



**HAL**  
open science

## François Gérard (1770-1837) et ses interprètes

Véronique Meyer

► **To cite this version:**

Véronique Meyer. François Gérard (1770-1837) et ses interprètes. Les Cahiers du GERHICO, 2007, 11, pp.55-66. hal-01944521

**HAL Id: hal-01944521**

**<https://hal.science/hal-01944521>**

Submitted on 8 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Véronique MEYER<sup>1</sup>  
**FRANÇOIS GÉRARD (1770-1837) ET SES INTERPRÈTES**

Quelle que soit l'époque considérée, il est difficile de préciser les liens qui unissent le peintre et ses graveurs. De qui vient l'initiative de la gravure ? Est-ce du peintre, du graveur, de l'éditeur, du possesseur de l'œuvre ? Tous les cas sont à envisager. Sauf exception, rien dans la lettre de l'estampe ne permet d'en décider. Aussi est-on contraint, le plus souvent, de s'en remettre aux archives et mémoires du temps pour tenter de connaître l'implication du peintre dans l'exécution des interprétations gravées de ses œuvres. A-t-il été consulté ? A-t-il choisi son interprète et l'a-t-il conseillé dans son travail ? On sait que des peintres comme Rubens, Vouet, Le Brun ou Greuze ont surveillé de près l'exécution des gravures faites d'après leurs œuvres. De toute évidence, François Gérard (1770-1837) fit de même. L'analyse de quelques documents inédits et de sa correspondance<sup>2</sup> permettra de juger ici, d'après ces jalons, des relations relations qu'il entretenait avec ses interprètes.

De tout temps, les jeunes artistes utilisèrent la gravure pour se faire connaître. C'est ainsi que la collaboration de Gérard aux éditions des frères Didot le familiarisa dès 1798 avec le monde de l'estampe. Sa rencontre avec Jean Godefroy (1771-1839)<sup>3</sup>, qui travaillait aux illustrations de l'*Énéide*, l'amena à s'intéresser à l'interprétation gravée de ses tableaux. Godefroy s'était fait remarquer au salon de 1799 avec sa gravure, l'*Éventail*, exécutée d'après un dessin commun de Chaudet, Percier et Fontaine ; la qualité de l'estampe et son succès auraient décidé Gérard à confier à Godefroy le portrait qu'il venait de peindre de *Mme*

---

<sup>1</sup> Université de Poitiers. vero-meyer@wanadoo.fr

<sup>2</sup> *Lettres adressées au Baron François Gérard publiées par le baron Gérard son neveu*. Paris, Paris, 2 vol. 1886. Les tomes et pages entre parenthèses, à la fin d'une citation, renvoient à cet ouvrage.

<sup>3</sup> V. MEYER, « Heurs et malheurs d'un interprète de Gérard : le graveur Jean Godefroy », dans *Bulletin de l'Association des historiens de l'art italien*, n° 11, 2005, p. 80-111.

*Barbier-Walbonne*. Exposée au salon de 1800, cette estampe connut un succès considérable. Gérard n'était encore qu'un peintre obscur, et comme le remarque Villot, « *les dessins qu'il faisait pour Virgile et Racine publiés par les frères Didot, étaient en quelque sorte, ses seuls moyens d'existence. (...) Ce ne fut qu'en 1800, après la publication de la gravure de Godefroy, que sa réputation comme peintre de portraits s'établit, et dès lors toutes les célébrités voulurent être peintes par lui*<sup>1</sup> ». Cette année-là, Bonaparte le chargea de plusieurs commandes, dont celle du *Songe d'Ossian* pour la Malmaison, ce qui fit de lui un peintre à la mode.

