

Présentation générale de l'œuvre de Tortorel et Perrissin

(Dossier réalisé par le service éducatif de la médiathèque de Troyes)

1. Présentation des gravures conservées à la médiathèque

La médiathèque possède dans ses collections patrimoniales un recueil intitulé *Premier volume : contenant quarante tableaux ou Histoires diverses qui sont memorables touchant les Guerres, Massacres et Troubles. Le tout recueilli selon les tesmoignages de ceux qui y ont esté en personne, et qui les ont veus, lesquels sont pourtraits à la verité.* [Gravés par Jean Tortorel et Jacques Perrissin]. Cote : gg.1.606.

Le recueil est constitué de pages découpées. Il n'y a pas d'indications d'éditeur, ni de lieu d'édition, ni de date. Les images sont de deux types : gravures sur bois et gravures sur cuivre (= eaux-fortes, obtenues en plongeant la plaque de cuivre gravée en creux dans un bain d'acide). Les gravures font 32 cm de haut sur 50 de large. Chacune est encadrée par un titre, qui permet d'identifier l'événement, et une légende, qui explique les péripéties représentées sur l'image.



Il s'agit du célèbre corpus d'estampes réalisé sur le thème des guerres de religion par deux artistes lyonnais protestants, Jacques Tortorel et Jean Perrissin (assistés de quelques collaborateurs annexes). Ces « Quarante tableaux » sont en réalité constitués de 39 images, auxquelles s'ajoutent la page de titre et/ou une note préliminaire adressée « au lecteur », ces deux dernières étant manquantes dans le recueil conservé à la médiathèque de Troyes. L'adresse au lecteur explicite les objectifs poursuivis par les auteurs :

« Au lecteur.

Cognoissant le desir que plusieurs ont de savoir au vray les choses remarquables advenues en France en ces

dernieres annees, pour estre de telle efficace qu'elles ne doyvent estre ensevelies ne mises en oubli, ains publiees afin que la posterité mesme en soit fidellement advertie. J'ay esté (ami lecteur) poussé à te presenter ces petits tableaux, afin que si grand's choses puissent estre tousjours devant tes yeux. Et d'autant qu'en telle varieté et si admirable, il est aisé de se fourvoyer, ou desguiser par affections particulieres la verité : de tant plus j'ay curieusement avec grand peine et labeur, voulu représenter telle varieté, par ceux qui ont esté tesmoins oculaires, et qui ont sans aucune passion, fidellement recité toutes les circonstances et occurrences. Que s'il advient que ces tableaux que j'ay bien voulu te faire voir pour un commencement, soyent bien receus de toy (comme j'espere) cela me poussera d'avantage à te faire voir en bref le reste, qui sera digne de memoire.

A Dieu »

C'est à Genève, où ils se sont réfugiés pour fuir les persécutions, que Tortorel et Perrissin se voient passer commande, par deux négociants flamands, d'une série de gravures concernant les événements dramatiques des guerres civiles, dites « de religion » qui ensanglantent alors la France. Le recueil, produit en 1569-1570, doit être suivi d'un deuxième volume continuant le récit, mais qui ne verra jamais le jour.

Les événements représentés courent de juin 1559 à mars 1570. La première douzaine de gravures montre les faits qui mènent à l'éclatement de la première guerre civile au printemps 1562. Les suivantes illustrent les trois premières guerres civiles (1562-1563, 1567-1568, et 1568-1570), avec une grande place accordée aux batailles (15 images), le reste illustrant sièges, raids et massacres. S'arrêtant à la fin de la troisième guerre de religion (1570), le recueil n'illustre donc pas un événement aussi célèbre et traumatisant que le massacre de la Saint-Barthélemy.

Cette œuvre expérimentale sans précédent est diffusée par les libraires et les colporteurs. Elle connaît un grand succès, et sera l'objet de multiples rééditions au cours des siècles.

Souvent présentées comme instrument de mise en scène de la propagande protestante, les images de Tortorel et Perrissin dépassent en réalité régulièrement l'œuvre frontalement partisane, pour proposer un point de vue souvent plus subtil et nuancé sur les événements.

