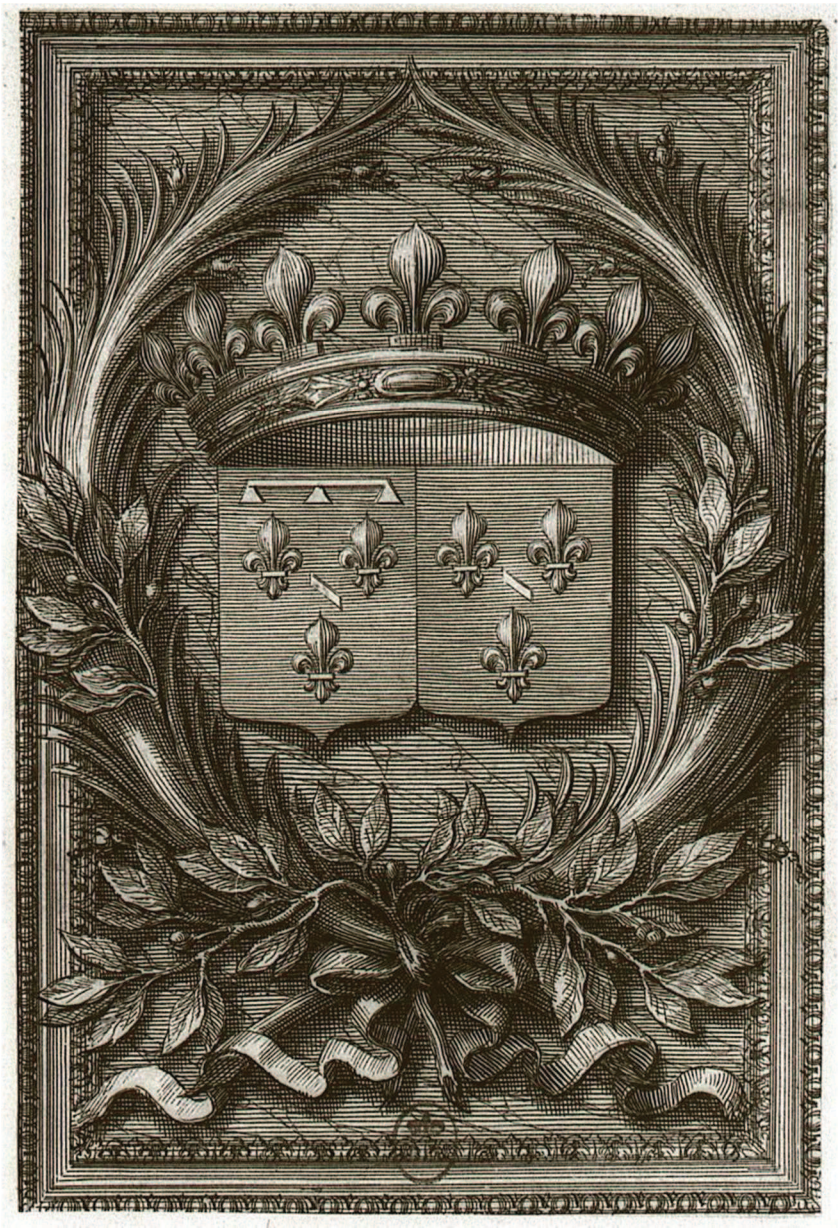
489. Armoiries du roi de France



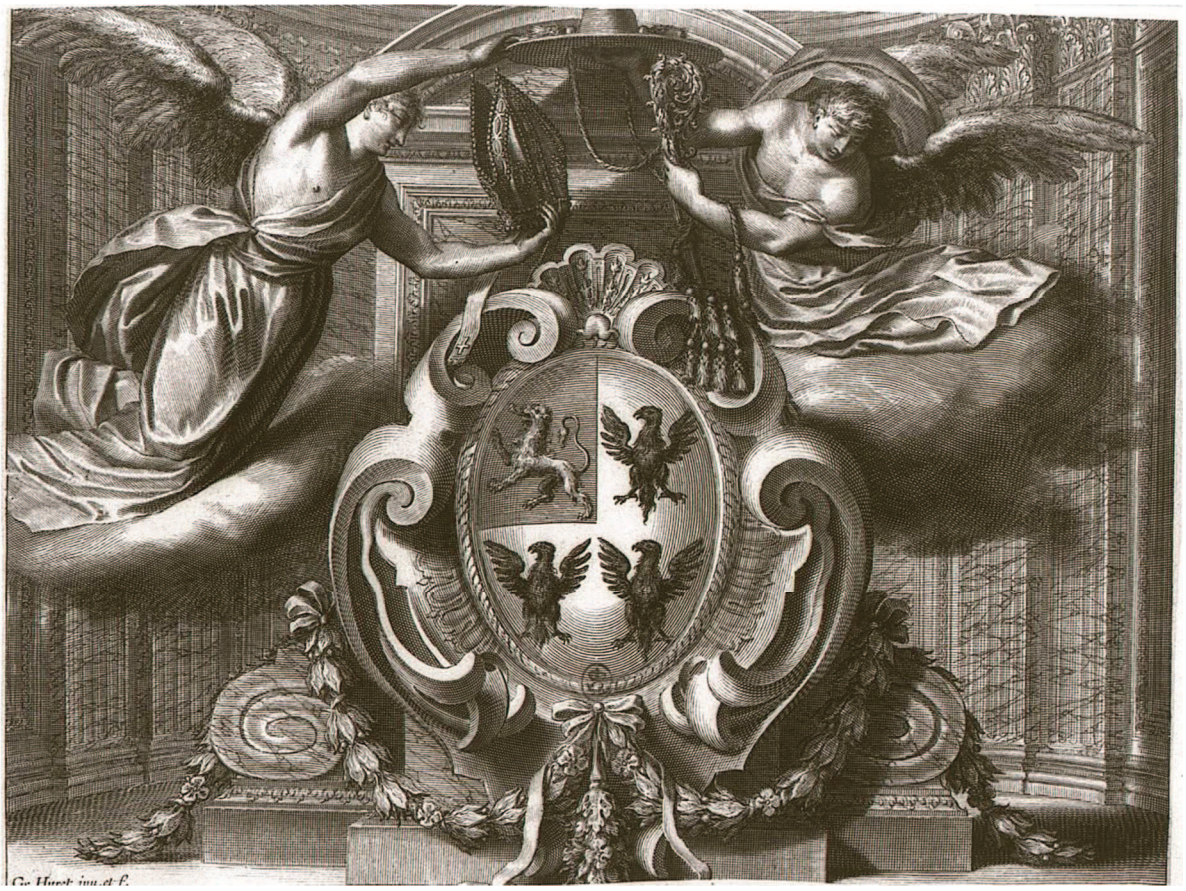
490. Armoiries de René de Longueuil, seigneur de Maisons (1596-1677)



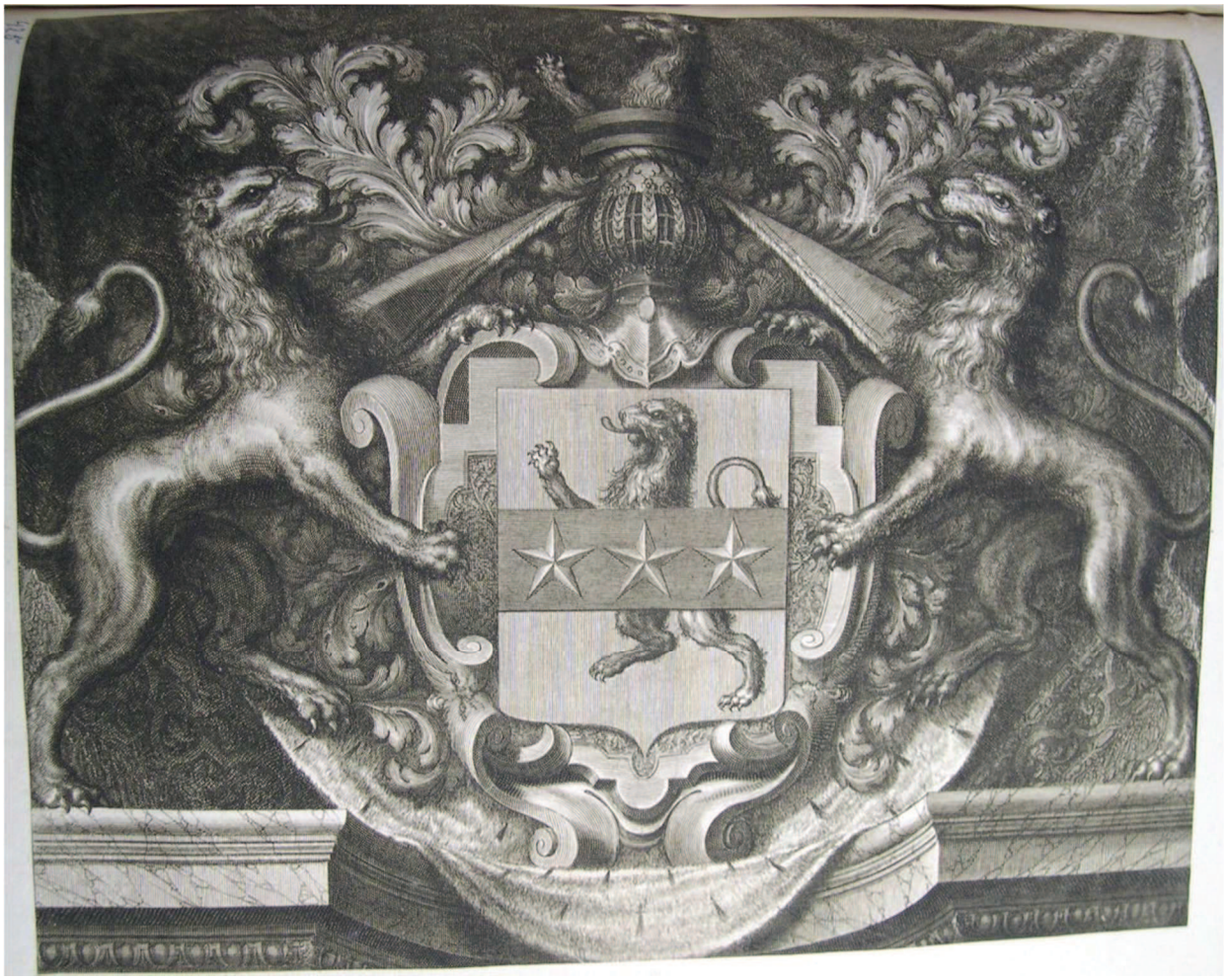
491. Armoiries d'Anne Geneviève de Bourbon-Condé, duchesse de Longueville (1619-1679)



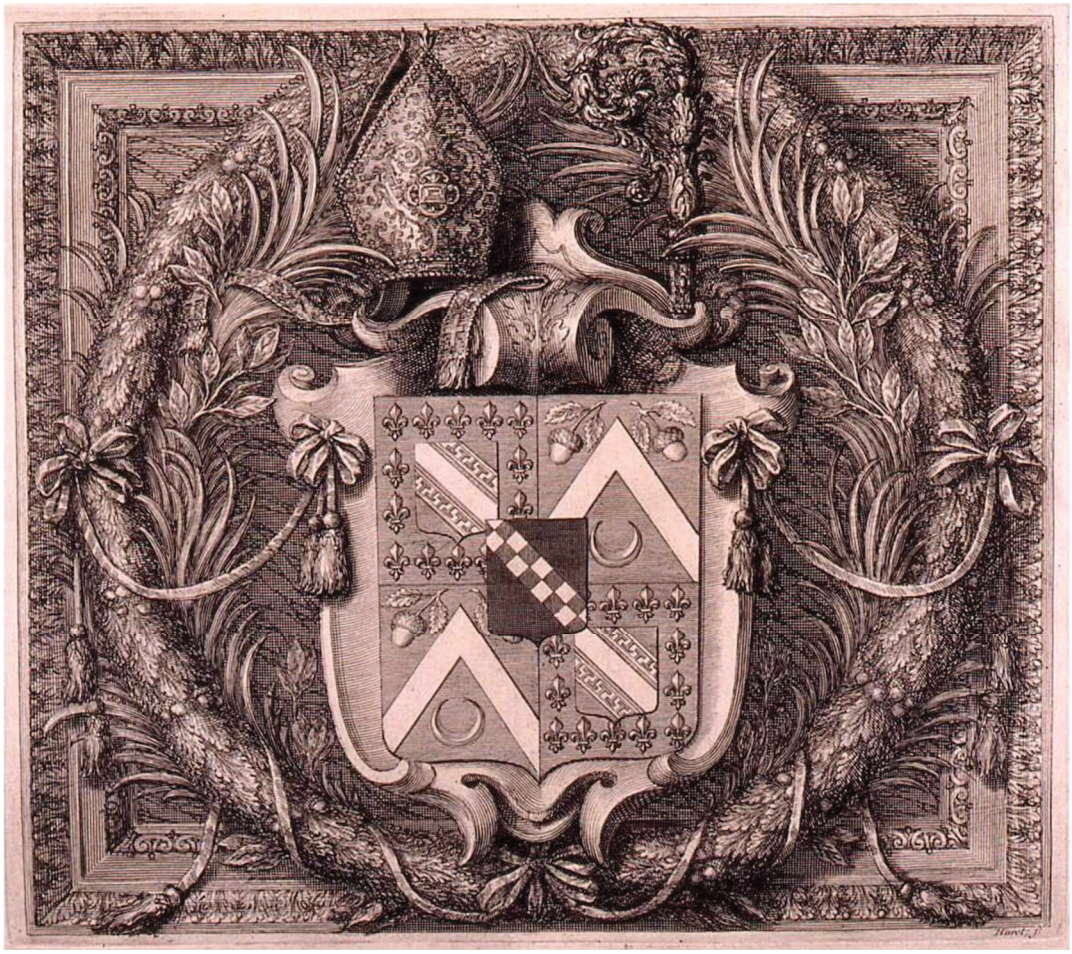
492. Armoiries de Claude de Rueil (v. 1575-1649)



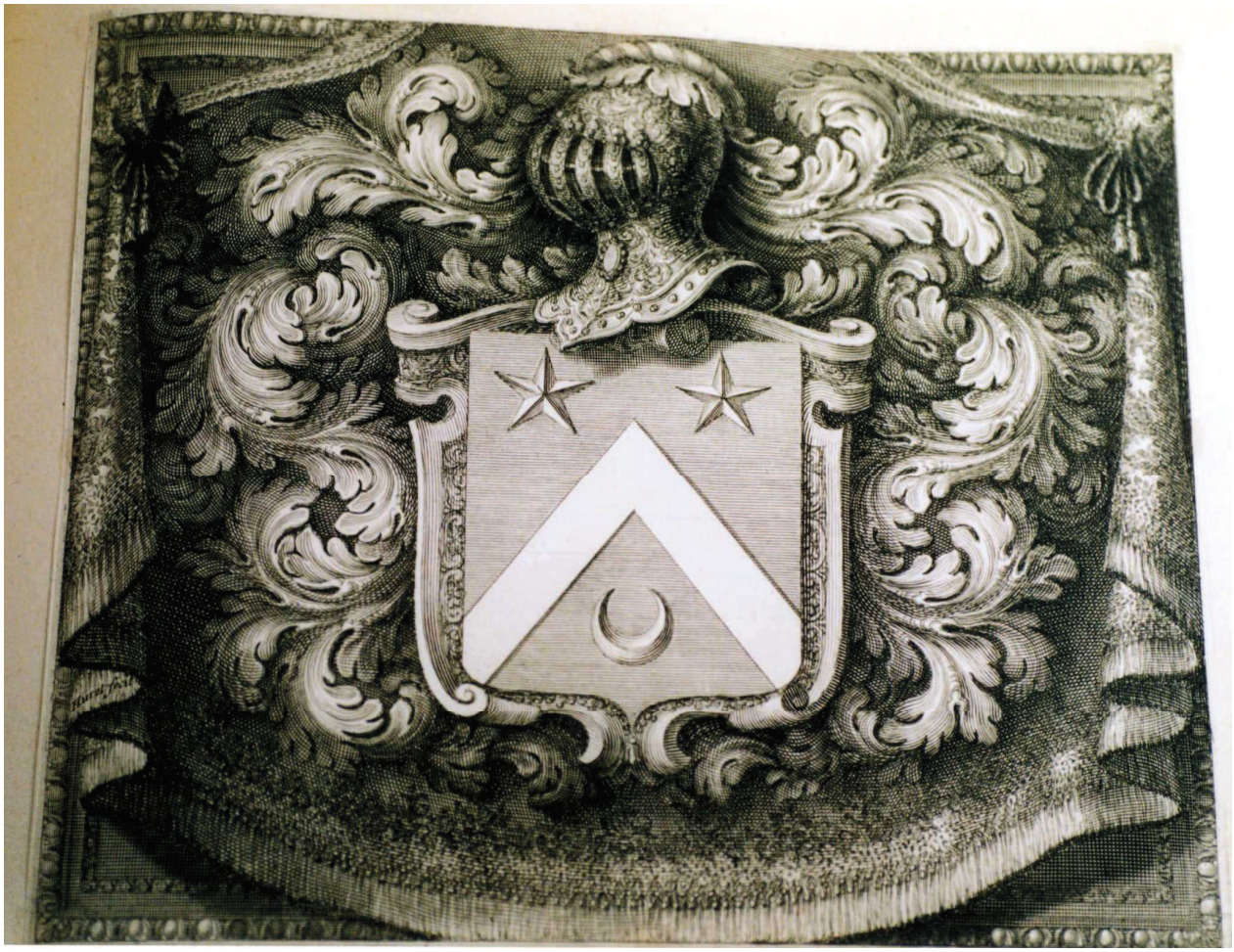
493. Armoiries d'un président au mortier disposées dans un cartouche supporté par deux lions



