



**HAL**  
open science

**”Comme en ung cabinet tresbien garny” l’œuvre de  
Bernard Salomon, répertoire de formes pour les arts  
graphiques et décoratifs**

Maud Lejeune, Estelle Leutrat

► **To cite this version:**

Maud Lejeune, Estelle Leutrat. ”Comme en ung cabinet tresbien garny” l’œuvre de Bernard Salomon, répertoire de formes pour les arts graphiques et décoratifs. in Lyon Renaissance. Arts et humanisme, cat. exp. Musée des Beaux-Arts de Lyon, octobre 2015-janvier 2016, Ludmila Virassamynaïken (dir.), Paris : Somogy ; Lyon : Musée des Beaux-Arts, 2015, p. 298-301, 2015. hal-02514752

**HAL Id: hal-02514752**

**<https://hal.science/hal-02514752>**

Submitted on 22 Mar 2020

**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.

**« Comme en ung cabinet tresbien garny » : l'œuvre de Bernard Salomon,  
répertoire de formes pour les arts graphiques et décoratifs**

*Maud Lejeune et Estelle Leutrat*

Du xvi<sup>e</sup> siècle jusqu'au xviii<sup>e</sup>, des artistes appartenant à des univers très différents ont allégrement puisé dans les livres illustrés lyonnais, comme les y invitaient d'ailleurs les imprimeurs-libraires dans la préface de leurs ouvrages<sup>1</sup>. Ainsi, lorsque Barthélemy Aneau, en 1549, évoque « l'usage & utilité » que pourrait avoir son édition des *Emblèmes* d'Alciat, il précise que quiconque lira ce livre y « aura [...] (comme en ung cabinet tresbien garny) tout ce qu'il pourra, & voudra inscripre, ou pindre aux murailles de la maison, aux verrieres, aux tapis, couvertures, tableaux, vaisseaulx, images, aneaulx, signetz, vestemens, tables, lictz, armes, brief à toute piece & utensile, & en tous lieux<sup>2</sup> ». Les illustrations attribuées à Bernard Salomon qui figurent dans les ouvrages imprimés par Jean de Tournes – bible, *Métamorphoses* d'Ovide (**cat. 281**), *Fables* d'Ésope, ou *Trionfi* de Pétrarque – ont circulé dans l'Europe entière, les petites gravures lyonnaises, hautes d'à peine quelques centimètres, ayant été abondamment copiées sur des objets et des supports d'une grande diversité de formes, de couleurs et d'usages. L'identification du modèle n'est pas toujours aisée, les artistes adaptant parfois les vignettes avec une certaine liberté, et Salomon lui-même, selon une pratique de composition alors courante, a largement tiré profit de la production des maîtres italiens, allemands ou bellifontains, ce qui rend d'autant plus délicate la recherche des sources figurées. Toutefois, les formes inventées par l'artiste possèdent un

---

Les auteurs adressent leurs remerciements les plus vifs à Ludmila Virassamynaïken, Léna Widerkehr, Vanessa Selbach, Muriel Barbier, Astrid Castres et Jean-Roch Bouiller.

1 Le premier auteur à avoir consacré une monographie à Bernard Salomon est Natalis Rondot (1897). Depuis, l'ouvrage de Peter Sharratt (2005) fait référence et dresse l'état de la question le plus complet à ce jour sur le rayonnement des gravures de l'artiste. Voir Natalis Rondot, *Bernard Salomon : peintre et tailleur d'histoires à Lyon au xvi<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Mougin-Rusand, 1897 ; Peter Sharratt, *Bernard Salomon, illustrateur lyonnais*, Genève, Droz, 2005, p. 181-207.

2 Barthélemy Aneau, *Emblemes d'Alciat, de nouveau Trâsletez en Frâçois vers pour vers iouxte les latins [...]*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1549, p. 7.

style propre, et l'on reconnaît immédiatement ses paysages naturels ou urbains à la profondeur saisissante, où évoluent des protagonistes gracieux aux gestes tourmentés. De plus, ces gravures fourmillent d'une multitude de détails, souvent repris par les artistes, ce qui permet de déterminer le modèle avec plus ou moins de certitude.