L'analyse fine et fouillée effectuée par Philip Benedict (professeur à l'université de Genève) dans *Graphic History, The Wars, Massacres and Troubles of Tortorel and Perrissin* (voir bibliographie), est à la base de la présentation de l'œuvre proposée ici.



2. Contexte artistique et technologique : le rôle désormais essentiel de l'imprimerie et de la gravure dans la diffusion des événements d'actualité

Avec l'invention de l'imprimerie, on assiste à une véritable explosion de l'information disponible sur les événements d'actualité. Au cours du XVI^e siècle, des imprimeurs (d'abord allemands et italiens) se mettent à produire des recueils rassemblant récits et considérations sur les événements importants des années et mois précédents, avant que n'apparaissent au début du XVII^e siècle ce que l'on peut considérer comme les premiers journaux (publiés à un intervalle régulier, sous un même titre).

Au même moment, avec le développement de la gravure sur bois et sur cuivre, le média visuel imprimé se met à occuper une place de plus en plus importante. On voit apparaître les premières séries représentant des entrées royales ou des cérémonies de cour vers 1530, puis, avec *Les victoires de Charles Quint* de l'imprimeur anversois Hieronymus (Jérôme) Cock en 1556, la première suite de gravures montrant une série d'événements historiques récents. Se diffusent également des « Bibles en images », ainsi que des compilations de vues de villes. Un titre et une légende sont souvent associés à ces images.

À côté de ces cycles historiques et séries imprimées, des gravures d'actualité en une feuille sont produites en grande quantité tout au long du XVI^e siècle, après une apparition précoce dès la première moitié du XV^e. Confiné dans un premier temps en Allemagne du Sud et en Italie (les deux grands pôles des débuts de l'imprimerie), ce type de production se diffuse au milieu du XVI^e siècle aux Pays-Bas et en France. Paris en devient un centre important avec comme sujets populaires les batailles et sièges impliquant les armées françaises. Rares sont alors les gravures faites d'après nature, ou copiées d'après dessins de témoins. La grande majorité semble alors réalisée en transformant en images les récits écrits.

3. Du projet à sa réalisation

À la fin des années 1560, Genève est une ville remplie d'étrangers cherchant à survivre en exploitant leur savoir-faire. Elle sert de refuge aux protestants persécutés dans leur pays. En France, la troisième guerre civile, dite « de religion » éclate en 1568, Charles IX met fin à la tolérance du culte réformé et barre l'accès des protestants à tous les offices royaux. Lyon, l'un des plus grands centres français du commerce et de l'imprimerie, est particulièrement touché par la reprise en main catholique. Les Pays-Bas, eux, subissent la répression ordonnée par Philippe II d'Espagne.

Genève n'est alors pas un grand centre d'impression, et la tradition de la gravure y est peu développée. L'arrivée de réfugiés comme Perrissin permet de lancer d'ambitieux projets d'impression.

En 1569, un contrat est signé chez un notaire de Genève entre, d'un côté, deux beaux-frères, Nicolas Castellin et Pierre Le Vignon (qui meurt de maladie trois semaines après la signature), « compagnons en marchandise » (textile)

à Anvers depuis 1559- 1560, et installés à Genève en 1568, et, de l'autre, le « tailleur d'histoires » rouennais Jacques Le Challeux, et le peintre lyonnais Jean Perrissin. Perrissin s'engage à dessiner, et Le Challeux à graver dans le bois, une histoire complète en plusieurs scènes fournie par les commanditaires.

Perrissin passe contrat avec l'imprimeur Jean de Laon pour l'impression de son histoire. Ce dernier se voit accorder par le Petit Conseil de Genève l'autorisation de publication anonyme de l'œuvre, mais sans privilège exclusif. La page de titre ne porte donc pas mention d'un quelconque privilège, ni indication de l'identité d'aucun des producteurs, ni lieu et date de publication.