Dès lors, Gérard mit tout en œuvre pour encourager les nouveaux talents et soutenir les recherches susceptibles de rendre au plus près sa peinture. Soucieux de qualité, il s'entoura des graveurs les plus talentueux. Une lettre du 26 avril 1832, en faveur du graveur Alexis-François Girard (1787-1870), en atteste. Ce graveur, qui avait débuté au salon de 1819, jouissait déjà d'une solide réputation, et Gérard intervient pour qu'on lui attribue l'appartement précédemment occupé au Louvre par le peintre Guillaume Lethière (1760-1832), qui « *ne contient point d'atelier et pourrait être utilement employé pour un graveur* ». Pour appuyer sa requête, il fait l'éloge de l'artiste : « *Il a aussi exécuté avec succès quelques ouvrages de taille-douce, et maintenant il fait de nouveaux efforts pour nationaliser ici une branche de gravure à juste titre fort estimée et encouragée en Angleterre (la manière naïve exécutée sur acier). Le progrès de notre Ecole de peinture dans l'effet du coloris appellent nécessairement l'entier développement de ce genre de gravure qui seul peut répondre au goût de notre époque*<sup>2</sup> ». L'autoportrait de Gérard, que Girard venait de publier, avait sans doute favorisé cet appui. En effet, le 20 janvier 1832, Gérard lui écrivait : « *M. Gérard s'honore de voir son génie traduit par votre talent [...] Vous pouvez compter sur la somme de quinze cent francs pour cent exemplaires que vous me remettrez de la gravure de mon portrait*<sup>3</sup> ». Ainsi, bien qu'il n'ait pas été à l'origine de la commande, Gérard n'y était pas indifférent, et par le nombre important d'épreuves qu'il lui acheta, il apportait à Girard un soutien financier non négligeable. Cette attitude n'avait chez lui rien d'exceptionnel, preuve de l'importance qu'il leur accordait. Gérard offrait des gravures faites d'après ses œuvres à ses amis, mécènes et collectionneurs, et à tous ceux qu'il voulait honorer. Ainsi, le 21 janvier

<sup>1</sup> F. VILLOT, *Notice des tableaux... du Musée impérial du Louvre*. 3<sup>e</sup> partie. Ecole française. Paris, v. 1867, n° 236, à propos de *L'Amour et Psyché*.

<sup>2</sup> Lettre passée en vente à l'Hôtel Drouot, 25 juin 1975, n° 136, p. 25.

<sup>3</sup> Musée du Louvre, inv. LA 400039.

1807, Larevellière-Lépéaux le remercie pour la gravure du *Bélisaire* (Ill. 1) par Augustin Boucher-Desnoyer (t. 2, p. 29). Le 21 décembre 1816, le comte Decazes, ministre de Louis XVIII, « *accepte avec grand plaisir la gravure* » de son portrait par Paolo Toschi, que Gérard lui a fait parvenir (t. 2, p. 160). Le 17 août 1818, Ingres lui écrivait de Rome pour la même raison : « *Les Renommées et la belle estampe d'Austerlitz, dont vous me faites don d'une manière si flatteuse pour moi* » lui donnaient, disait-il « *un vif désir d'en admirer les peintures* » (t. 1, p. 261). En 1826, le baron Frédéric-Henri Humboldt, savant géologue, botaniste et diplomate prussien (1769-1859), le remercia pour l'envoi de *L'Entrée d'Henri IV* aussi gravée par Toschi<sup>1</sup> ; puis ce fut le tour de Béranger (t. 1, p.345), pour le *Tombeau de Sainte Hélène* gravé par Garnier : « *Je suis tout fier que vous ayez bien voulu penser à moi dans la distribution des exemplaires de cette gravure.[...]* ». En retour, le 25 février 1833, Béranger lui offrit ses chansons (p. 346).

La coutume voulait qu'on consultât le peintre avant de faire graver son œuvre. C'est du moins ce qu'affirme Gérard dans une lettre adressé le 9 août 1815<sup>2</sup> (mais la gravure semble dater de 1817) à un destinataire inconnu, qui pourrait être Boucher-Desnoyer : « *Je crois devoir appeler sans délai votre attention sur un objet qui intéresse votre administration. Je veux parler de la gravure qui vient d'être faite d'après le dessin du Concordat. Veuillez, je vous prie, ne point la laisser paraître sans l'avoir vue. Personne n'est meilleur juge que vous des productions du burin ; vous déciderez s'il est possible d'offrir celle-ci aux yeux du public avec votre attache et au nom du Gouvernement dont elle représente le chef. Je n'ai su que cette gravure était ordonnée qu'au moment où elle s'achevait. Encore ne l'ai-je appris qu'indirectement. Le procédé ne m'a paru remarquable que parce qu'il devait nuire nécessairement au succès même de l'entreprise. En effet, il est rare qu'on fasse graver l'ouvrage d'un auteur vivant sans réclamer sa surveillance. J'avais le premier offert tous mes soins. Au reste, M. Avril fils<sup>3</sup> avoue que ce dessin ne pouvait guère être gravé qu'à l'eau-forte. Vous seul,*