L'épisode de Jaël tuant Sisera (Juges, IV, 17-24), extrait des *Quadrins historiques de la Bible*, présente un dispositif visuel caractéristique de la manière de Salomon (**fig. 107**)<sup>3</sup>. Au centre d'une architecture semi-circulaire richement décorée de niches, de pilastres ou encore d'un plafond à caissons, la jeune femme, tel Samson maîtrisant le lion, immobilise de ses jambes le chef de l'armée cananéenne étendu sur le sol. Dans un mouvement spiralé que reprennent les méandres de son voile, elle brandit d'une main un marteau imposant et applique de l'autre un pieu sur la tempe de Sisera. De part et d'autre s'étend un paysage constitué tout à la fois de ruines desquelles pendent des éléments de végétation et de formes montagneuses tout juste esquissées dans le lointain, qui apportent une profondeur étonnante à cette vignette de petites dimensions<sup>4</sup>. Pour exécuter sa composition, Salomon a notamment pu s'appuyer sur la gravure de Lucas de Leyde traitant le même sujet, et il a ajouté de la fougue aux personnages impassibles du Hollandais<sup>5</sup>. On le sait, grâce au réseau de diffusion de Jean de Tournes et à la traduction de l'ouvrage en de nombreuses langues, les *Quadrins historiques de la Bible* ont circulé dans l'Europe entière, voire au-delà, et ont été abondamment copiés, utilisés comme de véritables réservoirs de modèles<sup>6</sup>. Il est par exemple probable que Philippe Galle, dans la série qu'il consacra aux femmes illustres, s'en est librement inspiré, transposant sur le cuivre, au burin, la gravure sur bois du Lyonnais dans un format beaucoup plus large, comme le suggèrent le mouvement tout en courbe de

---

3 Claude Paradin, *Quadrins historiques de la Bible, revuz et augmentez d'un grand nombre de figures*, Lyon, Jean de Tournes, 1555, f<sup>o</sup> M8 v<sup>o</sup>.

4 Chaque gravure mesure environ H. 5 ; l. 8 cm.

5 Vers 1517, H. 24 ; l. 17,3 cm. *Hollstein, Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts : 1451-1700. Lucas van Leyde*, établi par Jan Piet Filedt Kok, assisté de Bart Cornelis et Anneloes Smits, Ger Luijten (éd.), Rotterdam, 1996.

6 Voir, à titre d'exemple, Stella Frigerio-Zeniou, « Fresques du XVI<sup>e</sup> siècle à Chypre : données pour une nouvelle datation » dans *Acts of the third International Congress of Cypriot Studies*, Nicosie, Society of Cypriot Studies, 2001, p. 441-451.

la tente ou la position de Sisera<sup>7</sup>.

Si les graveurs ont amplement puisé dans le répertoire de formes que constituent les œuvres de Bernard Salomon<sup>8</sup>, d'autres artistes s'en sont également inspirés, en particulier les céramistes, qu'ils appartiennent aux grands centres de production de majoliques historiées en Italie, comme Faenza ou Urbino, ou aux ateliers espagnols, flamands ou français<sup>9</sup>. Grâce aux inscriptions parfois portées au dos de la vaisselle peinte, notamment les citations versifiées de la Bible, il est possible d'identifier assez précisément l'édition illustrée qui a servi de modèle. Si la majolique exécutée à Lyon demeure encore mal connue, malgré la présence attestée de faïenciers et de potiers italiens dans la ville<sup>10</sup>, en revanche, celle de Nevers, mieux cernée, révèle l'influence décisive des vignettes de Salomon<sup>11</sup>. Ainsi un plat aujourd'hui conservé au musée de l'Ermitage est-il nettement inspiré de la composition de Jaël et Sisera des *Quadrins historiques de la Bible*<sup>12</sup> (**fig. 106**). Comme souvent, la scène est disposée en plein et recouvre la totalité de la pièce. Pour des raisons techniques évidentes qui ne permettent pas au céramiste d'atteindre la finesse d'exécution d'une estampe, celui-ci procède à une simplification de l'image, concentrant le regard sur les deux personnages

---

7 Vers 1569, D. 23,8 cm. *Hollstein, Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts : 1451-1700. Philips Galle*, établi par Manfred Sellink, Rotterdam, Sound and Vision, 2001.