Au bout de quelques mois, Castellin retourne chez le notaire passer un contrat stipulant un changement de support : il veut désormais des gravures faites à l'eau-forte. Espoir d'une plus grande audience avec une méthode plus récente et plus prestigieuse ? Recherche d'un travail plus rapide ? Il est vrai qu'étant donné la grande taille et l'abondance des détails des planches de bois qui devaient être taillées, Le Challeux devait passer près d'un mois à graver chaque dessin. Or, graver une plaque de cuivre à l'eau-forte requiert moins de temps que graver une planche de bois (en revanche les plaques de cuivre s'usent plus vite).

Quoi qu'il en soit, les deux artistes signant le contrat sont désormais Perrissin et Tortorel (sans que la division du travail entre les deux hommes soit spécifiée). Le Challeux n'est plus mentionné, même s'il semble avoir continué à graver sur bois, incognito. Aucune des gravures ne porte sa signature. Sur les 55 gravures identifiables de la série, 28 sont signées par le seul Perrissin, 6 par le seul Tortorel, 20 par les deux (« TP »). Une n'est pas signée (l'exécution d'Anne du Bourg). 4 gravures sur bois portent à la fois la marque de Perrissin et la phrase « Tortorel fecit » (sans doute Perrissin a-t-il dessiné la scène, et Tortorel l'a-t-il gravée). Enfin, un quatrième artiste est intervenu, Jean II de Gourmont.

Sur l'ensemble des artistes ayant participé à l'aventure des *Quarante tableaux*, seuls Jean II de Gourmont et Jean Le Challeux se sont spécialisés dans la gravure durant une partie importante de leur carrière. Perrissin et Tortorel, sans doute jeunes quand ils travaillent sur le projet, ont alors peu d'expérience comme dessinateurs d'histoire, et font preuve d'une habileté modeste dans la gravure sur cuivre (seule un petit nombre d'eaux-fortes peuvent leur être associées en-dehors des *Quarante tableaux*).

Au final, le deuxième contrat n'a pas mis fin à la gravure sur bois. Certaines gravures sont réalisées sur un seul support (5 sur bois, 23 à l'eau-forte), d'autres (12) sur les deux. La comparaison entre des albums de date différente semble montrer que des versions sur bois de certaines scènes faites initialement sur cuivre continuent d'être produites (problème d'une usure rapide des plaques de cuivre, par rapport aux planches de bois).

Certaines gravures dépeignent des événements qui ont lieu après la signature du contrat (la gravure finale illustre une escarmouche qui s'est déroulée le 28 mars 1570), montrant une mise à jour du projet pour tenir compte de l'évolution des événements.

La très grande quantité de papier achetée par Castellin en 1569-1570 semble indiquer une production totale de plus de 6300 copies de la série. Les images, imprimées en un grand nombre d'exemplaires, étaient conservées dans la boutique puis vendues à l'unité, ou assemblées en série à la demande (ce dernier cas étant la situation la plus fréquente). Une seule planche gravée a survécu, conservée au musée d'art et d'histoire de Genève (l'assassinat du duc de Guise). Les plaques de cuivre ont disparu. Vite usées, elles étaient en général retravaillées après 1000 impressions pour pouvoir produire davantage de copies (jusqu'à 2000), mais ces dernières étaient alors de moins bonne qualité.



En septembre 1570, on rencontre la première mention de la série complète des *Quarante tableaux* (dans le catalogue du libraire d'Augsbourg Georg Willers, pour la foire du livre de Francfort). La série est d'emblée piratée, signe de l'intérêt qu'elle suscite.

L'expression « Premier volume » que l'on trouve dans le titre suggère qu'une nouvelle série devait suivre. Mais une épidémie de peste frappe Genève durant l'été 1571 : Castellin, une partie de sa famille, ainsi qu'une partie de la famille de Le Vignon meurent. De plus, la paix de St-Germain, signée en août 1570, met fin à la guerre civile en France et restaure le droit de culte réformé. Cela entraîne le retour dans leur pays

de la plupart des protestants, dont Perrissin, Tortorel et Le Challeux.

4. Une réalisation faite à partir de « ceux qui ont été témoins oculaires » ?

Il ne s'agit pas de prendre à lettre cette affirmation de la préface « Au lecteur ». Les *Quarante tableaux* sont plutôt le résultat d'efforts réalisés par un groupe de personnes travaillant à Genève pour imaginer comment avaient pu se dérouler des événements auxquels ils n'avaient pas assisté, et pour trouver des stratégies de représentation visuelle destinées à raconter les faits dont ils ont pu avoir connaissance.