<sup>1</sup> À une date indéterminée (en 1807, semble-t-il), il le remercia encore : « La petite gravure de M. Desnoyers m'a fait un plaisir bien sensible, parce qu'elle rappelle au public les bontés dont vous m'honorez. » Il s'agit d'une interprétation de son portrait que Gérard avait dessiné en 1799.

<sup>2</sup> Henry JOUIN, « La gravure du tableau représentant le Général Bonaparte signant le concordat ». *Nouvelles archives de l'art français*, 1892, p. 362-363. Le millésime n'est pas précisé.

<sup>3</sup> Il s'agit de Jean-Jacques Avril (1771-1835). Il était entré à l'Académie royale en 1787. *Inventaire du Fonds français XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, t. 1, 1930.

*Monsieur, c'est du moins mon opinion, pouviez exécuter cette planche. Mais je sais que tout s'y opposait. Retenu à la campagne pour quelque tems encore [...] je me décide à vous adresser de suite cette réclamation... ».*

Plusieurs lettres prouvent qu'on demandait également au peintre son accord pour faire copier ses œuvres en vue de les graver. Il en fut ainsi, quand il écrivit au peintre Alphonse de Cailleux, le 16 mai 1832, pour que la personne qui se présenterait au Musée de la part de Miel<sup>1</sup> « puisse faire un trait du Sacre de Charles X. Je n'aurais sous aucun rapport de raison de m'y opposer, & moins dans le cas particulier, M. Miel devant vraisemblablement me traiter avec sévérité<sup>2</sup> ». De même, il lui arrivait de désigner un graveur lorsqu'on désirait diffuser une de ses compositions. C'est ce que laisse supposer la lettre qu'Henriquel Dupont (1797-1892) lui écrivit le 27 juillet 1829 (t.1, p. 434) : « Monsieur, La proposition de graver votre beau tableau du Sacre m'ayant été faite par M. de Cailleux, je ne puis attribuer cette insigne faveur qu'à votre haute recommandation, bien persuadé que le ministère ne peut avoir d'autre volonté que votre choix. Je viens donc vous exprimer, Monsieur, toute la gratitude que je ressens de cette distinction qui me permettrait d'attacher mon nom à une œuvre aussi remarquable, et je désirerais beaucoup pouvoir vous en témoigner de vive voix toute ma reconnaissance ».

Gérard servait parfois d'intermédiaire entre le graveur et le propriétaire de l'œuvre à reproduire. Le 12 février 1806 (t. 2, p. 21), Georges Ducis le chargea de demander à Charles-Simon Pradier (1783-1847) s'il accepterait de graver son portrait (Fig. 7) et de discuter avec lui du prix, précisant qu'il laisserait la propriété de la planche au graveur, ce qui lui permettrait de vendre les épreuves à son profit. Parfois, Gérard présentait, au nom des graveurs, des requêtes aux propriétaires des tableaux. Le 9 avril 1811, informant le Général Rapp que « Desnoyer un de nos 1<sup>e</sup> graveurs a entrepris de graver la suite de ces six amours que vous m'avez achetés [sic] il y a un an peut-être », il lui demandait l'autorisation de mettre au bas chaque gravure la mention « d'après le tableau appartenant au Gl. Rapp<sup>3</sup> ». Celui-ci refusa probablement, car son nom n'apparaît pas sur les épreuves.

Il existait plusieurs types de contrats. Si Ducis céda à Pradier le

<sup>1</sup> Il s'agit sans doute d'Edme-François MIEL, homme de lettres, ancien chef de division des beaux-arts à la préfecture de la Seine, membre de la société libre des beaux-arts, auteur notamment de l'*Essai sur le salon de 1817 ou examen critique des principaux ouvrages dont l'exposition se compose, accompagnée de gravures au trait*, Paris, 1817.