494. Armoiries non identifiées



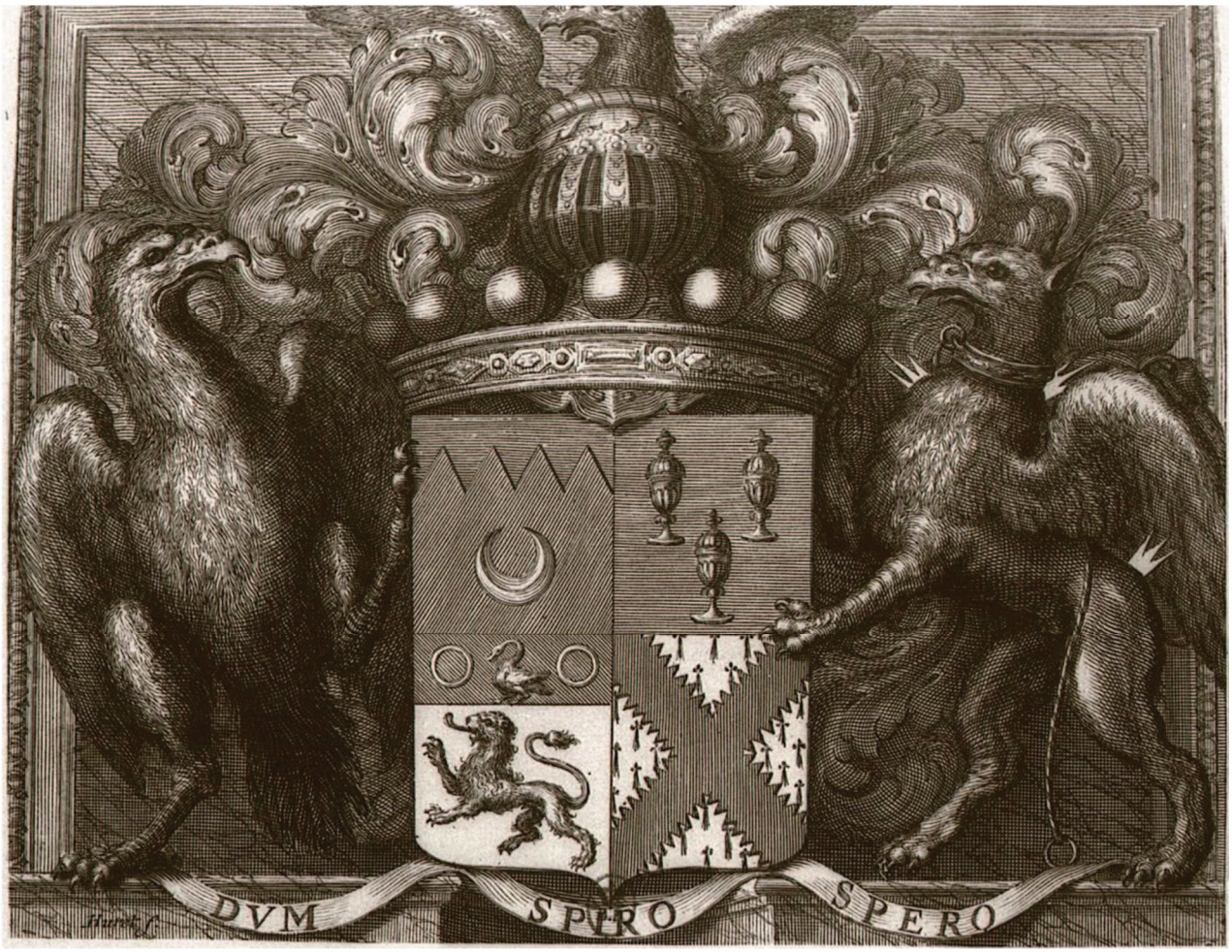
495. Armoiries non identifiées



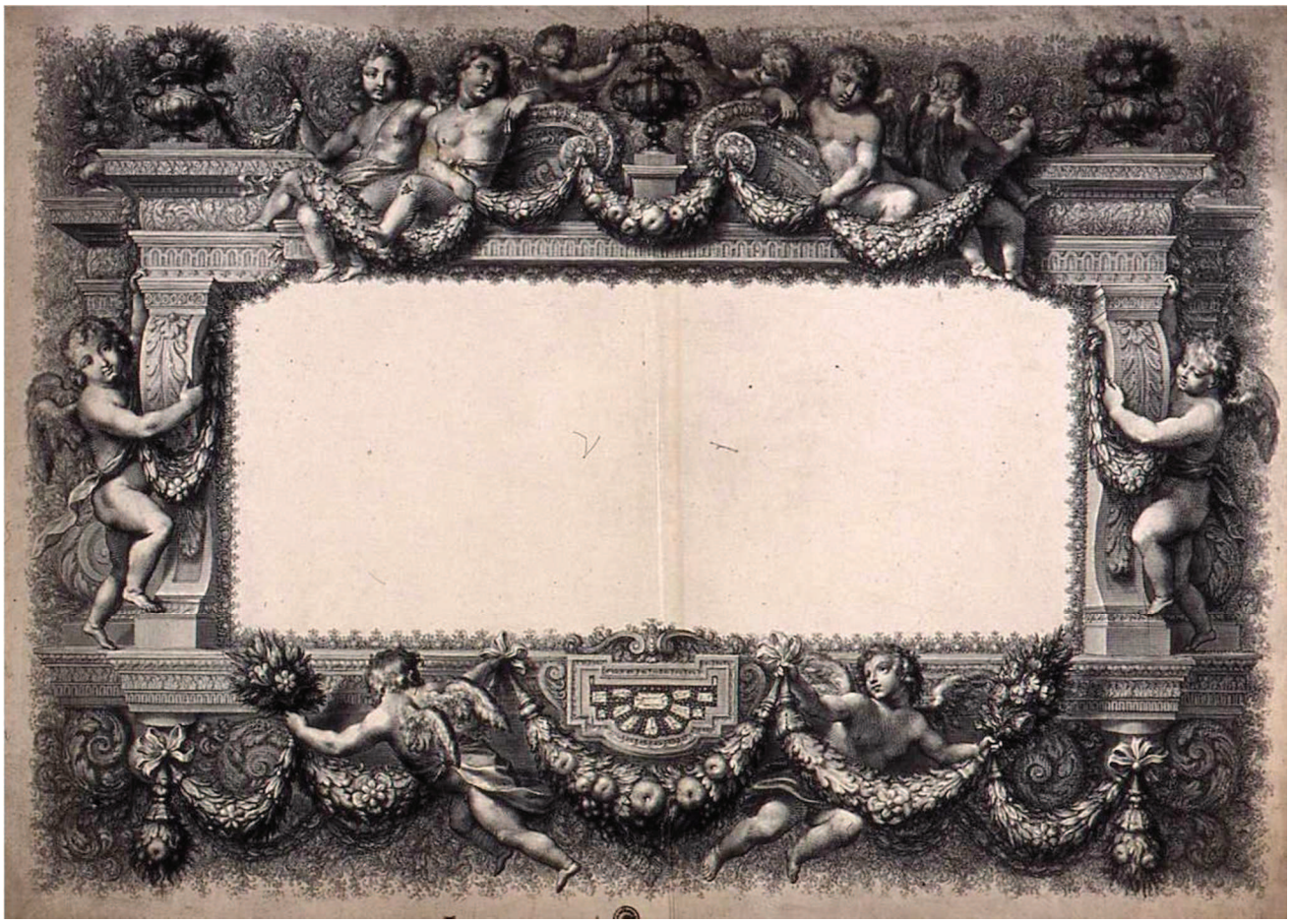
496. Armoiries non identifiées



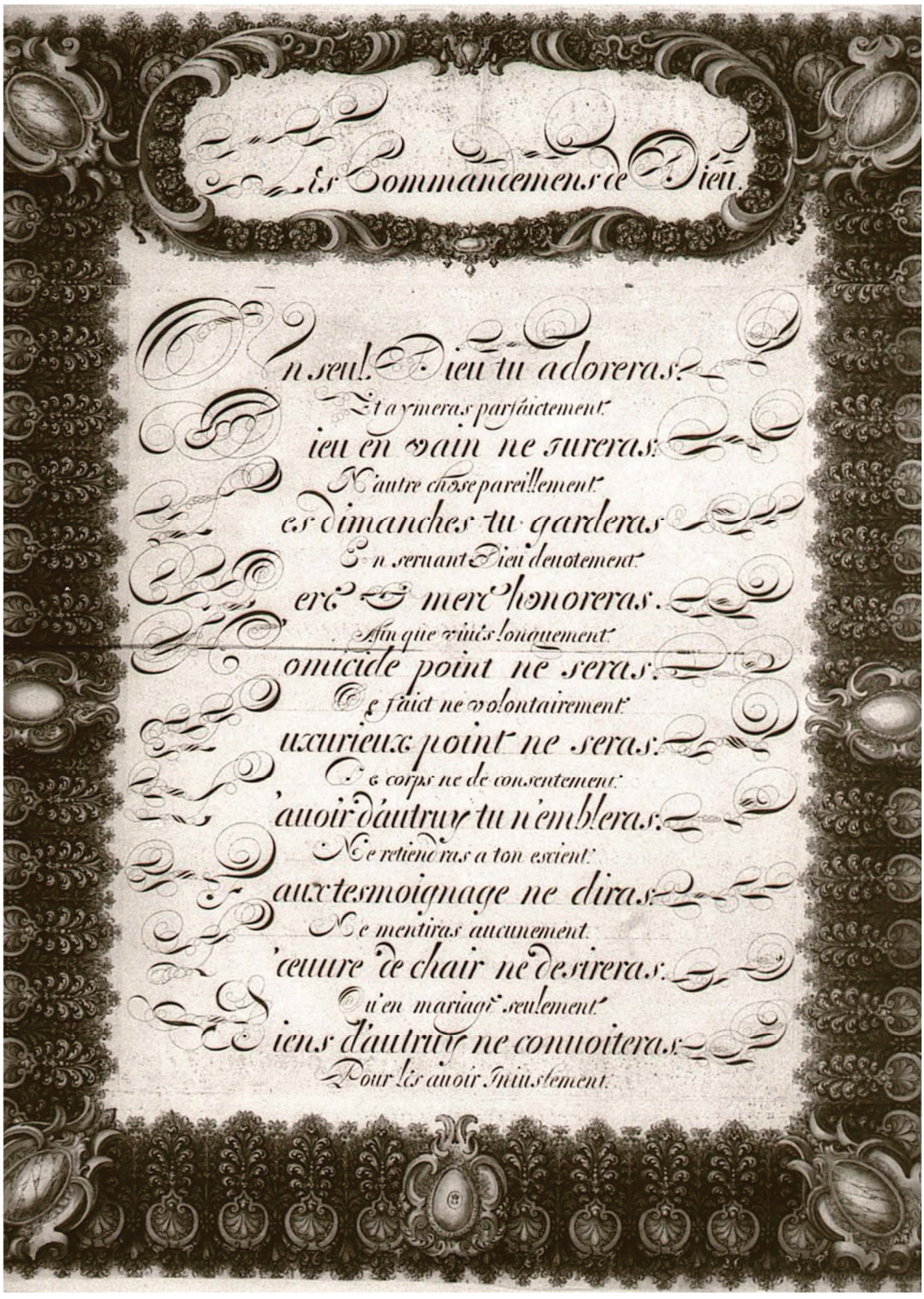
497. Armoiries non identifiées



498. Cartouche d'ornements autour duquel des enfants soutiennent des festons



499. Cartouche d'ornements des Commandements de Dieu



500. Cartouches d'ornements des Commandements de Dieu



501. L'Annonciation

GRAVEUR NON IDENTIFIE



502. [L'Annonciation]

JEAN BOULANGER

Aucune épreuve localisée

503. Jésus adorant les instruments de sa Passion

CLAUDE GOYRAND



504. La Vierge offrant à Dieu le père le Saint Sacrement de l'autel

BARTHELEMY KILIAN



505. Vierge de l'Immaculée Conception adorée dans le ciel

GRAVEUR NON IDENTIFIE



506. **[« La Sainte Vierge, mère de Dieu, en demie figure »]**
CLAUDE CHARPIGNON

Aucune épreuve localisée

507. **« La Vierge tenant l'Enfant Jésus qui l'aide à écraser le serpent »**
KARL AUDRAN



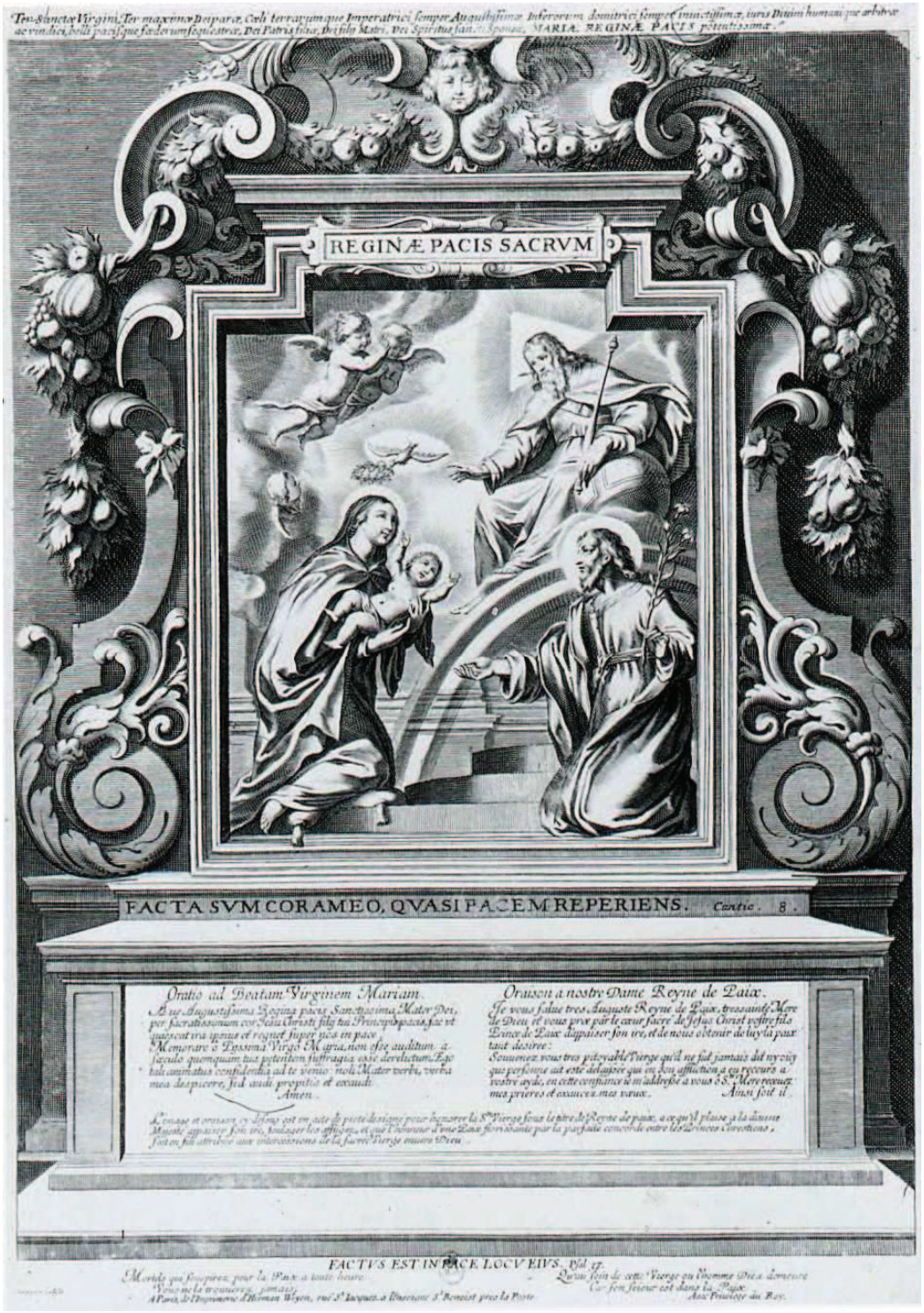
508. La sainte Vierge arrêtant la colère de Dieu en lui présentant son fils et la croix