8 Voir ici même l'essai de Maud Lejeune, p. 258-265.

9 L'influence de Bernard Salomon sur la majolique a été bien étudiée, notamment par Sylvie Deswarte-Rosa, Luzia Rocha et plus récemment Camille Leprince. Voir Sylvie Deswarte-Rosa (dir.), *Majoliques européennes. Reflets de l'estampe lyonnaise (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*. Actes des journées d'études internationales « Estampes et Majoliques », Rome, 12 octobre 1996, Lyon, 10, 11 et 12 octobre 1997, Jean Rosen (éd.), Dijon, Fatou, 2003, en particulier, p. 68-83 ; Luzia Rocha, « Al zulaiju : music in the ceramic tiles of São Vicente de Fora monastery in Lisbon », *Music in art*. 33/1-2, printemps 2008, p. 301-315 ; Camille Leprince, *Feu et talent : d'Urbino à Nevers, le décor historié aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Le Mans, Reinette, [2009] 2013, p. 38-40. Nous renvoyons ici même à l'essai de Camille Leprince, « Le peintre Tomasi et la majolique historiée lyonnaise », p. 210-217.

10 Voir Natalis Rondot, *Les potiers de terre italiens à Lyon au seizième siècle*, Paris, Librairie de l'Art, 1892 et *Les faïenciers italiens à Lyon au seizième siècle*, Paris, Mougins-Rusand, 1895 ; voir les nombreuses études d'Anna Rosa Gentilini et Carmen Ravanelli Guidotti ; Timothy H. Wilson, « Gironimo Tomasi et le plat marqué 1582 leon du British Museum » dans *Majoliques européennes. Reflets de l'estampe lyonnaise (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Sylvie Deswarte-Rosa (dir.), *op. cit.*, p. 86-101.

11 Voir Dorothée Guillemé-Brulon, *Histoire de la faïence française : Lyon et Nevers : sources et rayonnement*, Paris, C. Massin, 1997, et les études de Jean Rosen sur ce sujet.

12 D. 23,2 cm, Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage, inv. F-887.

qui occupent désormais une position centrale. Par ailleurs, il a dû adapter son modèle aux contraintes formelles que lui imposait le support circulaire. Il a donc réorganisé la composition d'origine, en modifiant l'implantation des bâtiments et la disposition des personnages, et, surtout, il a converti l'œuvre en couleurs avec des partis pris plastiques et décoratifs. Ce processus de simplification de l'image salomonesque s'observe dans d'autres domaines, comme l'ébénisterie, où les vignettes lyonnaises courent le long des panneaux sculptés ornant le mobilier civil – grandes armoires « languedociennes », bahuts ou coffres – et religieux – stalles, clôtures de chœurs et de chapelles –, les émaux de Limoges, le vitrail, l'armurerie ou l'orfèvrerie<sup>13</sup>. Malgré leur finesse et leur abondance de détails, les compositions de Salomon présentent l'avantage d'être claires et lisibles, l'épisode principal se détachant toujours avec netteté des éléments secondaires. Ainsi les sculpteurs comme les céramistes ou les orfèvres pouvaient-ils facilement éliminer les motifs accessoires que leur technique ne leur permettait pas forcément de conserver, pour s'attacher à l'essentiel.

Les travaux d'aiguille, les ouvrages tissés, brodés et de dentelle reprennent aussi les

---

13 La bibliographie concernant Bernard Salomon et les arts décoratifs est abondante. Pour une approche globale, voir par exemple le catalogue des arts décoratifs de la collection Lehman (New York, Metropolitan Museum of Art), qui présente en regard de chaque pièce, la gravure ayant servi de modèle : Koeppel *et al.*, *The Robert Lehman collection. 15 : European and Asian Decorative Arts*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2012. Par ailleurs, pour la bibliographie antérieure à 2005, nous renvoyons à Peter Sharratt, *op. cit.* Mentionnons juste : Johan Knutsson, *Kabinetskåp på Skokloster*, Bålsta, Skokloster slott, 1985 ; Ma Luisa Martín Anson, « La influencia de Bernard Salomon en la obra de Pierre Reymond : a propósito de unas piezas de la Colección Thyssen Bornemisza », *Archivo español de arte*. 71/282, avril-juin 1998, p. 125-136 ; Maryvonne Beyssi-Cassan, *Le métier d'émailleur à Limoges XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Limoges, Presses universitaires, 2006 ; Michèle Bimbenet-Privat (éd.), *L'orfèvrerie parisienne de la Renaissance*, Paris, Centre culturel du Panthéon, 1995 ; *Armures des princes d'Europe : sous l'égide de Mars*, cat. exp. Paris, Musée de l'Armée, mars-juin 2011, Paris, Musée de l'Armée, 2011. Citons en outre un pommeau d'épée conservé au Rüstkammer à Dresde reprenant la scène de *Diane au bain surprise par Actéon*, présenté dans le catalogue d'exposition : *Die Macht des Schenkens. The Power of Giving. Gaben im Großen Haus der Kwakwaka'wakw an der kanadischen Nordwestküste und am sächsischen Herrscherhof in Dresden. Gifts in the Kwakwaka'wakw Big House from the Canadian Northwest Coast and at the Saxon Rulers' Court in Dresden*, cat. exp. Dresde, Kunsthalle, mai-août 2011, Claus Deimel, Sarah Elizabeth Holland et Jutta Charlotte von Bloh (éd.), Munich, 2011, p. 163-164 ; sur le vitrail, voir notamment Guy-Michel Leproux, *Recherches sur les peintres-verriers parisiens de la Renaissance (1540-1620)*, Genève, Droz, 1988, p. 47, 49 ; Laurence Riviale, *Le vitrail en Normandie entre Renaissance et Réforme (1517-1596)*, Rennes, Presses universitaires, 2007.