<sup>2</sup> Vente Hôtel Drouot, 25 juin 1975, n° 129, p. 25.

<sup>3</sup> Paris, Institut Néerlandais, inv. n° 2000-A.243.

cuire de son portrait, il arrivait souvent que le commanditaire conservât la matrice. Le 8 juin 1818, le Prince de Schwarzenberg écrivit de Vienne au peintre : « *c'est avec infiniment de plaisir que j'ai reçu votre lettre accompagnée du cuivre de mon portrait [par Jean-Louis Potrelle]. J'attache un prix tout particulier à cette marque d'aimable attention de la part d'un artiste aussi célèbre. Il est juste que vous ayez les premières épreuves, et je m'empresse de vous en envoyer, Monsieur, ci-joint une demi-douzaine qui viennent d'être tirées de la planche* ». En 1834, Lamartine souhaitant connaître son avis sur Girard, qui lui demandait l'autorisation de graver son portrait en l'aidant de cent souscriptions, lui précisait : « *J'y suis très disposé, c'est un cadeau que je ferai avec confiance et audace à mes amis qu'un portrait de Gérard. L'œuvre acquerra tout son prix de l'artiste. Mais, dites-moi, je vous prie, si ce graveur est digne de vous et approuvé par vous. Je ne lui répondrai qu'après avoir reçu votre réponse confidentielle, et je la tiendrai secrète* » (t. 2, p. 359). C'est également au moyen d'une souscription, lancée auprès des personnes de sa connaissance, qu'en 1811 Mme Récamier avait pensé réunir l'argent nécessaire au financement du portrait que Le Fort lui proposait de graver moyennant 1800 francs<sup>1</sup>. Il arrivait aussi qu'un graveur demandât à Gérard l'autorisation de reproduire un de ses tableaux ; il en fut ainsi de Godefroy qui acheta les droits de *La Bataille d'Austerlitz* et ceux de *Psyché et l'Amour*<sup>2</sup>. Cette cession de droits était une source importante de revenus, puisque le prix de cette transaction était en général au moins égal et parfois supérieur à celui du tableau<sup>3</sup>. Mais, comme en atteste le portrait de Mme Walbonne, il arrivait que Gérard commandât lui-même une interprétation d'une de ses œuvres ; en 1823 Jean-Baptiste Isabey avait accédé par amitié à sa demande : « *J'ai consenti à essayer de lithographier le portrait de la duchesse de Dino, parce que c'est de toi. Il faut cependant que cela te convienne, et si tu ne me fais rien dire contre, je vais m'en occuper. Incessamment je te soumettrai la pierre avant de faire tirer* » (t. 1, p. 431).

Les travaux des graveurs étaient souvent ralentis par des impondérables. On sait que pour graver le *Portrait de Ducis*, Pradier eut bien des déboires avec le cuivre : celui qu'il avait choisi s'avéra de mauvaise qualité. Le 25 août 1811, Ducis écrivait à Gérard : « *Quand je songe que M. Pradier a recommencé trois fois ma gravure, je crois qu'il a dû cet étonnant courage au chef-d'œuvre de peinture qu'il a sous les*

---

<sup>1</sup> T. 2, p. 124-126.

<sup>2</sup> V. MEYER, art. cité [note 3].

<sup>3</sup> *Ibid.*

yeux<sup>1</sup> ». Gérard avait conscience des difficultés du métier, et intercédait en faveur des graveurs auprès des commanditaires. Le 23 décembre 1826, il écrivit au comte de Forbin : « *J'ai vu ce matin Mr. Girard qui m'a apporté une épreuve extrêmement avancée du portrait du Roi. Il n'a point quitté cet ouvrage depuis que sa santé lui a permis de le reprendre, et je suis convaincu qu'il aurait paru à la fin de l'année, si, depuis un mois le jour n'eût été inhabituellement très obscur ; cependant Mr. Girard aura entièrement terminé dans les premiers jours de janvier, et je crois que sa gravure sera parfaitement digne du sujet. [...]* »<sup>2</sup> »