L'attachement des artistes à la ville de Lyon conduit à une forte concentration des événements des *Quarante tableaux* associés à cette région. C'est ainsi que l'on trouve représentés des événements mineurs comme la capture de Valence, celle de Montbrisson, la traversée du Rhône par Montbrun..., alors que les événements de Normandie, important théâtre de combat en 1562-1563, ne suscitent à aucune image.

Comment représenter des villes que les auteurs n'ont jamais vues ? Ils ont dû travailler à partir de vues de villes déjà publiées, ou de descriptions verbales fournies par les personnes présentes à Genève qui les connaissaient. Ainsi, la représentation de Poitiers est inspirée de la vue publiée par Antoine Du Pinet dans *Plans, portraits et descriptions de plusieurs villes et forteresses, tant de l'Europe, Asie et Afrique, que des Indes et terres* (1564). Nîmes comprend la représentation (peu conforme aux originaux !) du Colisée et de la Maison Carrée, tandis que Bourges est caractérisée par sa grosse tour (pour laquelle Perrissin a fait un meilleur travail de renseignement). Si le château d'Amboise est plutôt fidèle, la place de Grève de Paris présente bien des aménagements par rapport à l'originale. Les villes plus petites, comme Montbrison, St-Jean-d'Angely ou Le Pouzin, ne sont représentées que comme des villes génériques.



Ainsi, les artistes s'efforcent d'évoquer les villes par les lieux et monuments les plus célèbres qui les caractérisent, mais leurs gravures ne sont pas des représentations fidèles. Ils n'hésitent pas à modifier la topographie pour disposer de l'espace nécessaire à la narration de leur histoire (les collines surplombant Poitiers pour pouvoir figurer la sortie réalisée par les défenseurs de la ville). L'absence de précision des vues et les stéréotypes employés montrent également la hâte avec laquelle ils devaient travailler pour mener à bien leur projet.

Enfin, l'influence des peintures d'Antoine Caron est manifeste, notamment celles représentant le Massacre des Triumvirs (plusieurs versions dans les années 1550-1560). Des scènes comme

les massacres de Tours, et surtout de Sens, s'en inspirent par la mise en scène du décor, vaste espace encadré par les

bâtiments de la ville à la représentation peu fidèle, incluant des éléments architecturaux atypiques, comme des dômes et bâtiments circulaires (Poitiers). Le massacre décomposé en nombreux petits épisodes semble aussi être devenu une convention dans les peintures lyonnaises de cette époque, obligeant les spectateurs à regarder tous les détails pour découvrir progressivement l'horreur de l'évènement (on retrouvera également cette convention dans la célèbre représentation du massacre de la Saint-Barthélemy par François Dubois).

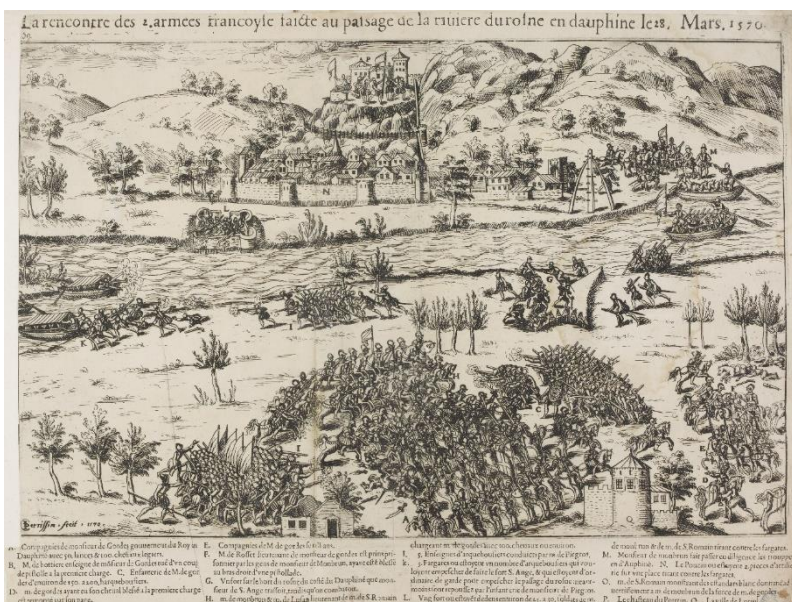
Par ailleurs, les réalisateurs de la série disposaient de nombreuses histoires publiées par les membres des Églises réformées. On trouve différents types d'écrits historiques :