GRAVEUR NON IDENTIFIE



509. La Sainte Vierge et saint Joseph présentant leur fils à Dieu le Père

CLAUDE CHARPIGNON



510. La Sainte Famille offrant à Dieu son Fils unique

GRAVEUR NON IDENTIFIE



511. Amédée IX duc de Savoie

GRAVEUR NON IDENTIFIE



512. Saint Augustin assis sur des nuées

GRAVEUR NON IDENTIFIE



513. Saint Augustin et saint Dominique à genoux aux pieds de la Vierge à l'Enfant

GILLES ROUSSELET



514. Saint Étienne de Grandmont adorant l'Enfant entre les bras de la Vierge

GRAVEUR NON IDENTIFIE



515. Saint Joseph sur son lit de mort

GRAVEUR NON IDENTIFIE



516. Saint Joseph portant l'Enfant

GRAVEUR NON IDENTIFIE



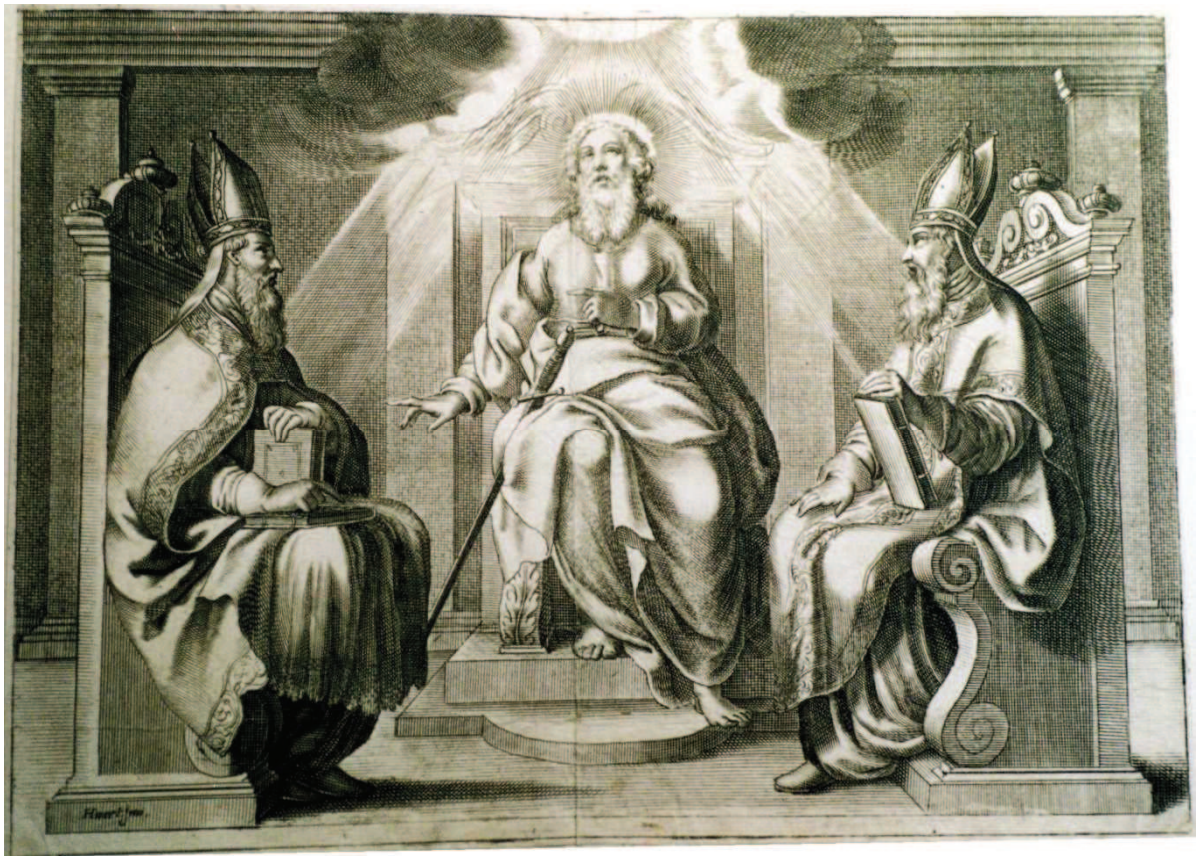
517. [Saint Joseph et l'Enfant dans un paysage]

MICHEL LASNE

Aucune épreuve localisée

518. Saint Paul instruisant deux évêques

GRAVEUR NON IDENTIFIE



Deux planches en pendant
GRAVEUR NON IDENTIFIE

519. Jésus enfant vu à mi-corps



520. La sainte Vierge à mi-corps



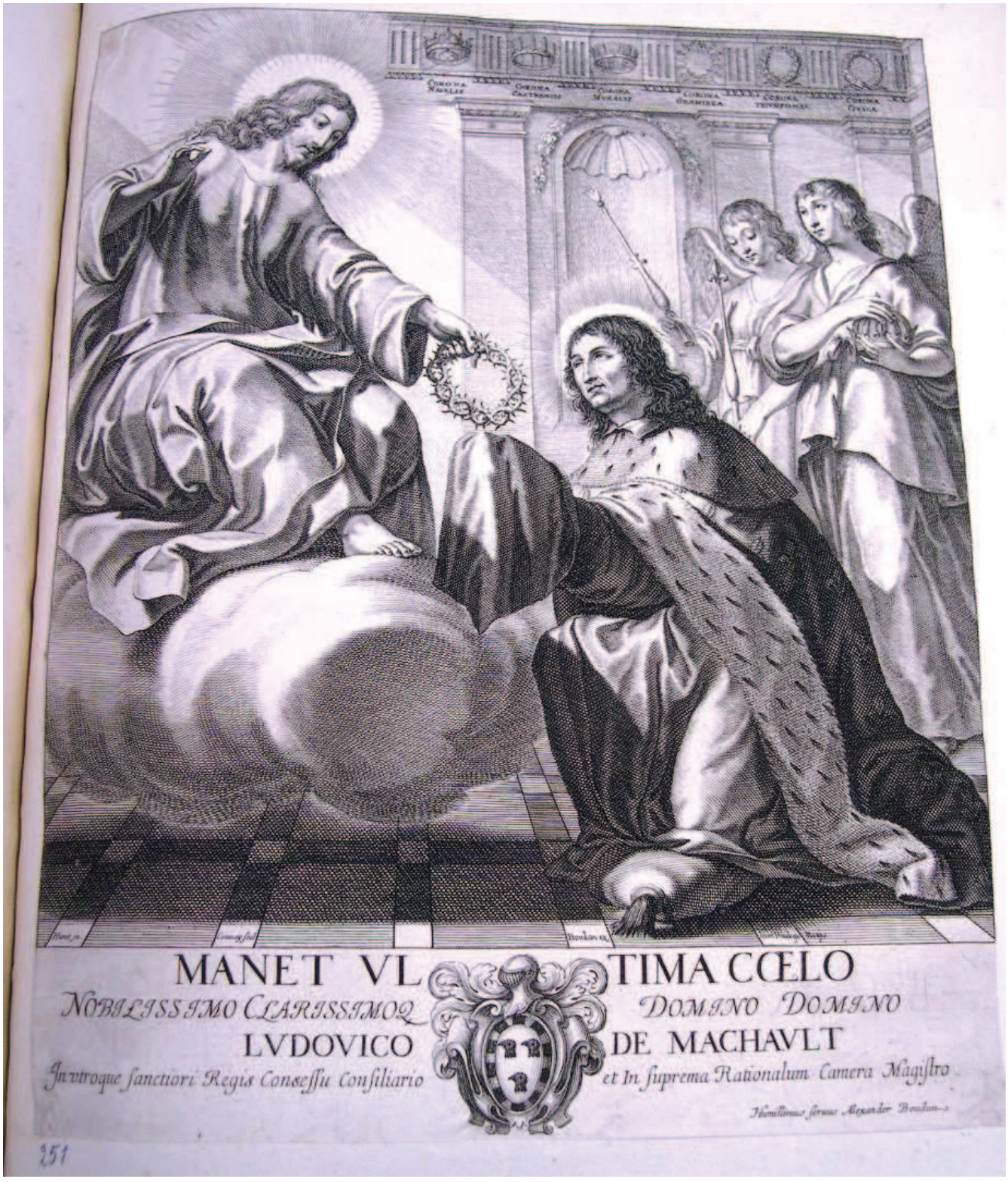
521. Endymion

GILLES ROUSSELET



522. Allégorie en l'honneur de saint Louis

JEAN COUVAY



État II/II

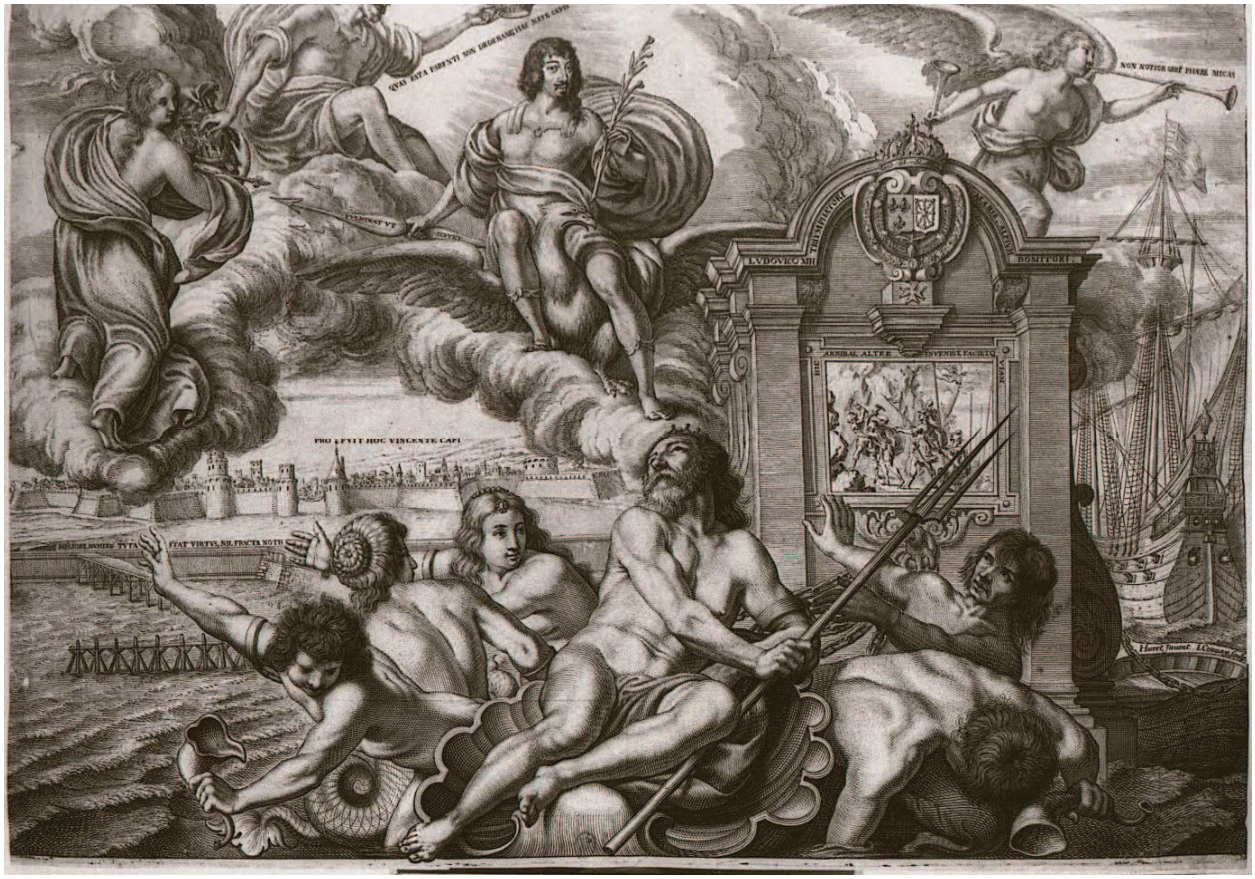
523. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)

GILLES ROUSSELET



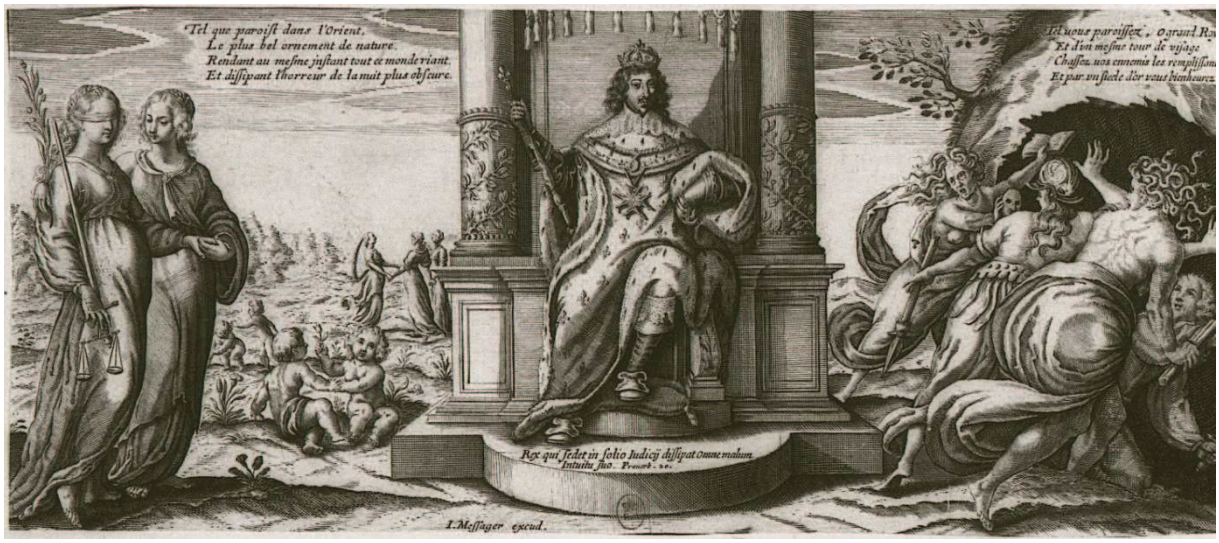
524. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)