inventions de Salomon, notamment les tentures et les tapisseries d'Écosse et d'Angleterre<sup>14</sup>. Un objet récemment acquis par le Musée national de la Renaissance à Écouen témoigne de l'intérêt porté aux modèles lyonnais<sup>15</sup> (**fig. 105**). Il s'agit d'un coffret brodé destiné à recevoir des papiers, de petits objets précieux ou des accessoires de toilette avant le coucher. Il présente sur cinq de ses faces des scènes empruntées à l'histoire de Moïse par Salomon : *Pharaon ordonnant que les enfants mâles soient noyés*, *La Découverte de Moïse par la fille de Pharaon*, *Moïse séparant deux Hébreux se battant*, *Moïse ensevelissant le corps de l'Égyptien*, et enfin, sur le couvercle, *Le Mariage de Moïse avec l'une des filles de Jethro*<sup>16</sup>. Contrairement à la majolique, la forme rectangulaire des broderies a permis de suivre le modèle assez fidèlement. La pose des personnages, le placement des architectures dans le paysage se perdant au lointain sont assez semblables, de même que le traitement très graphique de l'eau et du ciel. Cette composition vibrante, magnifiée à partir de la gravure, prouve que le brodeur a parfaitement compris l'art de Salomon. Tout y évoque l'artiste : l'élan des figures gracieuses et vives, les tournures des corps, les vêtements soulevés par le vent, les cheveux ébouriffés, le traitement du paysage à la profondeur saisissante, le type féminin dans la scène de *La Découverte de Moïse par la fille de Pharaon* (**voir petit côté du coffre présenté fig. 105**) avec les bras dodus et les doigts écartés, ou encore la douceur des visages qui rappelle les personnifications des mois dans les *Hymnes du temps et de ses parties* (**fig. 86**)<sup>17</sup>. Étonnamment, les partis pris plastiques concernant l'ombrage et les

---

14 Nancy Graves Cabot, "Pattern sources of scriptural subjects in tudor and stuart embroideries", *The Bulletin of the needle and bobbin club*, 1946, vol. 30, p. 3-58 ; Margaret Swain, *The needlework of Mary Queen of Scots*, New York, Van Nostrand Reinhold Company, 1963, p. 18, 25-28, 65 ; Yvonne Hackenbroch, *English and other Needlework, Tapestries and Textiles in the Irwin Untermyer Collection*, Londres, Thames & Hudson, 1960, p. LV, LVII, 58, 66-67 ; Anne Privat-Savigny, *Quand les princesses d'Europe brodaient. Broderie au petit point, 1570-1610*, Paris, RMN, 2003, notamment, p. 17-19 et cat. 1, 2, 5 ; voir également la thèse prochainement soutenue d'Astrid Castres, "Brodeurs et chasubliers à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle", Guy-Michel Leproux (dir.), EPHE.

15 Coffret brodé, dit « cassette de nuit », dernier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle, atelier parisien ; H. 31 ; L. 62 ; pr. 43 cm, broderie au petit point de laine, soie et fils métalliques, or et argent sur canevas, damas, laiton, âme en bois, Écouen, Musée national de la Renaissance – château d'Écouen.