- La martyrologie : compilation de vies, procès et morts de martyrs protestants, notamment le *Livre des martyrs* de Jean Crespin (première édition en 1554) qui devient rapidement un puissant instrument pour façonner l'identité et la foi des protestants français.
- Les pamphlets : brefs comptes-rendus destinés à justifier les actions des protestants et à répandre leur version des événements (par exemple sur la conjuration d'Amboise).
- Les compilations de documents, notamment les mémoires produits par les leaders huguenots.
- Les volumes d'« histoire instantanée » retraçant le cours des événements peu de temps après leur déroulement.

Tous ces ouvrages présentent de nombreux points communs, car ils se copient souvent les uns les autres. Leurs auteurs y accumulent les détails, citent abondamment les documents qui se rapportent à leur sujet, voire les transcrivent intégralement, afin de donner le moins de prise possible à leurs ennemis à cause d'éventuelles erreurs. L'importance des légistes, parmi les leaders protestants, explique aussi dans ces œuvres le respect dû à la valeur de preuve du document original.

Pour nombre de scènes cependant, la représentation est basée sur des sources orales ou manuscrites, aucune source imprimée ou graphique n'étant alors disponible aux auteurs des *Quarante tableaux*. On le voit pour certains épisodes, dont la représentation par Tortorel et Perrissin ne correspond pas aux autres récits disponibles (assassinat du Duc de Guise, rencontre de l'Île aux bœufs). Pour certains événements même, aucun récit imprimé antérieur n'est connu : l'impression des *Quarante tableaux* devient alors la plus ancienne source historique publiée de l'évènement (massacre de Tours, traversée du Rhône).



5. Une œuvre de propagande protestante ?

La série de Tortorel et Perrissin est en général présentée comme un document de propagande, assumant une interprétation protestante du cours de l'histoire.

Nombre d'éléments permettent de justifier en partie ce propos. Ainsi, plusieurs gravures présentent des scènes de martyre dont les victimes sont protestantes. Leur interprétation des événements est clairement orientée. La représentation de la mort du conseiller Anne du Bourg associe maints clichés et évocations visuelles propres à la martyrologie. La figuration de la conspiration d'Amboise, évènement fort

complexe, montre les protestants, dont certains visaient ni plus ni moins qu'à l'enlèvement du roi, comme de simples pétitionnaires désarmés, trahis et exécutés. L'illustration du massacre de Wassy montre des fidèles protestants pris dans la souricière sanglante de laquelle il est quasi impossible de s'échapper. Le massacre de Sens, celui de Tours, décrivent complaisamment les horreurs rapportées par les récits protestants.

Des ajouts ont modifié le sens global de la série. Ainsi, les premières versions réalisées, comprenant une trentaine de scènes, commençaient par l'accident de Henri II. Ce n'est qu'ultérieurement que sont rajoutées les scènes de la Mercuriale et de l'exécution d'Anne du Bourg : celles-ci font alors ouvrir la chronique des *Quarante tableaux* sur un acte d'injustice royale à l'encontre d'un courageux magistrat protestant, et sous-entend une mesure de vengeance divine dans la mort du roi qui suit si peu de temps après.

Rappelons qu'un grand nombre de ces épisodes s'inspirent, pour leur représentation, d'écrits historiques protestants. Lorsque les auteurs utilisent comme source prioritaire un ouvrage comme le *Livre des martyres* de Jean Crespin (épisodes du Bourg, Amboise et Wassy), cela donne une vision dans la droite lignée de la tradition martyrologique protestante, emplie de pathétisme.



Cependant, une analyse objective de l'ensemble des gravures permet de nuancer le propos.