JEAN COUVAY



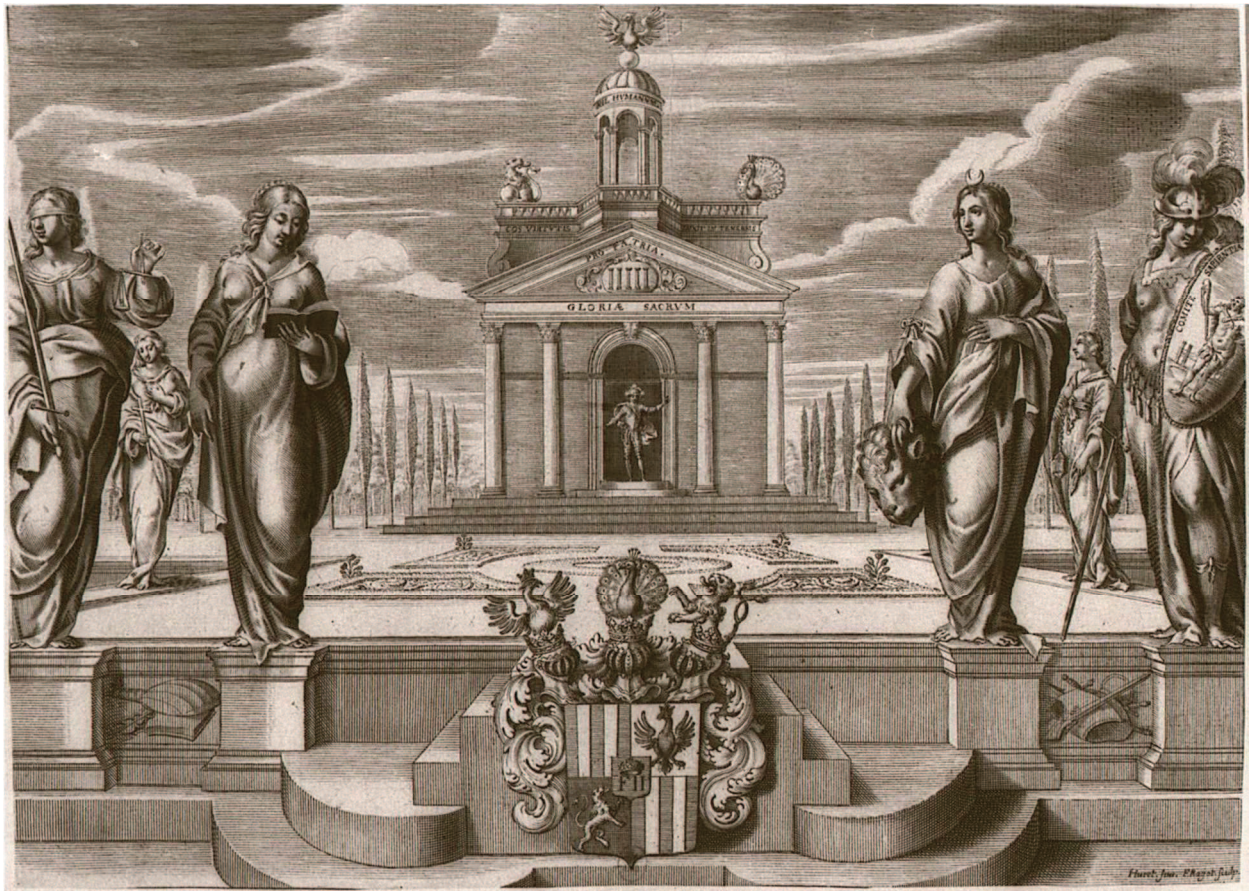
525. Allégorie en l'honneur de Louis XIII (1601-1643)

GRAVEUR NON IDENTIFIE



526. Allégorie en l'honneur de la famille Michna von Waitzenhofen

FRANÇOIS RAGOT



527. Allégorie en l'honneur de Jean Puget de La Serre

PIERRE LOMBART



528. Allégorie en l'honneur du cardinal Alphonse de Richelieu

JEAN COUVAY



529. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié

GRAVEUR NON IDENTIFIE



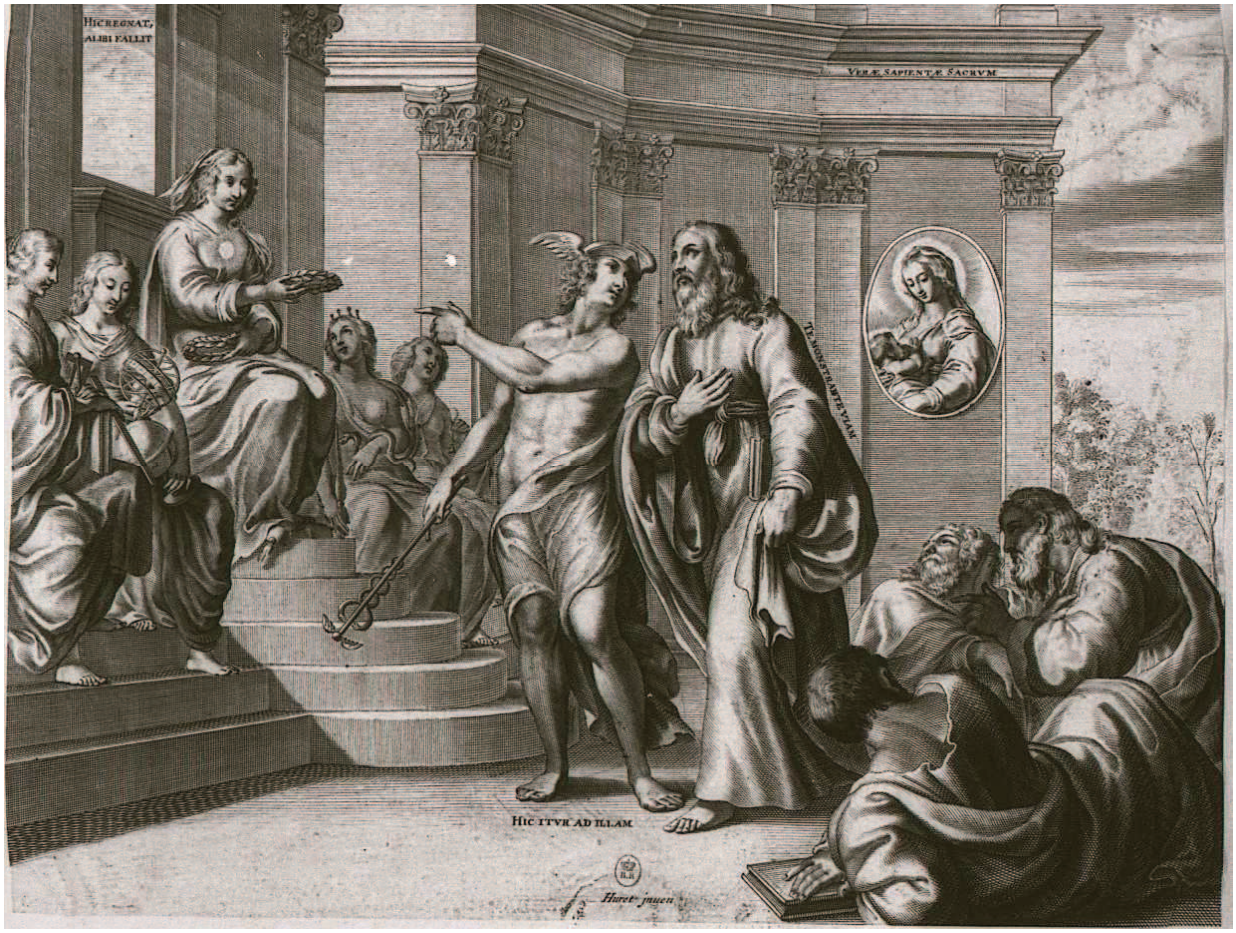
530. [Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié]

JEAN BOULANGER

Aucune épreuve localisée

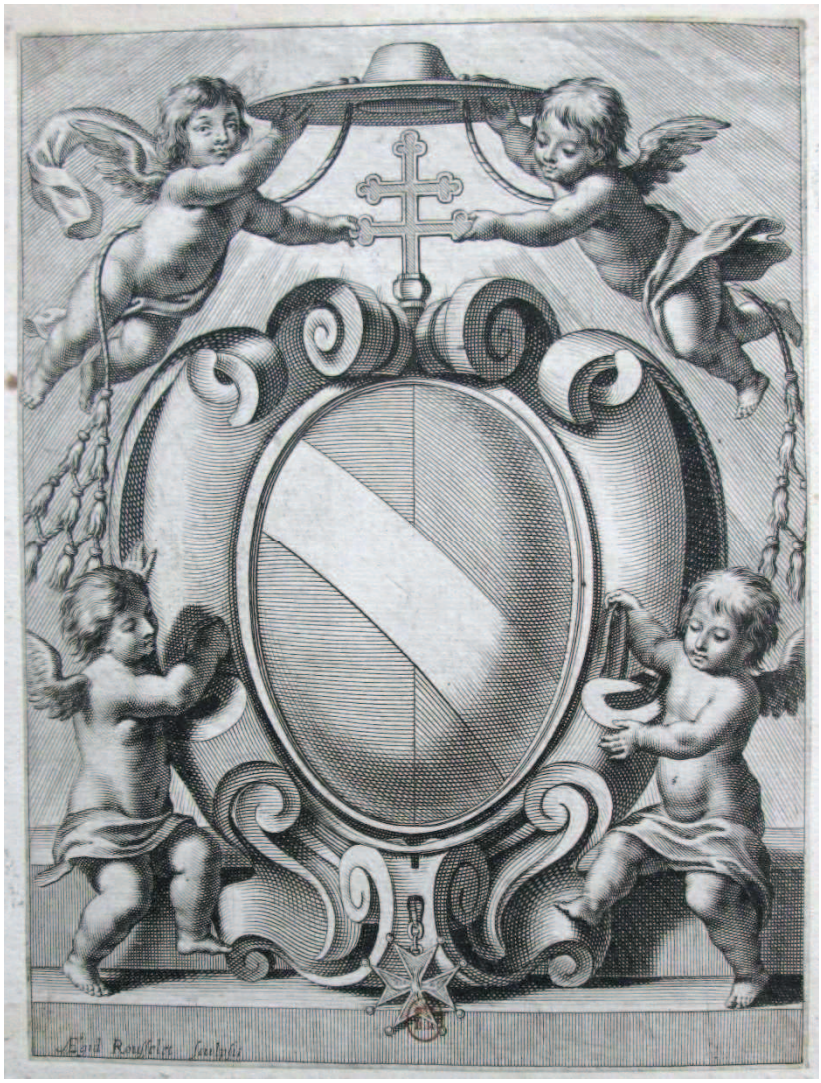
531. Allégorie en l'honneur d'un personnage non identifié

FRANÇOIS RAGOT



532. Armoiries de Henri d'Escoubleau de Sourdis (1594-1645)

GILLES ROUSSELET



533. Frontispice pour une thèse dédiée au cardinal Alphonse de Richelieu (1582-1653)

GILLES ROUSSELET



Suite des Arts libéraux
GILLES ROUSSELET

534. Mercure
GILLES ROUSSELET



535. La Grammaire

GILLES ROUSSELET



536. La Rhétorique

GILLES ROUSSELET



537. La Dialectique

GILLES ROUSSELET



538. L'Arithmétique

GILLES ROUSSELET



539. La Musique

GILLES ROUSSELET



540. La Géométrie

GILLES ROUSSELET



541. L'Astrologie

GILLES ROUSSELET



Suite des Continents
GILLES ROUSSELET

542. L'Europe
GILLES ROUSSELET



543. L'Asie

GILLES ROUSSELET



544. L'Afrique

GILLES ROUSSELET



545. L'Amérique

GILLES ROUSSELET



Suite des Éléments
JEAN COUVAY

546. La Terre
JEAN COUVAY



547. L'Eau

JEAN COUVAY



548. L'Air

JEAN COUVAY



549. Le Feu

JEAN COUVAY



Suite des Facultés humaines
JEAN COUVAY

550. Le palais des Facultés de l'âme
JEAN COUVAY



551. Le Beau séjour des cinq Sens

JEAN COUVAY



L'OVYE
Parmy tous les objets des sens
On n'en trouue point de puissans
Comme sont les doucos merueilles
Qui nous vont rauissãt l'une par les oreilles

LA VEVË
Rien ne peut icy bas egaler mon merite
Rien n'est soudain comme les yeux
Et ie ne reçoy de limite
Que la seule voute des Cieux.

L'ODORAT
Je rends les mortels jouissans
D'vne felicité pour le ciel ordonnée
C'est la douceur de mes encens
Qui fait que l'Arabie est dite fortunée.

LE GOVST
Arbitre general de la terre et de l'onde
Je fais pour me seruir courre tout l'vniuers
Et l'on va bien iouïr iusqu'en vn autre mõde
Pour chercher mille mets diuers.

LE TOVCHER
Je suis si neccssaire au monde
Que tout ce que le void priue d'attouche-
S'il vit, ne vit qu'imparfaitement.

Suite des Heures du Jour
JEAN COUVAY

552. L'Aurore
JEAN COUVAY



553. Le Midi

JEAN COUVAY



554. Le Soir

JEAN COUVAY



555. La Nuit

JEAN COUVAY



Suite des Saisons

JEAN COUVAY ET GILLES ROUSSELET

556. Le Printemps

JEAN COUVAY



557. L'Été

JEAN COUVAY



558. L'Automne

GILLES ROUSSELET



559. L'Hiver

GILLES ROUSSELET



Suite des Sens
FRANÇOIS RAGOT

560. L'Ouïe
FRANÇOIS RAGOT



561. La Vue

FRANÇOIS RAGOT



562. Le Goût

FRANÇOIS RAGOT



563. L'Odorat

FRANÇOIS RAGOT



564. Le Toucher

FRANÇOIS RAGOT



565. Anne d'Autriche en prière devant l'apparition glorieuse de la Vierge

WILLIAM FAITHORNE



566. Michaud, Boniface, Alison et Philippin

GILLES ROUSSELET



Suite des Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne
JEAN COUVAY ET GILLES ROUSSELET

567. Gautier-Garguille
GILLES ROUSSELET



568. Gros-Guillaume

GILLES ROUSSELET



569. Turlupin

GILLES ROUSSELET



TVRLVPIN

Turlupin d'vne humeur plaiſante,
Par Les choſes qu'il repreſante
Se fait Louer des Eſcoutans,
Et S'accommodant à L'vſage
Il ſcait iouer ſon perſonnage
Auſſi bien qu'homme de ſon temps

Turet Inuen. Rouſſelet feeit. Mariette excu. Auec priuilege du Roy

570. Guillot-Gorju

JEAN COUVAY



GVILLOT GORIV.

Guillot gourju, chacun admire,
& le ſcauoir & le bien dire,
Que tu debite en te moquant:
& par ta haute retorique
Le plus ſouuent tu fais la nique
Au plus docte & plus eloquant.