Le commanditaire n'était pas toujours satisfait du travail des graveurs. Le 11 octobre 1811, Mme Récamier écrivait à Gérard qu'elle jugeait préférable d'ajourner l'exécution de son portrait par le Fort<sup>3</sup> : il ne lui semblait pas judicieux de l'exposer au salon à un moment où il valait mieux qu'elle se fasse oublier ; de plus elle trouvait la figure extrêmement désagréable : « *elle ne rappelle en rien le tableau, et il me semble qu'il y aurait du désagrément pour vous à donner une idée si infidèle d'un de vos ouvrages et je crois que vous auriez grand tort pour vous-même de la laisser graver si la gravure devait ressembler à ce vilain dessin* », ajoutant : « *Enfin sur tout cela, je me confie parfaitement à vous, et il en sera décidé ce que vous voudrez* ». Le 27 mars, Mme Récamier lui demandait s'il avait renoncé à la gravure ; celle-ci ne fut probablement pas exécutée, car on n'en trouve pas trace dans les cabinets d'estampes parisiens.

Les documents qui se rapportent aux *Trois âges de l'homme* et à *L'Entrée d'Henri IV à Paris*, gravés respectivement par Raphaël Morghen (1758-1833) et Paolo Toschi (1788-1854), permettent de connaître plus en détail l'attitude de Gérard vis à vis de ses interprètes<sup>4</sup>. Gérard procéda de la même façon dans les deux cas. Il choisit lui-même son interprète, et fit exécuter les gravures à son compte. La première, commencée en 1811,

<sup>1</sup> Il précise qu'il tient Gérard pour propriétaire de la planche, du portrait peint et du portrait gravé. Gérard lui répond : « Le cuivre s'est encore trouvé de mauvaise qualité. L'extrême intérêt qu'il prend à cet ouvrage ne lui permet pas de capituler avec les difficultés. [...] ». Institut Néerlandais, Inv. 8810 a.

<sup>2</sup> Le nom du correspondant n'est pas précisé, mais tout laisse supposer qu'il s'agit du directeur du Musée du Louvre. Institut Néerlandais, 1994-A-158. 30 août 1824-27 sept. 1825 ; le 14 mai, Girard avait reçu 9000 fr en acompte.

<sup>3</sup> On ignore tout de ce graveur, qui n'est pas répertorié dans *l'Inventaire du fonds français : graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris, 1930 sqq.).

<sup>4</sup> Je résume ici à grands traits ce que j'ai développé dans deux articles : « Gérard et Toschi : L'Entrée d'Henri IV à Paris », dans *Nouvelles de l'Estampe*, à paraître, juin 2007, et « Morghen d'après Gérard : les Trois Âges de l'Homme », dans *Bulletin de l'Association des historiens de l'art italien*, n° 12, 2006, p. 54-64.

ne fut achevée qu'en 1824. La seconde, entreprise en 1818, fut terminée en 1826. Morghen reçut 30 000 francs, et Toschi, parce que la composition était plus complexe et le cuivre plus grand, 40 000 francs, somme égale à celle que Gérard avait reçue de l'État pour son tableau. Gérard confia à chacun une réduction peinte de l'œuvre à traduire, afin qu'il puisse s'imprégner des qualités de l'original et les restituer au plus près, puis il exigea que lui soient livrées trois épreuves successives rendant compte de l'avancement des travaux, ce qui lui permettrait de juger de la fidélité de la transcription. Il enverrait alors un tiers de la somme globale au graveur ; une fois la planche achevée, et le cuivre entre ses mains, il lui remettrait le dernier tiers. Le département des estampes du British Museum et celui de la Bibliothèque nationale de France conservent respectivement le troisième état annoté par Gérard des *Trois âges de l'homme* et de *L'Entrée d'Henri IV*. Mises en regard avec les lettres adressées par l'artiste à chacun de ses deux graveurs, ces estampes permettent de juger du ton de Gérard et de ses degrés d'exigence. En 1819, après avoir dit à Morghen sa satisfaction, il lui donne quelques conseils pour perfectionner son œuvre tout en le suppliant de ne pas en suspendre l'exécution. « *Monsieur le Chevalier, J'ai l'honneur de vous accuser réception de l'épreuve que vous m'avez annoncée, et de vous en faire mes remerciements. Je vois avec plaisir que l'harmonie et le clair-obscur s'améliorent à mesure que le travail s'avance, et que déjà, en beaucoup d'endroits, se reconnaissent les précieuses et suaves qualités du burin de Morghen. Quant à l'étude plus précise de la forme, je me confie en toute assurance à vos promesses ; je recommande cependant à votre attention les jambes et les pieds du vieillard et principalement les genoux de la jeune femme, qui me semblent encore trop ronds et trop forts. Quant aux têtes, je pense que vous les réserverez pour la fin.* » (t. 1, p. 362-3).