L'œuvre reconnaît également la violence protestante avec une franchise que l'on ne trouve pas dans la plupart des autres histoires protestantes. La scène emblématique est l'épisode de la Michelade de Nîmes, massacre de catholiques par les protestants. Les auteurs ont recherché des renseignements sur l'événement pour l'inclure dans leur série, révélant ainsi leur volonté d'élargir le champ de leur histoire au-delà des événements canoniques narrés par les autres historiens protestants. Ils reconnaissent ainsi la responsabilité de deux camps dans les massacres de l'époque.



Dans les nombreuses scènes de bataille, on peine souvent à discerner un point de vue partisan. Alors que dans les autres récits écrits et graphiques, un camp est toujours privilégié au détriment de l'autre, Tortorel et Perrissin semblent chercher à rassembler toutes les informations possibles sur les deux camps. Les chefs catholiques sont ainsi autant cités que les protestants. Curieusement, le dénouement des batailles et sièges est peu évoqué, tant dans les illustrations que dans les légendes. On remarque que plus la série avance, plus elle devient une séquence de batailles, sièges, et raids dont la sélection est davantage déterminée par l'importance de l'événement lui-même que par une volonté didactique.

Les titres et légendes sont, dans l'ensemble de la série, remarquables par leur sobriété et leur neutralité de ton : les adjectifs à sensation y sont absents, y compris dans les scènes de massacre. Deux exceptions sont à noter : les versions versifiées (rares) des légendes de la scène de la Mercuriale, où Anne du Bourg est arrêtée, et de l'exécution de Poltrot du Meray (mais il s'agit de versions sans doute faites spécialement pour des acheteurs protestants, vendues à l'unité). De plus, même lorsque les images glorifient par leur composition certains martyrs protestants (Anne du Bourg), elles ne le font pas en citant leurs paroles in extenso, alors que l'on trouve l'intégralité de ces discours dans la source essentielle que constitue *le Livre des martyrs* de Crespin.

Cette volonté de modération, à défaut de neutralité, résulte en premier lieu de l'objectif même de l'entreprise éditoriale que constitue les *Quarante tableaux*. Projet ambitieux, coûteux, elle est avant tout une aventure commerciale destinée à un marché international. Poursuivi par ses créanciers, Castellin cherche à maximiser le potentiel commercial du projet, et vise une audience, non seulement internationale, mais aussi multiconfessionnelle. Il s'agit donc d'éviter un parti-pris trop marqué afin de pouvoir vendre les gravures à des acheteurs tant protestants que catholiques.

Notons également que Perrissin et Tortorel finissent par retourner dans le giron de l'Église catholique au cours des années 1570. Leur engagement réformé ne semble donc pas avoir été des plus radicaux. Des différents participants à l'aventure des *Quarante tableaux*, seul Le Challeux persiste dans ses convictions protestantes en dépit des dangers. Il le paye sans doute de sa vie, probablement victime de la Saint-Barthélémy lyonnaise.

BILAN : La série des *Quarante tableaux* constitue une expérience précoce de narration d'une histoire à travers l'image, et révèle les difficultés inhérentes à ce mode de narration. Pour le lecteur, la plus grande difficulté est de faire le lien entre les événements : nombre d'épisodes nécessaires à la compréhension de la succession des images manquent, et les légendes précisent les détails des images, sans contextualiser celles-ci et sans en présenter les tenants et les aboutissants.

Au final, il s'agit d'une œuvre qui :

- N'a pas de prototype clair à son lancement, mais puise dans une série de traditions artistiques et iconographiques antérieures.
- A été lancée avec des considérations commerciales par un groupe d'entrepreneurs et d'artistes ayant peu d'expérience préalable dans la publication, et une implication inégale dans la cause protestante.
- A été sujette à de constantes expérimentations et révisions au cours de sa production.
- Dépeint des événements et des lieux que les artistes n'ont jamais vus, sur la base d'informations rassemblées à diverses sources, tant écrites qu'orale.
- S'efforce d'atteindre un public international, multiconfessionnel, tout en s'appuyant sur des sources majoritairement protestantes.