Maret Inuenitor Couuay fecit Marietta excū Auec priuilege du Roy

571. Capitaine Matamore

GILLES ROUSSELET



572. Jodelet

JEAN COUVAY



573. Un soldat

JEAN COUVAY



Suite du Courtisan et de la dame réformés
JEAN COUVAY

574. Le courtisan réformé



575. La dame réformée



576. Jésus assis dans une gloire tenant un sceptre à la main

CLAUDE GOYRAND



577. Religieux trinitaires rachetant des Chrétiens prisonniers des Turcs

GILLES ROUSSELET



578. Sainte Famille dans un paysage



579. Le Temple de l'Amour

CORNELIS BLOEMAERT



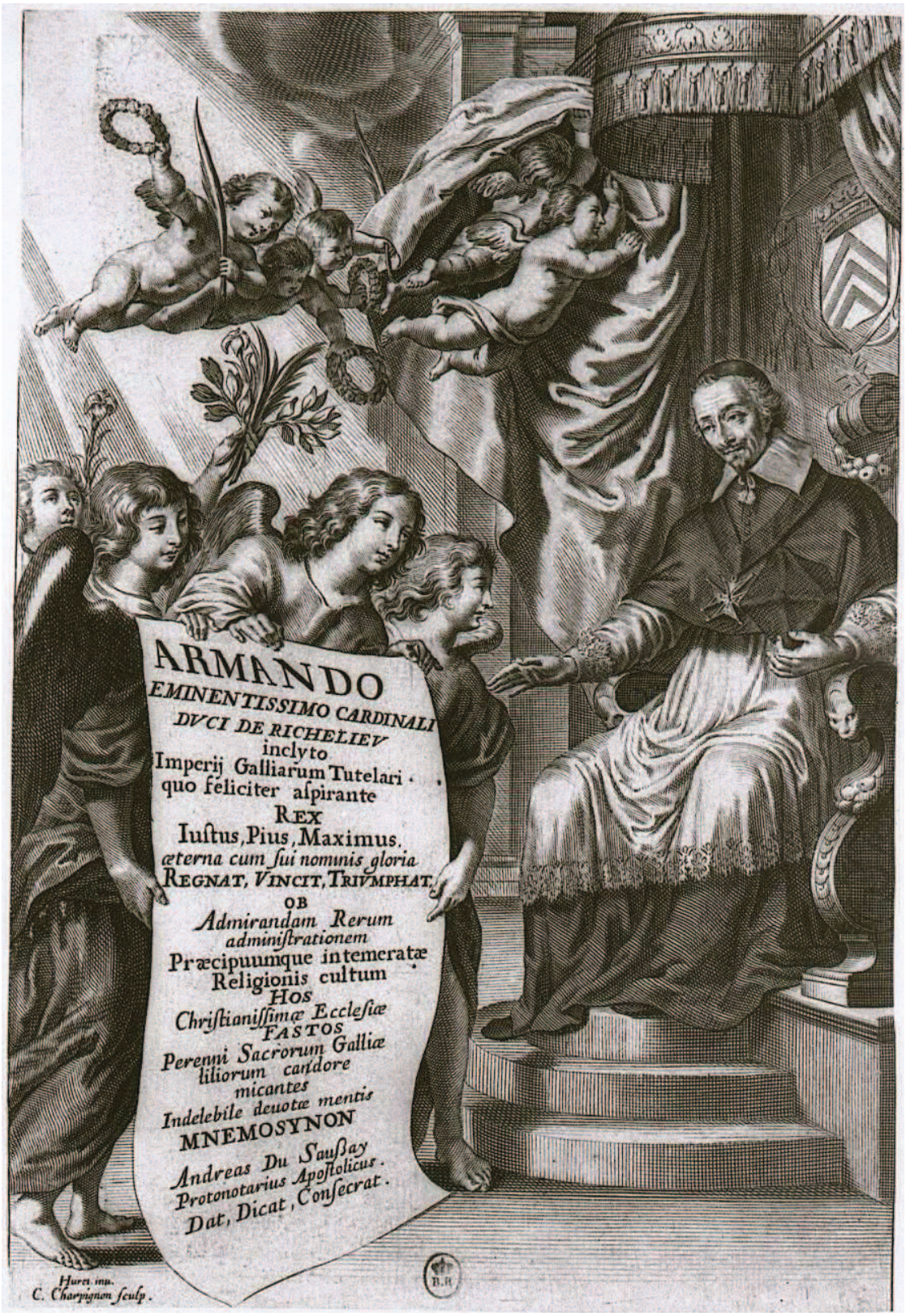
580. L'Assemblée des saints dans le ciel

GILLES ROUSSELET



581. Le cardinal de Richelieu recevant les hommages des anges

CLAUDE CHARPIGNON



582. La conversion de saint Augustin d'Hippone

GRAVEUR NON IDENTIFIE



583. Saint Augustin d'Hippone revêtu des habits épiscopaux en prêche

GRAVEUR NON IDENTIFIE



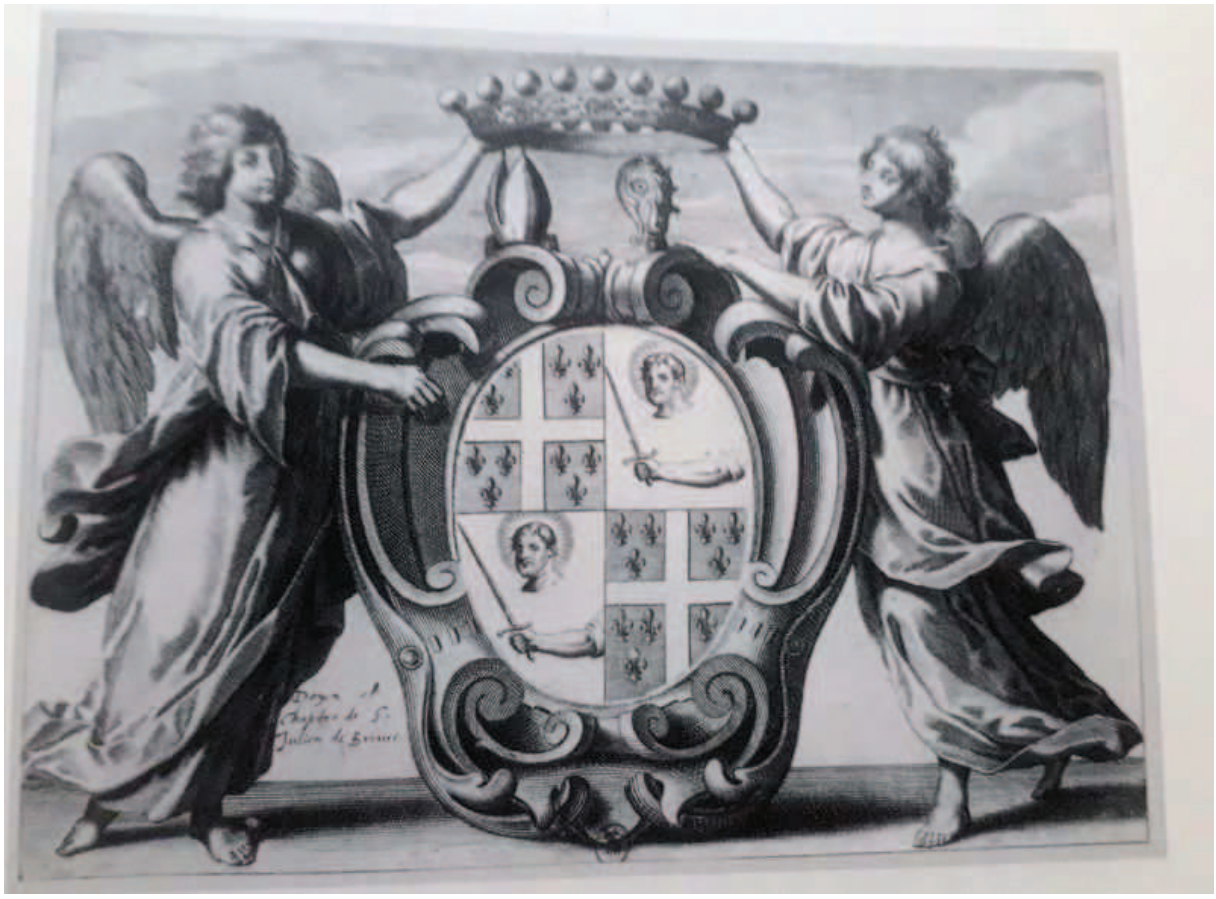
584. Saint Ignace et saint François Xavier adorant Jésus assis dans le ciel

GRAVEUR NON IDENTIFIE



585. Armoiries du doyen du chapitre de Saint-Julien de Brioude

GILLES ROUSSELET



1642

586. L'Adoration des bergers



© Christie's

587. La Vierge présentant son fils à Dieu le Père



© Documentation de l'auteur

588. Le repos pendant la fuite en Égypte



© Cambridge, Harvard Art Museums, Collection Jeffrey E. Horvitz

589. Le Christ à la colonne



© Documentation de l'auteur

590. [« L'Ascension de Notre Seigneur »]
Feuille non localisée

Provenance : Collection Mariette en 1775.

591. [« L'Adoration des Anges »]
Feuille non localisée

Provenance : Collection Nourri en 1785.

592. [« La Descente du Saint-Esprit »]
Feuille non localisée

Provenance : Collection Nourri en 1785

593. [« Notre Seigneur tirant les âmes du Purgatoire »]
Feuille non localisée

Provenance : Collection Nourri en 1785

594. Jésus invitant à suivre son chemin



©Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques

595. Visage de la Vierge



© Documentation de l'auteur

596. La Vierge et l'Enfant écrasant le serpent avec la croix

Image à récupérer

© Cambridge, Harvard Art Museums, Collection Jeffrey E. Horvitz 1.1998.9

597. La Sainte Vierge debout



© Documentation de l'auteur

598. Jésus débout tenant le globe et levant la main droite en signe de parole



© Documentation de l'auteur

599. La Vierge et l'Enfant implorés par les Duché et Comté de Bourgogne



© Documentation de l'auteur

600. Saint Joseph et la Vierge intercédant auprès de Jésus pour les fidèles appelant leur protection



© Documentation de l'auteur

601. La Tentation de saint Antoine



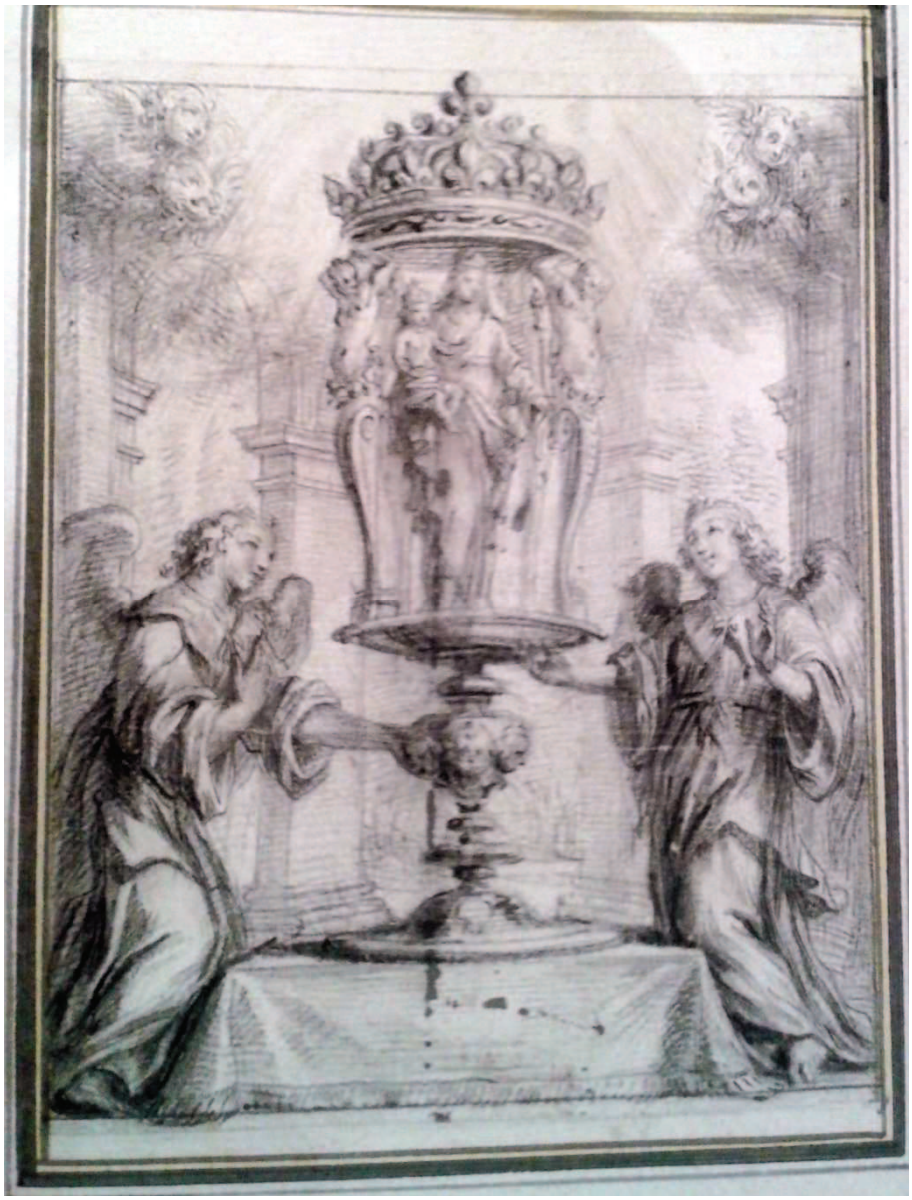
© New York, Metropolitan Museum

602. Sainte Barbe adorant la Vierge et l'Enfant et leur présentant un cœur enflammé



© Documentation de l'auteur

603. Statue de Notre-Dame adorée par deux anges



© Documentation de l'auteur

604. Des angelots dévoilent la statue miraculeuse de la Vierge à l'Enfant de Notre-Dame de Nazareth de Plancoët



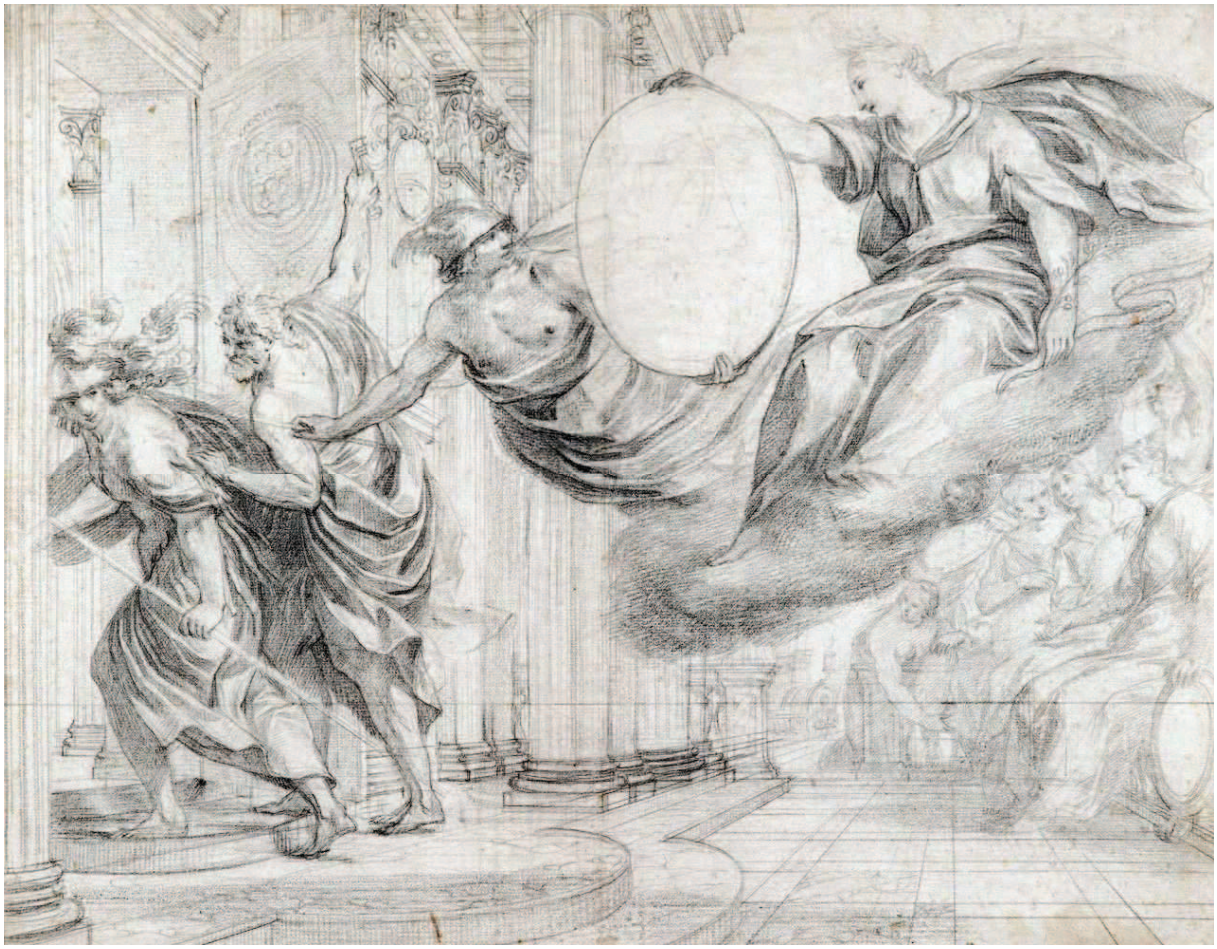
© Documentation de l'auteur

605. [Le Vœu de Louis XIII]

Feuille [détruite]

Provenance : Dresde, cabinet des arts graphiques en 1909.