16 Les modèles proviennent des éditions de 1553 et de 1555 des *Quadrins historiques de la Bible* de Claude Paradin.

17 Guillaume Guérault, *Hymnes du temps et de ses parties*, Lyon, Jean de Tournes, 1560.

dégradés, ainsi que le riche choix des coloris, évoquent ceux de l'enluminure des vignettes de la fameuse sainte bible in-folio de 1557 imprimée sur vélin et aujourd'hui conservée à la Bibliothèque nationale de France (**cat. 224-226**). Dans *Moïse ensevelissant le corps de l'Égyptien*, les coloris des vêtements présentent d'indéniables similitudes, jaune d'un côté, bleu marié au rouge de l'autre. De même, la délimitation des espaces, vert au premier plan, succédant aux chaînes montagneuses de teintes bleues, les ciels orangés bordés d'épaisses nuées bleu sombre sont semblables dans les compositions gravées et brodées. Se pourrait-il que le brodeur ait eu connaissance de l'ouvrage enluminé, ou que les deux artistes, brodeur et enlumineur, se soient appuyés sur le même modèle dessiné par Salomon, sur lequel auraient figuré des indications de couleurs ? On ne peut exclure non plus que ces similitudes soient fortuites et répondent à des usages.

Néanmoins, il est probable que l'une des principales activités de Bernard Salomon, à l'instar d'un Baptiste Pellerin ou d'un Jean Cousin<sup>19</sup>, consistait à fournir des dessins aux graveurs, mais aussi aux orfèvres ou encore aux lissiers, comme le rapporte Jean de Bombourg en 1675 recensant les plus belles œuvres à contempler à Lyon : « À Saint-Paul, vous y verrez des tapisseries fort belles, du dessin du petit Bernard qui ont été données par deffunt Claude de Puyatis, chamarier [c'est-à-dire camérier] de la dite église, et un parement d'autel du même dessein<sup>20</sup>. » Salomon se devait donc d'élaborer des images tout à la fois efficaces et élégantes, capables de répondre aux exigences de mise en page d'un Jean de Tournes, comme d'une commande municipale prestigieuse de pièces d'orfèvrerie destinées au couple royal Henri II et Catherine de Médicis<sup>21</sup>. Cette double capacité à allier clarté et délicatesse

---

19 Cécile Scailliérez (dir.), *Jean Cousin père et fils. Une famille de peintres au XVI<sup>e</sup> siècle. Actes des journées d'étude*, Paris, Louvre, Institut national d'Histoire de l'art, 15-16 novembre 2011, Paris, Musée du Louvre éditions et Somogy, 2013 ; Marianne Grivel, Guy-Michel Leproux et Audrey Nassieu Maupas, *Baptiste Pellerin et l'art parisien de la Renaissance*, Rennes, Presses universitaires, 2014.

20 Jean de Bombourg, *Recherche curieuse de la vie de Raphaël Sansio d'Urbin... Et un petit recueil des plus beaux tableaux tant antiques que modernes, architectures, sculptures & figures qui se voyent dans plusieurs églises, rues & places publiques de Lyon* [Lyon, André Olyer, 1675], Fortuné Rolle et Anatole de Montaiglon (éd.), dans *Les tableaux et les statues de Lyon au XVII<sup>e</sup> siècle... avec des extraits de la Description de Lyon d'André Clapasson, et quelques notes nouvelles*, *Archives de l'art français*, Paris, 1862, II, p. 112.

21 Nous pensons aux deux pièces d'orfèvrerie offertes au roi et à la reine lors de leur entrée à Lyon en 1548 (**voir cat. 119**), exécutées d'après les modèles fournis par Salomon à l'orfèvre Jean de La Barre. Voir les pièces

des formes a également séduit de nombreux peintres, qui se sont emparés des compositions de Salomon pour les transposer sur la toile, les murs des châteaux ou des églises<sup>22</sup>. Ainsi est-il probable que la représentation de Jaël et Sisera figurant dans la chapelle Saint-Hermentaire de Draguignan est inspirée du modèle des *Quadrins historiques de la Bible*<sup>23</sup> (**fig. 108**). C'est du moins ce qu'évoquent le dessin de la jeune femme qui exprime une certaine douceur dans le visage, comme Salomon se plaît à représenter les personnages féminins<sup>24</sup>, tout comme celui des cuisses robustes que l'on devine sous le vêtement plaqué au plus près du corps. Cette peinture sur toile anonyme fait partie d'un ensemble réunissant quatre femmes illustres de la Bible, dont Judith et Esther, plus directement inspirées de compositions de Salomon. On sait que les œuvres du Lyonnais figuraient en bonne place dans les ateliers d'artistes, non seulement au XVI<sup>e</sup> siècle, mais bien au-delà, comme l'atteste l'inventaire des biens rédigé entre 1693 et 1697 de Claudine Bouzonnet-Stella, qui conservait dans le sien des « figures du petit Bernard »<sup>25</sup>. Mentionnons enfin un dessin anonyme daté de 1725 et exécuté pour le concours de l'Académie de Saint-Luc à Rome représentant une fois de plus Jaël et Sisera (**fig. 108bis sur support dématérialisé**)<sup>26</sup>. Le personnage masculin,