Sur l'épreuve, il fait référence à sa lettre et précise « *Les têtes et les nuds [sic] avoient perdu un peu de caractère dans le trait. J'invite Mr. le Ch.<sup>er</sup> Morghen à vouloir bien donner quelques soins à cette partie essentielle. Cependant dans les ombres les contours ne sont en général qu'approchés, il est difficile de juger quel parti une main très habile peut tirer de cette préparation. Les beaux ouvrages de Mr. Morghen doivent faire penser qu'elle est très favorable à la perfection [...]. Ces branches sont beaucoup trop grosses pour leurs places, et elles doivent en outre paraître à peine. La bouche du vieillard remonte un peu du côté de l'ombre, et la narine du même côté est un peu trop forte. Le pouce de la main droite de la même figure a été supprimé. On a supprimé aussi un pli de draperie sur le derrière de l'enfant. J'approuve ce changement. Je recommande particulièrement le caractère des têtes, comme plus*



*important dans ce sujet, peut-être, que dans tout autre. Le profil de la tête du jeune homme paroît (autant qu'on puisse en juger maintenant) manquer un peu de grandiose et de noblesse. Celle de la femme ne saurait être assez belle, tendre et modeste, et les traits du vieillard assez vénérables, et son expression, trop religieuse et reconnaissante. Les nuds (la tête exceptée de la figure du jeune homme, feroient craindre un peu de lourdeur, mais encore une fois, ce ne sont ici que de simples avertissements, la nature de cette préparation ne permettant pas de rendre ces observations plus positives) [...].* » Dans la réponse qu'il lui adressa de Florence le 17 avril 1819 (t. 1, p. 364-5), Morghen se défendait en partie de ces erreurs dont la responsabilité incombait à l'aquafortiste ; il lui rappelait qu'il avait été si mécontent de ce travail qu'il avait pensé suspendre définitivement l'exécution de la gravure, ce qu'il aurait fait si Gérard lui-même n'avait insisté pour qu'il la continue.

Le succès considérable remporté par son tableau de *L'Entrée d'Henri IV* au salon de 1817 explique que Gérard ait souhaité le faire graver à ses frais ; en 1818, il s'adressa à Paolo Toschi. L'année suivante, celui-ci rentra à Parme et une correspondance s'établit entre eux. Le 25 décembre 1821, Toschi lui écrivit : *« J'ai du faire mordre à diverses reprises (craignant toujours quelque tour de cette perfide eau-forte). Cela m'a fait perdre beaucoup de temps. Je puis cependant vous donner ma parole d'honneur que mon travail avance régulièrement [...] »* (t. 1, p. 373). La gravure aurait du être terminée au début de l'année 1822, mais le 5 octobre elle n'était toujours pas achevée : Toschi envoya une épreuve et, *« bien impatient & bien perplexe [...] »*, s'en remit au jugement de Gérard. *« Vous trouverez peut-être que cette épreuve crie, mais je préfère ce défaut, dans une gravure non terminée, à une harmonie faible et au-dessous du ton, maintenant surtout que nous avons à notre disposition des moyens d'atténuer ou de retrousser l'effet sur de grandes surfaces. Je vous envoie deux épreuves : l'une sur du beau papier de Chine, l'autre sur du papier blanc moins beau, mais suffisamment, afin que vous puissiez m'indiquer sur celui-ci les corrections que vous jugez nécessaires »*. En 1825, il y travaillait encore. Gérard, qui venait de recevoir une épreuve, sans doute la dernière avant l'achèvement, lui témoigne son contentement (p. 375-7) : *« Très belle épreuve, je suis convaincu plus que jamais que cet ouvrage peut vous placer à la tête de la gravure. »* Cependant, il lui indique encore quelques modifications. Son ton plein de délicatesse, mais ferme, montre le souci qu'il avait de l'effet général : *« J'ai passé deux jours à examiner l'épreuve, j'ai fait de nombreuses remarques, toutes de détail, & je me recommande à tout l'intérêt que notre réputation doit vous inspirer, pour avoir le courage &*