606. Allégorie en l'honneur de Claude de Mesmes, comte d'Avaux (1595-1650)



© Cleveland, Cleveland Art Museum

607. Allégorie en l'honneur de Guillaume Bautru, comte de Serrant (1588-1667)



© Paris, Galerie Éric Coatalem

608. Allégorie en l'honneur du cardinal Alphonse de Richelieu



© Paris, École nationale supérieure des beaux-arts

609. Allégorie en l'honneur du cardinal Armand de Richelieu



© Paris, École nationale supérieure des beaux-arts

610. Allégorie en l'honneur de la famille Lebras



© Documentation de l'auteur

611. Allégorie en l'honneur de la famille Michna von Waitzenhofen



© Paris, École nationale supérieure des beaux-arts

612. Frontispice de thèse dédiée à Mazarin



© Paris, École nationale supérieure des beaux-arts

613. Frontispice de thèse dédiée à un personnage non identifié

Feuille non localisée

Provenance : Collection Chennevières en 1896. Vente Paris, Drouot, 4-7 avril 1900, n°236.

614. [Autoportrait]

Provenance : Collection Mariette

615. Autoportrait



© Stockholm, National Museum

616. Sainte Catherine de Jésus (1589-1623) devant l'apparition de Jésus



© Documentation de l'auteur

617. Louis Hercule de Levis de Ventadour, évêque de Mirepoix (?-1679)

Image à récupérer : Collection particulière [PhD, promise au Musée du Grand Siècle]