---

de comptabilité des Archives municipales de Lyon : CC 982 n° 1 et CC 982 n° 8. Cité par Natalis Rondot dans *Les orfèvres de Lyon du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, E. Plon, 1888. Voir également ici même l'essai de Tania Levy, « Les séjours et les entrées de la Cour à Lyon », p. 138-143.

22 Voir Magali Bélim-Droguet, « Le décor peint de la maison Renaissance dite de « Florent Tissart » à Lavardin », *Seizième siècle*, 03, 2007, p. 91-108 ; Stefano de Bosio, « Les États de Savoie et la région lyonnaise entre XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles » dans *Peindre à Lyon au XVI<sup>e</sup> siècle*, Frédéric Elsig (dir.), Milan, Silvana, 2014, p. 24-41.

23 L'œuvre, que nous n'avons pu voir qu'en reproduction, pourrait dater du début du XVII<sup>e</sup> siècle.

24 Voir notamment le couple de portraits dans Johannes de Indagine, *Chiromance & physiognomie par le regard des membres de L'homme, faite par Jean de Indagine. \* Plus dudit, {La diffinition des faces des Signes. Reigles astronomiques du jugement des maladies. Lastrologie Naturelle. La congnoissance de la complexion des hommes selon la domination des Planettes*, Antoine du Moulin (trad.), Lyon, Jean de Tournes, 1549, p. 133, repris dans les *Pourtraits divers* (1556, 1557).

25 Jules Guiffrey, « Testament et inventaire des biens, tableaux, dessins, planches de cuivre, bijoux, etc. de Claudine Bouzonnet Stella rédigés et écrits par elle-même, 1693-1697 », *Nouvelles Archives de l'Art français*, Paris, 1877, p. 1-117, n<sup>os</sup> 117, 122 à 126, 131 à 133, 174.

26 H. 23 ; l. 25 cm. Rome, Accademia di San Luca, inv. A.303. Voir Angela Cipriani et Enrico Valeriani, *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, Rome, Casa ed. Quasar, 1989, II, p. 169.



à terre, dérive incontestablement de la gravure de Salomon, la position de la tête et du bras droit étant identiques, jusqu'à l'index pointé du chef cananéen. Les compositions de l'artiste appartenaient sans doute encore, près de deux siècles après leur création, au répertoire figuratif conseillé aux élèves de l'académie romaine.

Les livres de Jean de Tournes, faciles d'accès, maniables, proposaient donc une abondante illustration sur des sujets variés, offrant un réservoir de modèles aisément combinables entre eux. D'un style léger, vif, clair, où l'essentiel est donné avec une économie de moyens qui ne nuit ni à la qualité narrative de l'*hystoire* ni à l'harmonie du dessin, les vignettes de Salomon répondaient parfaitement aux exigences des artistes. À partir d'un schéma de composition simplifié, ces gravures leur permettaient de laisser libre cours à leur imagination et de retravailler le modèle pour lui donner corps ou plasticité, de magnifier la composition initiale, comme dans le petit coffret brodé d'Écouen, ou encore dans une scène de *La Naissance d'Adonis* peinte sur l'un des murs du château de Chareil-Cintrat dans l'Allier, impressionnante par sa profondeur de champ et sa luminosité<sup>27</sup>. Il n'est pas abusif d'affirmer que les inventions graphiques de Salomon, grâce à la traduction et à la diffusion des ouvrages, ont alimenté durablement un répertoire et un environnement visuel qui s'étend, bien au-delà de Lyon et des confins du royaume, à un large Occident et parfois même en Extrême-Orient *via* l'exportation de faïence.

---

<sup>27</sup> Annie Regond, *Le château de Chareil à Chareil-Cintrat, Allier*, Chamalières, Éd. Canope, 1991.