*la patience de faire passer sur le cuivre ces petites améliorations* ». Cette lettre permet de connaître la pratique de Gérard : *« J'en ai calqué quelques-unes pour être plus clair, les autres sont simplement sur l'épreuve. Je confesse que la plus grande partie de ces légères erreurs vient de moi seul, aussi c'est à votre amitié autant qu'à votre talent que j'en demande la rectification ; une des plus fastidieuses sera celle du haut de la jambe gauche du cheval du roi, qu'il faudra soutenir en dedans et un peu aussi le dessous du poitrail (dont le travail est si bien) »*. Sur cette épreuve, des numéros sur la gravure renvoient à des notes dans les marges. Les remarques portent sur d'infimes détails, une narine trop dilatée, un œil ou une bouche trop peu ouverts, la distance d'un nez à une lèvre à diminuer, une demi-teinte à ajouter sur une pommette, des doigts trop longs... Le peintre retouche au pinceau l'écartement des jambes du cheval et renvoie Toschi aux études gravées par Girard de chacune des figures qui ont, dit-il, été calquées sur le tableau, et qu'il lui envoie. La comparaison de l'épreuve d'état avec l'épreuve achevée montre que Toschi a atténué les lumières dans le ciel, adouci le traitement des architectures, atténué les contrastes pour parvenir à une harmonie plus grande et qu'il a tenu compte rigoureusement des conseils de Gérard.

Suivant son habitude, conscient que la gloire du graveur rejallira sur lui-même, Gérard envoya *L'Entrée d'Henri IV* à plusieurs personnalités. Le 28 décembre 1826, Boisserée<sup>1</sup> lui écrivait de Stuttgart : *« Monsieur, J'ai reçu hier votre superbe présent et je m'empresse de vous en témoigner de tout mon cœur de la plus parfaite reconnaissance. Je suis vraiment touché de ce que vous avez voulu me donner une marque si distinguée de votre amitié. C'est à la fois une gravure de premier ordre et un beau souvenir de la plus magnifique production de votre génie. Quel étonnant travail ! Il y a de quoi vous féliciter, vous et le graveur, de l'heureuse issue de cet immense ouvrage. Les têtes surtout sont rendues avec une fidélité admirable et elles sont exécutées à merveille ; il n'y a pas un caractère, pas une expression qui semble être marquée, et c'est vous le savez mieux que moi, le mérite que l'on rencontre le plus rarement dans les gravures de nos jours »* (t. 1, p. 223-4). De cette attention portée à l'interprétation de son œuvre dépendait son succès en Europe, mais aussi son passage à la postérité. Le 10 octobre 1829, le célèbre amateur d'art Léopold Cigognara (1767-1812) lui écrivit de Padoue : *« Je ne pouvais me flatter de posséder un souvenir de votre main, mais du moins je serai heureux que cette magnifique gravure*

---

<sup>1</sup> Les frères Boisserée possédaient une importante collection de peintures primitives flamandes et hollandaises, qui fut achetée en 1827 par Louis I<sup>er</sup> de Bavière et fait maintenant partie de la Pinacothèque de Munich.

*maintienne, dans ma maison, le souvenir d'un éminent artiste, tel que Gérard. Le graveur a eu l'habileté, en se mettant lui-même en évidence, de ne pas trahir le mérite de la peinture, et il y a une grande vérité de tailles, du moelleux et de l'harmonie dans les diverses parties, chose que je n'ai pas vue heureusement exécutée par quelque graveur de mérite reproduisant par le burin les œuvres de Gérard. L'abus de la hâte, par trop d'empâtement à force de tailles, de points et de contre-tailles, énerve souvent quelques parties en les amollissant, et par une excessive netteté et crudité de tons employés avec abus, donne à d'autres parties un caractère arrêté, âpre et dur qui ne convient pas toujours. Il en résulte une diffusion de lumière en opposition à une excessive force d'ombre qui annule les teintes intermédiaires, si bien que le peintre est sacrifié à l'amour-propre du graveur qui, parfois, trahit au lieu de traduire la peinture. Si chacun voulait faire son métier, comme le faisait Marc-Antoine avec tant de sobriété, nous aurions de bien meilleurs gravures ».*