618. Madeleine de Saint-Joseph (1578-1637) en prière devant le Saint-Sacrement



© Documentation de l'auteur

619. Marguerite du Saint-Sacrement (1619-1648) agenouillée devant la Vierge à l'Enfant



© Documentation de l'auteur

620. Portrait d'un personnage non identifié



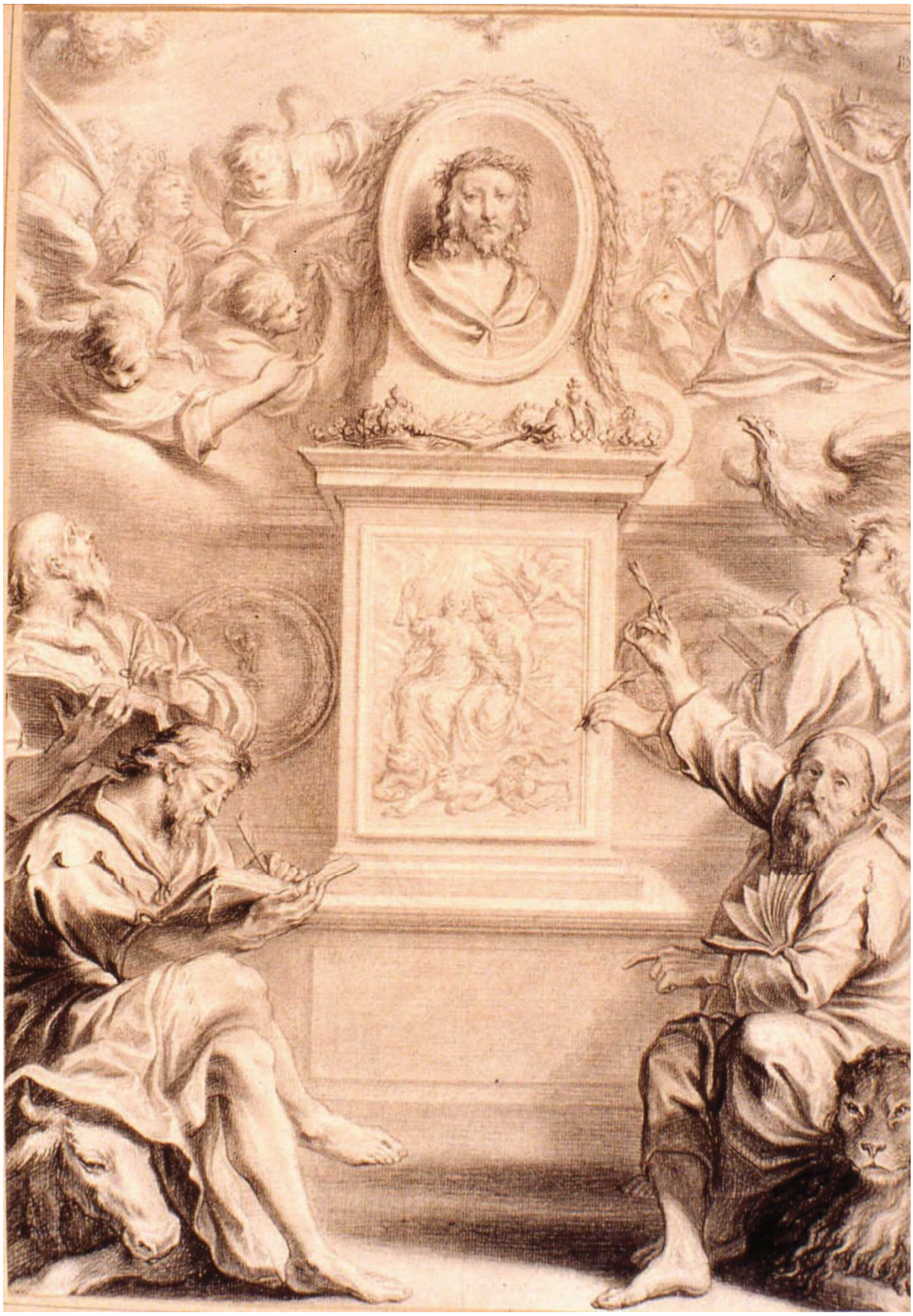
© Besançon, Musée des beaux-arts

621. Jésus protégeant le monde des foudres du ciel



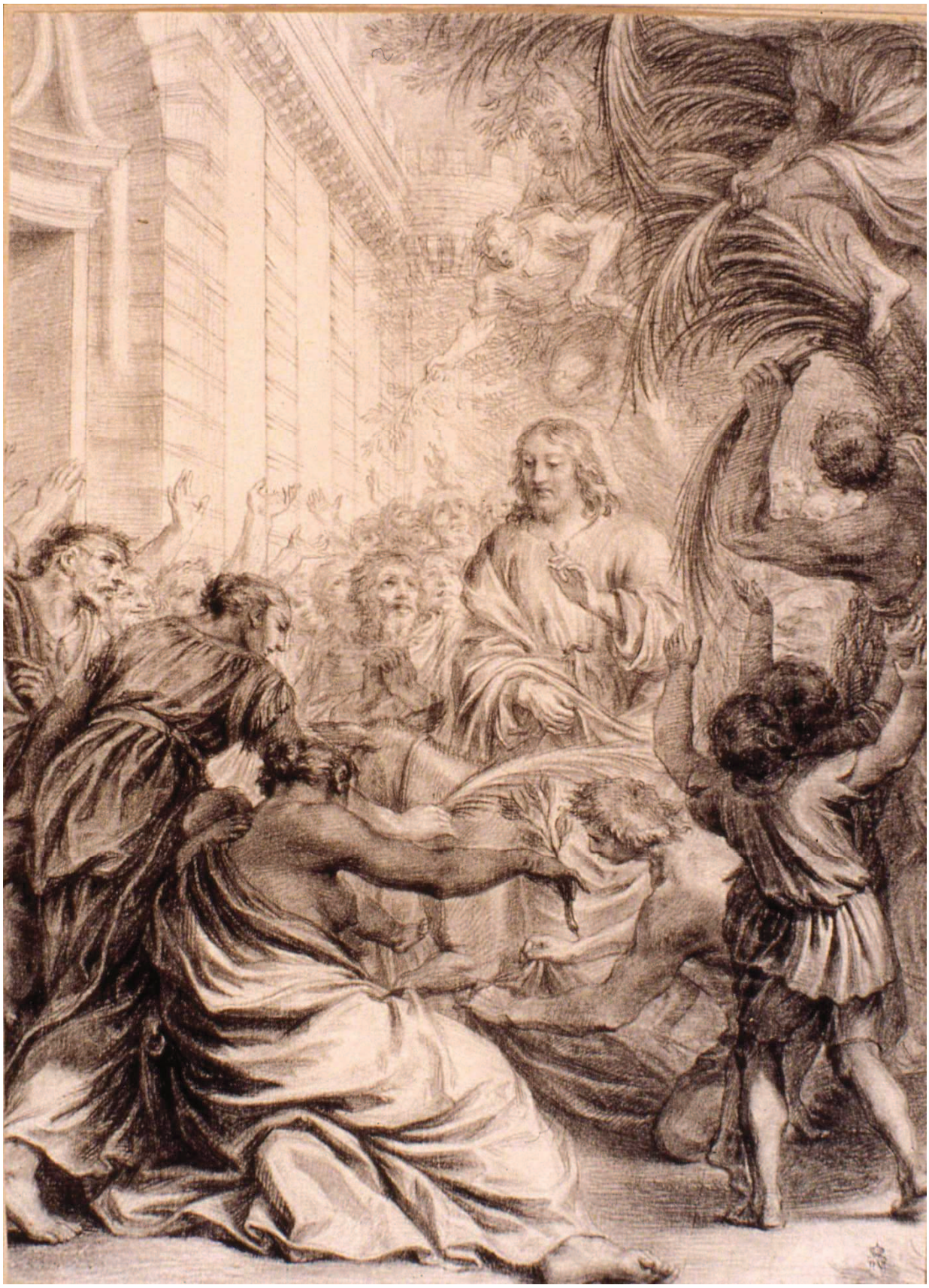
© Documentation de l'auteur

622. Le Christ et les quatre évangélistes



© Madrid, Biblioteca Nacional

623. L'Entrée à Jérusalem



© Madrid, Biblioteca Nacional

624. Jésus chassant les marchands du Temple



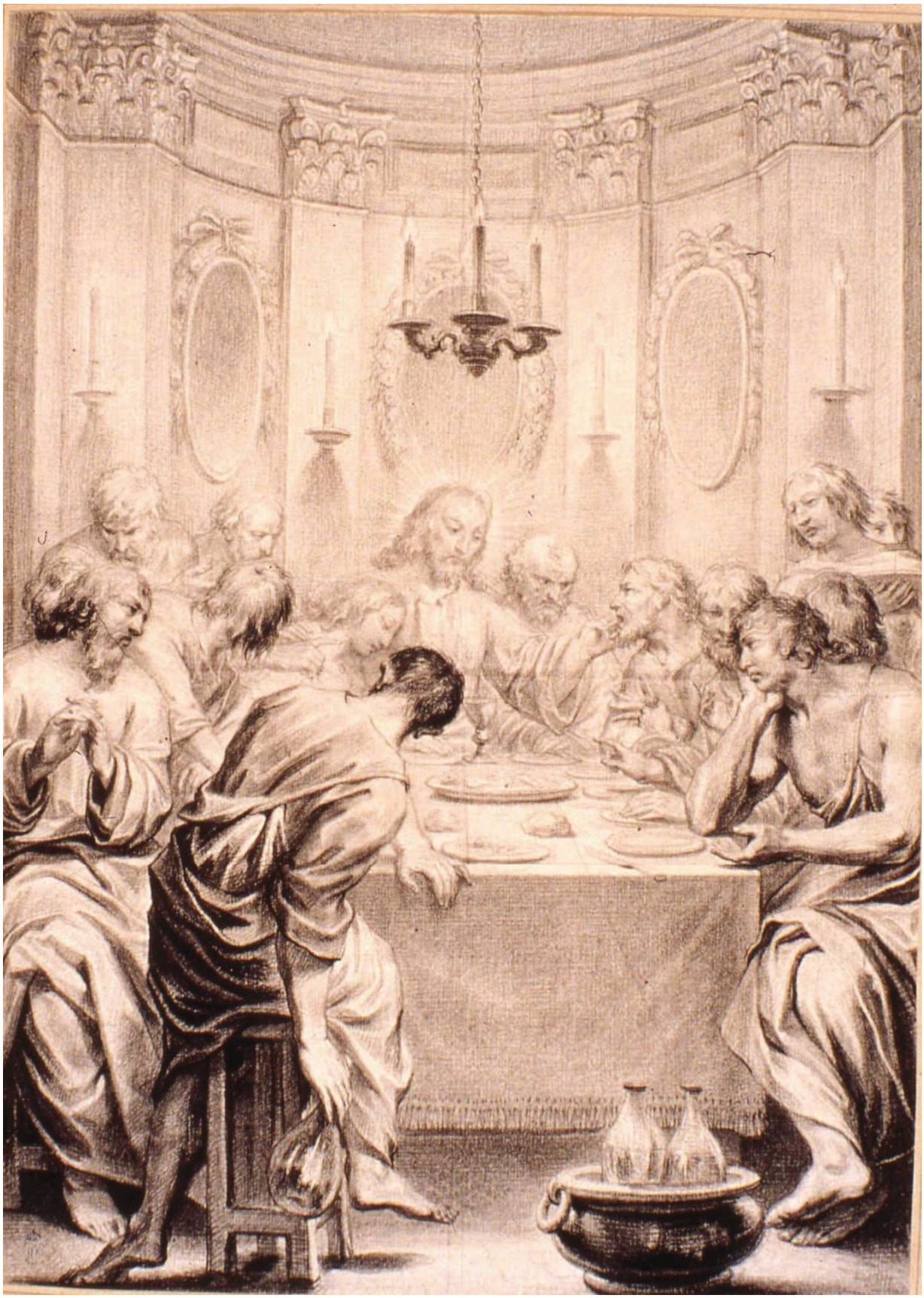
© Madrid, Biblioteca Nacional

625. Le Lavement des pieds



© Madrid, Biblioteca Nacional

626. La Cène



© Madrid, Biblioteca Nacional

627. Jésus prêchant à ses disciples



© Madrid, Biblioteca Nacional

628. La Prière au jardin des oliviers



© Madrid, Biblioteca Nacional

629. L'Arrestation de Jésus



© Madrid, Biblioteca Nacional

630. Le Reniement de saint Pierre



© Madrid, Biblioteca Nacional

631. Jésus reçoit un soufflet lors de la comparution devant Caïphe



© Madrid, Biblioteca Nacional

632. Le Christ aux outrages



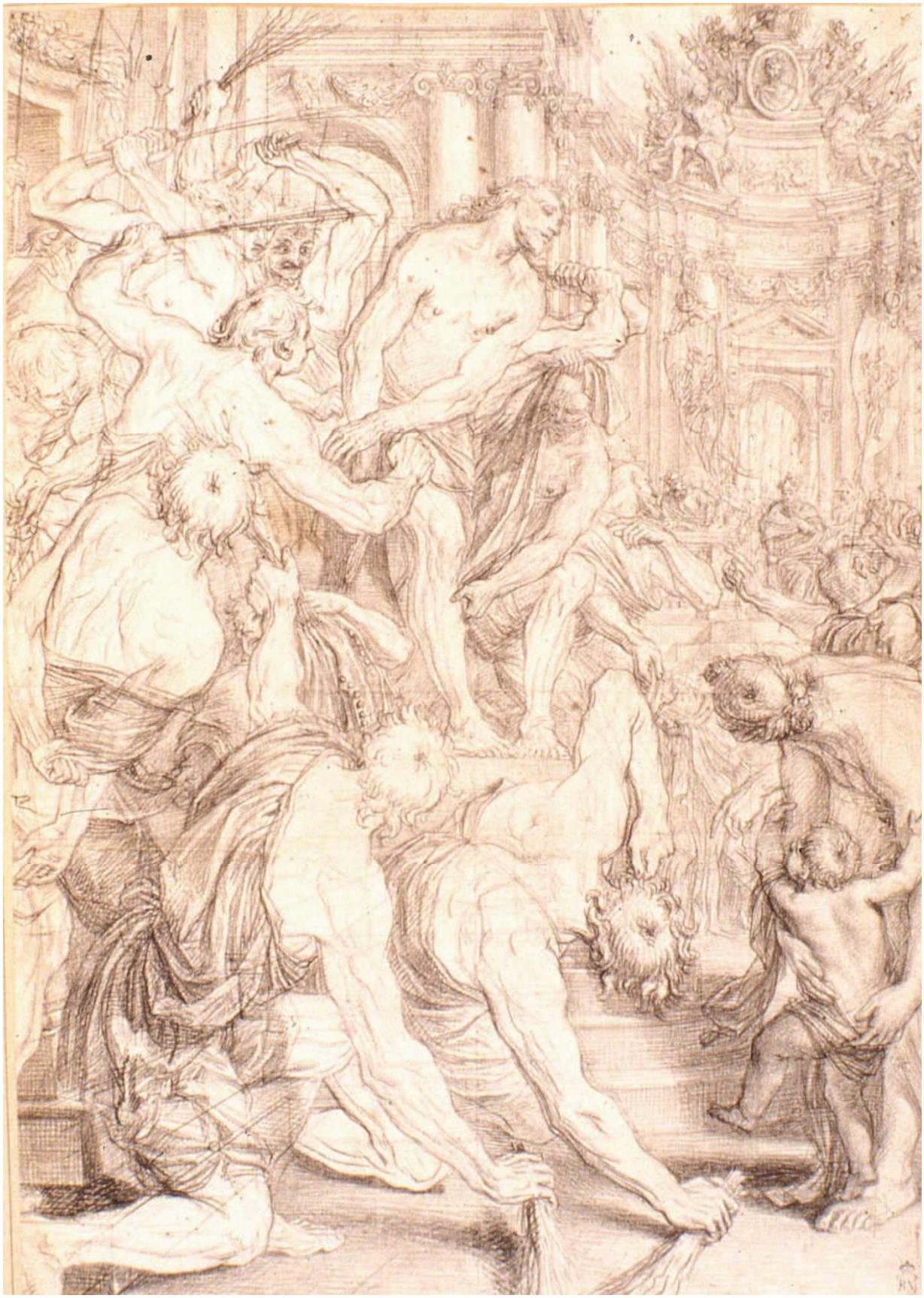
© Madrid, Biblioteca Nacional

633. Jésus accusé devant Hérode



© Madrid, Biblioteca Nacional

634. La Flagellation sous le commandement de Pilate



© Madrid, Biblioteca Nacional

635. Le Couronnement d'épines



© Madrid, Biblioteca Nacional

636. Ecce Homo



© Madrid, Biblioteca Nacional

637. Jésus condamné à la crucifixion



© Madrid, Biblioteca Nacional

638. Le Portement de Croix



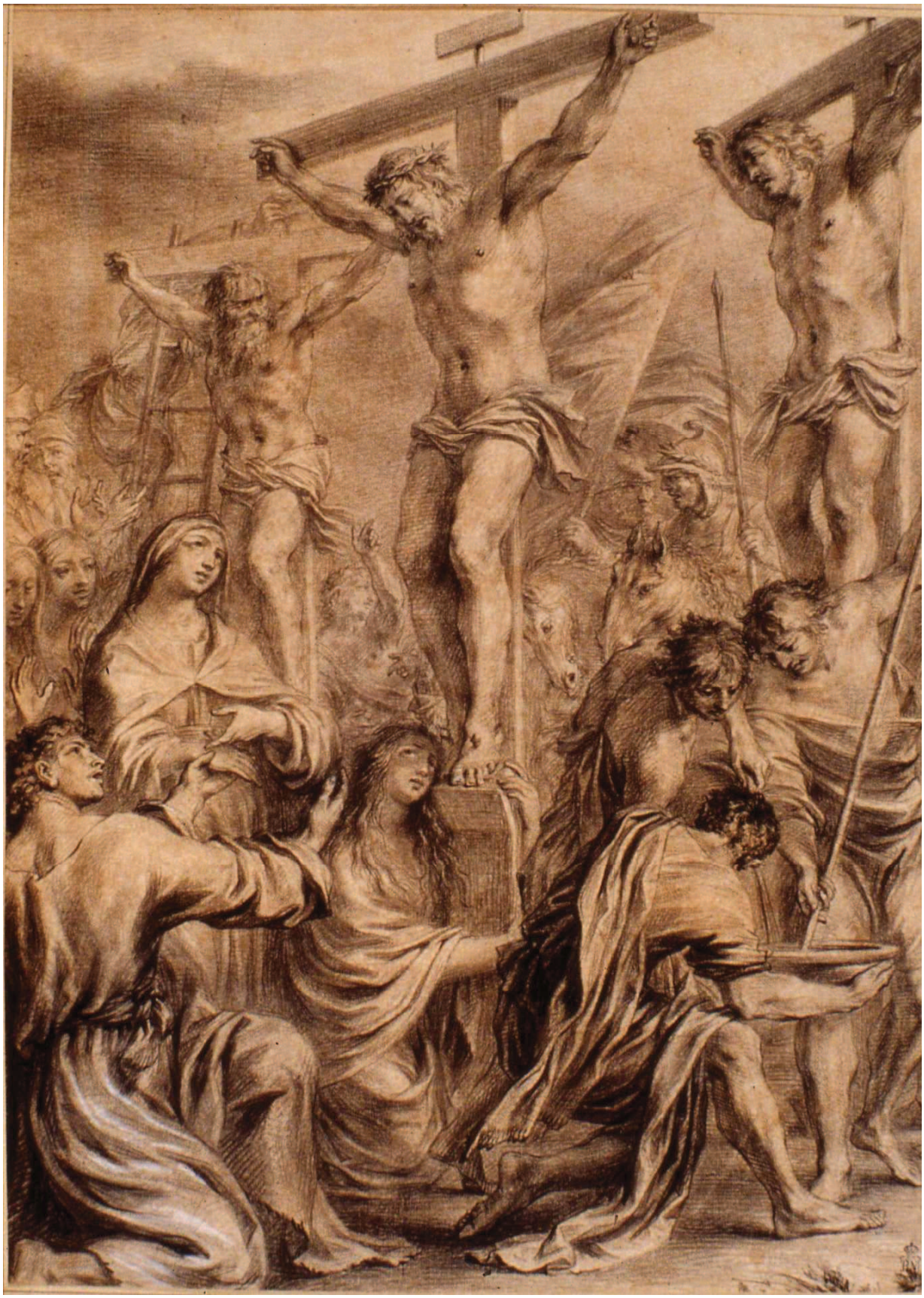
© Madrid, Biblioteca Nacional

639. L'Erection de la Croix



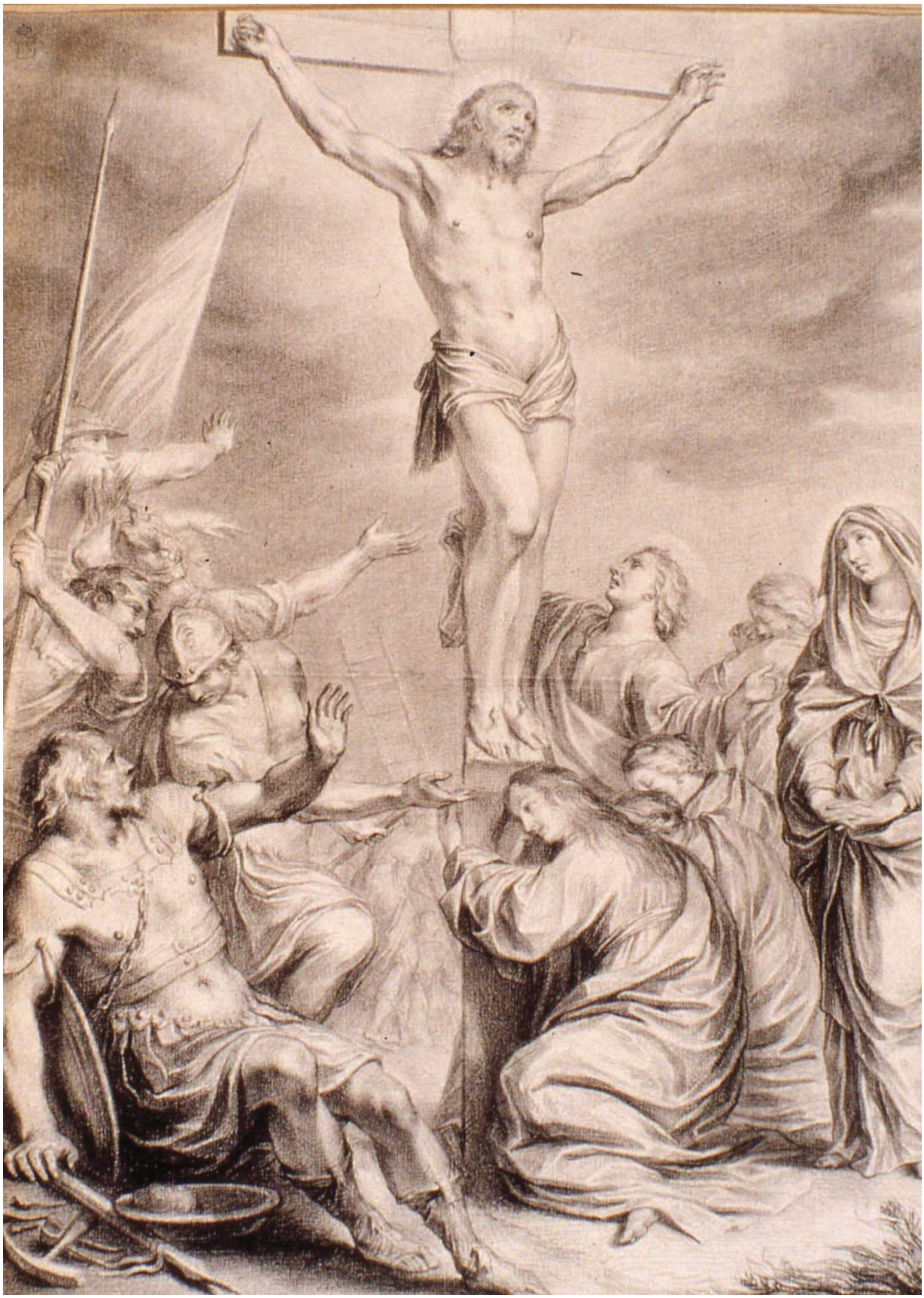
© Madrid, Biblioteca Nacional

640. Jésus en croix parle à sa sainte Mère et à saint Jean



© Madrid, Biblioteca Nacional

641. La Crucifixion



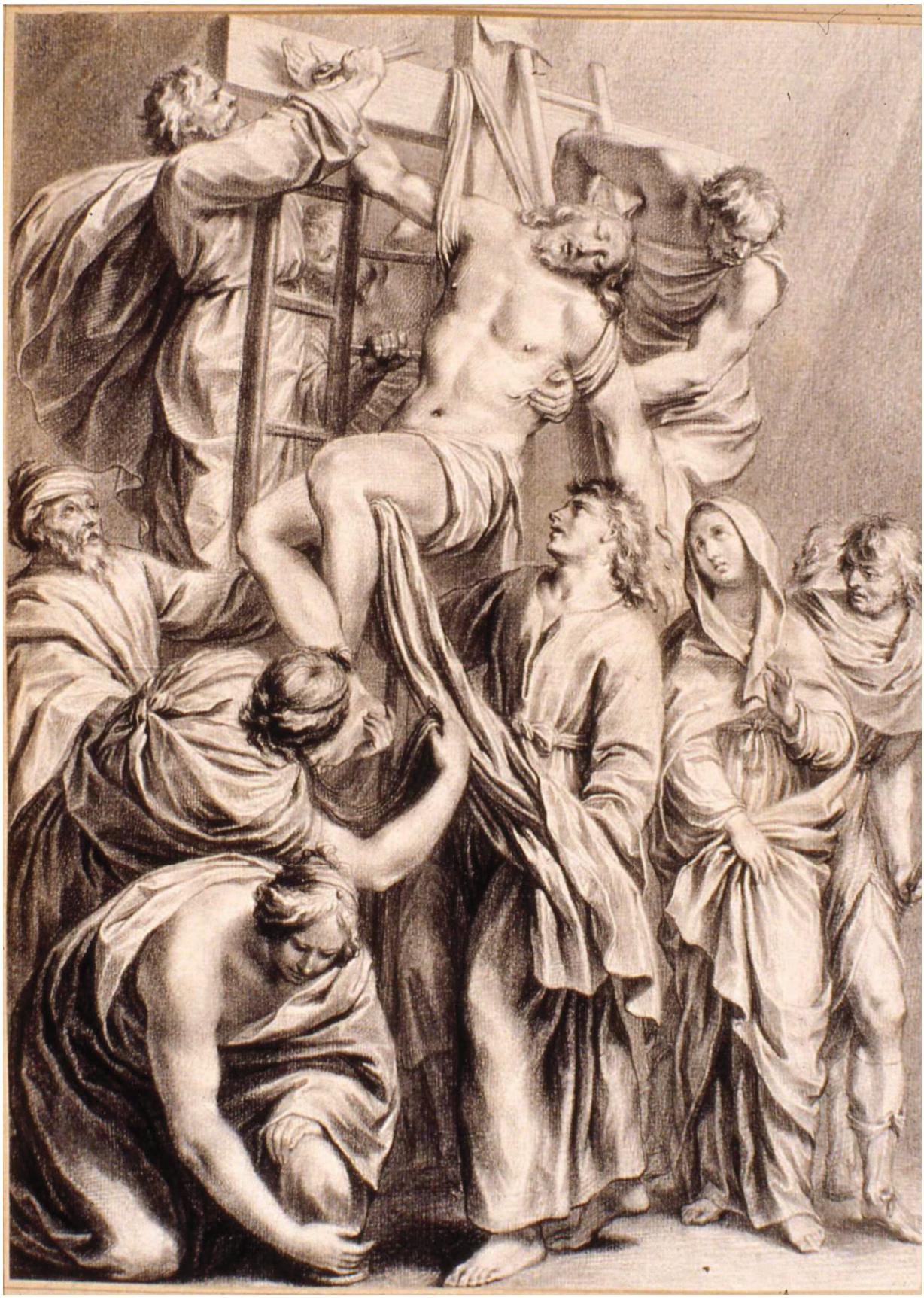
© Madrid, Biblioteca Nacional

642. Jésus expire sur la croix



© Madrid, Biblioteca Nacional

643. La Descente de Croix



© Madrid, Biblioteca Nacional

644. La Mise au Tombeau



© Madrid, Biblioteca Nacional

645. La Résurrection



© Madrid, Biblioteca Nacional

646. Noli me tangere



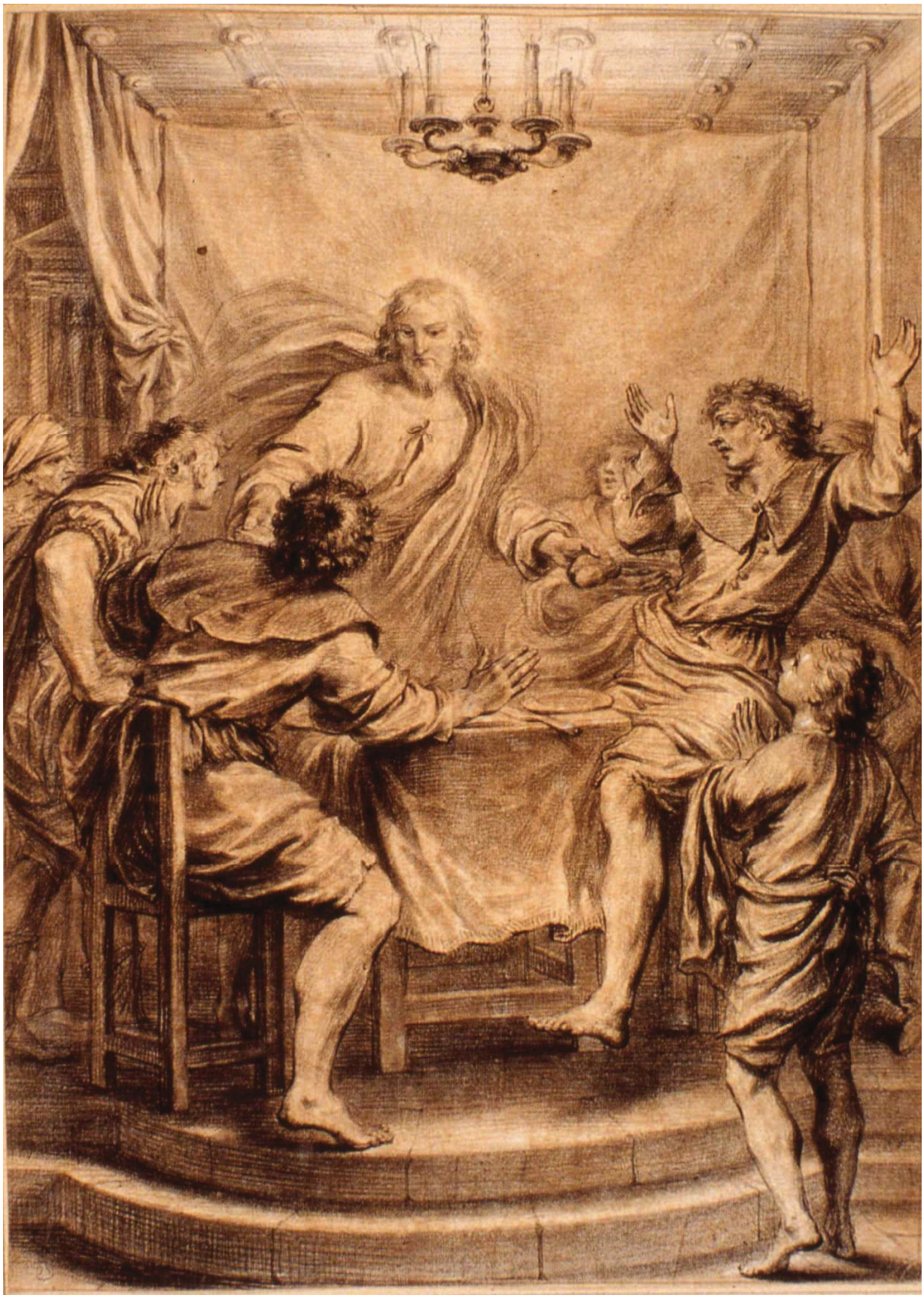
© Madrid, Biblioteca Nacional

647. Jésus apparaît aux saintes femmes



© Madrid, Biblioteca Nacional

648. La Cène à Emmaüs



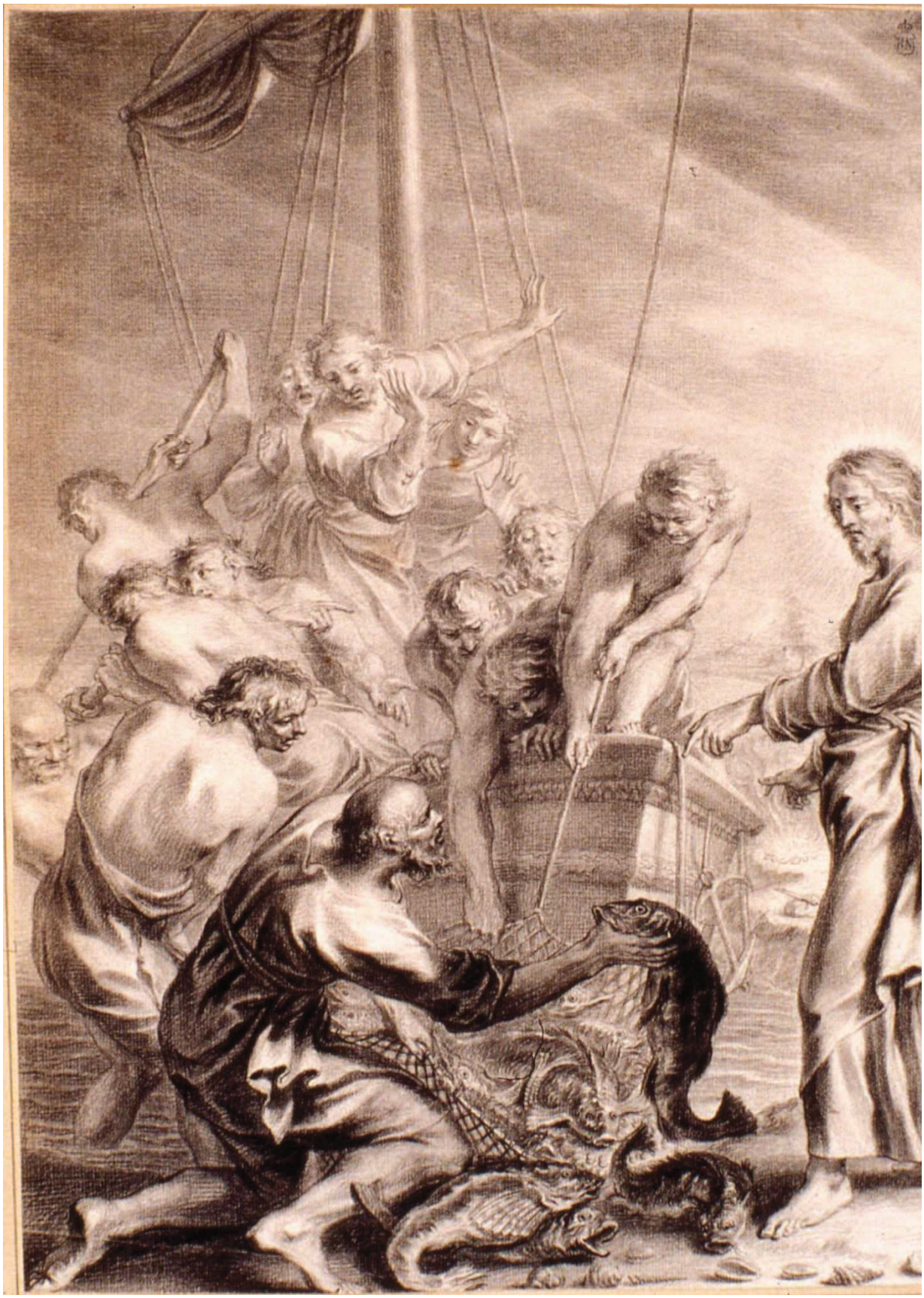
© Madrid, Biblioteca Nacional

649. L'Incrédulité de saint Thomas



© Madrid, Biblioteca Nacional

650. La Pêche miraculeuse



© Madrid, Biblioteca Nacional

651. Jésus remet la garde de ses troupeaux à saint Pierre



© Madrid, Biblioteca Nacional

652. L'Ascension



© Madrid, Biblioteca Nacional

653. Le Jugement dernier



© Madrid, Biblioteca Nacional