\*

Ces quelques lignes ne sont qu'une première ébauche d'une étude plus ample sur les graveurs de Gérard qui reste à entreprendre ; la qualité des estampes faites d'après ses peintures et ses dessins, et qui comptent parmi les plus importantes parues alors, suffirait à la justifier, de même que son intérêt pour la gravure et pour les nouveaux procédés. Il serait bon de définir plus précisément sa place dans le monde de la gravure contemporaine, et de mesurer l'impact qu'exercèrent les estampes qu'il cautionna sur les graveurs, les peintres, et les amateurs de son temps.



Fig.7 : Bélisaire gravé par Desnoyers (Paris, BnF, Estampes).

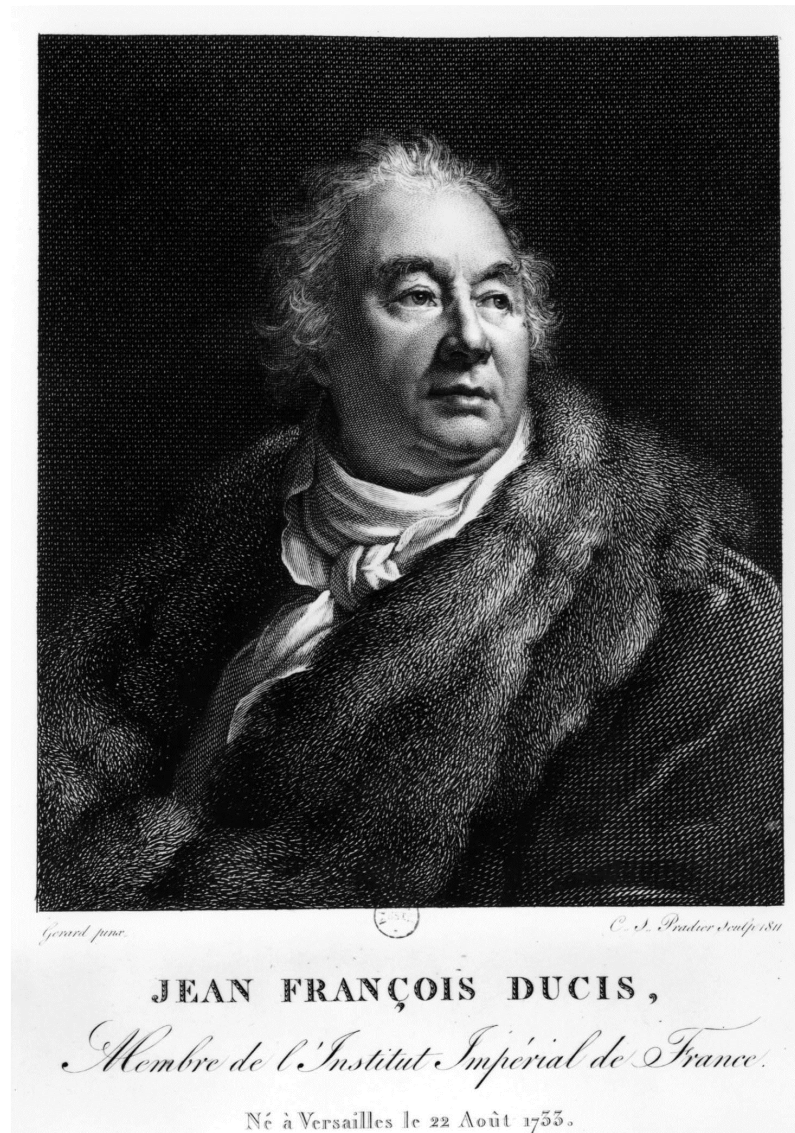


Fig. 8 : Portrait de Jean François Ducis gravé par Pradier (Paris, BnF, Estampes).