654. La Flagellation du Christ



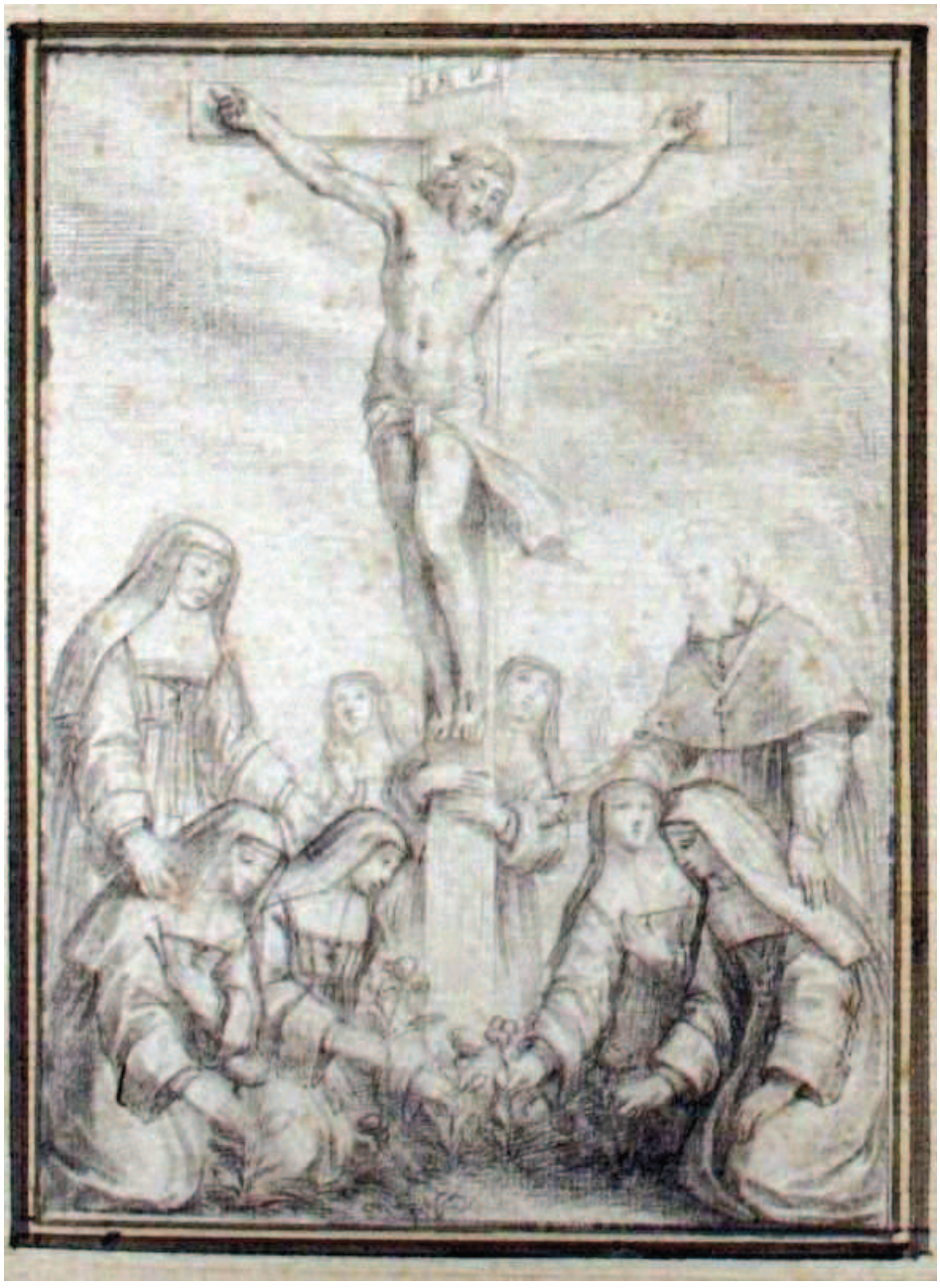
© Quimper, Musée des beaux-arts

655. Jésus faisant inscrire son nom sur le cœur de Jeanne Françoise Frémiot



© Documentation de l'auteur

656. Les sœurs de la Visitation Sainte-Marie recueillant des fleurs au pied de la croix



© Documentation de l'auteur

657. Le Temple de l'amour



© Documentation de l'auteur

658. Composition architecturale présentant l'Érudition sacrée et l'Érudition profane



© Documentation de l'auteur

659. [La Sagesse tenant le Temps endormi]

Provenance : Collection Chennevières en 1896.

660. Reine et sa suite menée dans un palais par un jeune homme



© New York, Metropolitan Museum

661. Étude de figure d'un bourreau



© Dijon, Musée Magnin

AR 1. Le roi David jouant de la harpe



AR 2. Quatre reprises de la Vierge à l'Enfant dans des médaillons ovales



AR 3. Le Buste de Jésus-Christ et celui de la sainte Vierge en regard dans un cœur



AR 4. [Le Christ mort soutenu par un ange]

Aucune épreuve localisée

AR 5. Le ravissement de saint Bruno



AR 6. Buste d'Armand de Bourbon, prince de Conti



AR 7. Louis II de Bourbon duc d'Enghien (1621-1682) à cheval



AR 8. Michel de Larche, prieur de Saint-Mandé, Abbé de Saint-Léger

AR 9. [« Le président Bouhier » (1673-1746)]

AR 10. [« Le Parnasse profané »]

AR 11. Almanach pour l'an de grâce 1658



AR 12. Jésus dans le ciel

AR 13. Composition architecturale autour des armes de France et de Navarre



AR 14. Sainte Anne et saint Joachim brandissant un étendard représentant la Vierge à l'Enfant



1720

AR 15. Composition architecturale



AR 16. Armoiries non identifiées



AR 17. Saint Jean-Baptiste
LUCAS KILIAN

AR 18. Sainte Lucie tenant une palme
CHARLES DAVID

AR 19. Frontispice pour une thèse dédiée à Augustin Potier
GILLES ROUSSELET

AR 20. La Bienheureuse Mère Agathe de la Croix, professe du tiers ordre de saint Dominique
PIERRE DARET

AR 21. Sainte Catherine de Sienne en extase
PIERRE DARET

AR 22. Sainte Catherine de Raconis
PIERRE DARET

AR 23. Sainte Marguerite de Hongrie
PIERRE DARET

AR 24. Sainte Agathe de la Croix
PIERRE DARET

AR 25. Sainte Agnès du mont Politien
PIERRE DARET

AR 26. Ange de l'Annonciation



© Paris, Bibliothèque nationale de France

AR 27. La Flagellation



© Cambridge, Harvard Art Museums

AR 28. Jésus recevant les hommages des parties de la Philosophie

AR 29. Diogène dans un tonneau visité par Alexandre le Grand

AR 30. Scène allégorique

AR 31. Minerve terrassant les vices



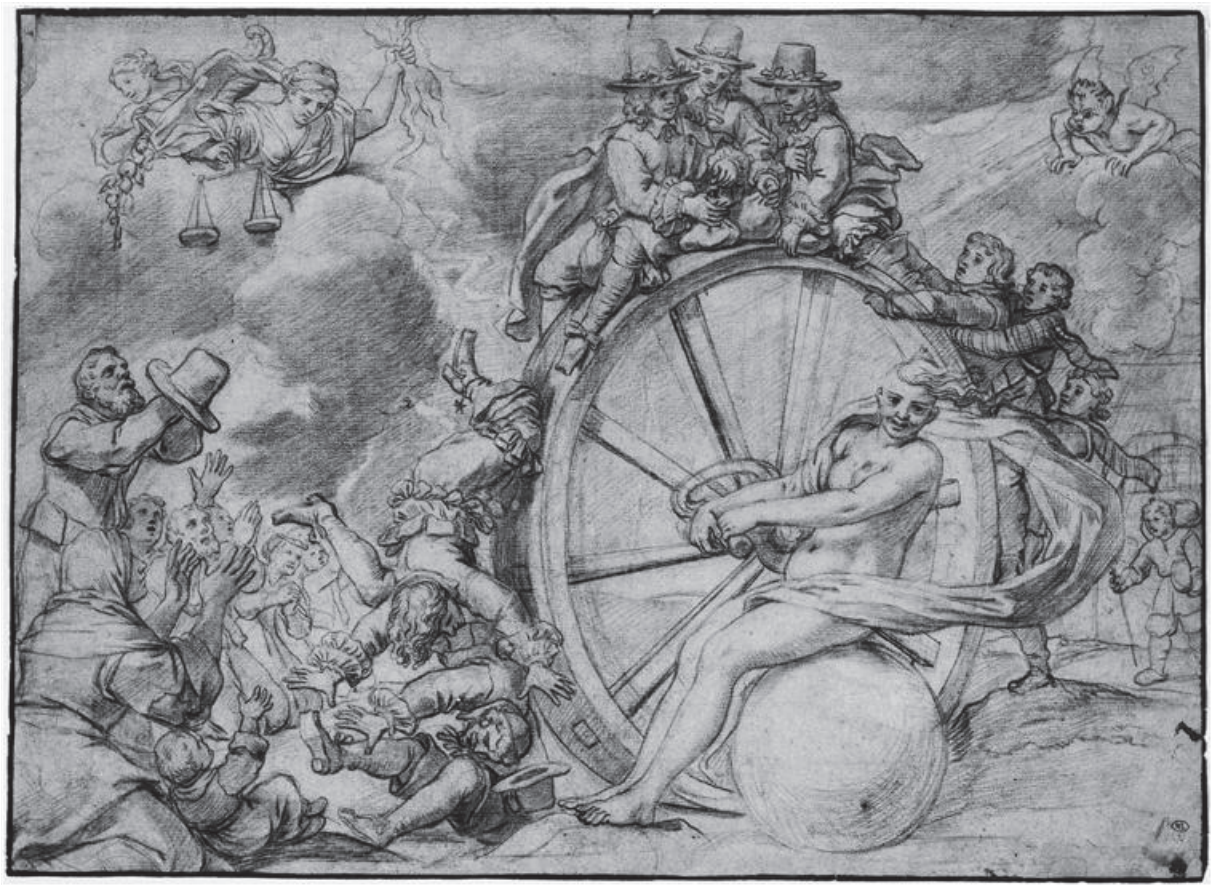
© Paris, Musée du Louvre

AR 32. Scène funéraire et Chute des anges rebelles



© Documentation de l'auteur

AR 33. La Roue de la Fortune



© Documentation de l'auteur

AR 34. Almanach de l'année 1658

AR 35. Image pour la confrérie de la Sainte Vierge du couvent des capucins de Paris (rue Saint-Honoré)