

LE RHINOCEROS DE DURER ET SON UTILISATION POUR L'ENTREE ROYALED'HENRI II A PARIS (1549),

par Michèle Hébert.

(Mlle M. Hébert, Réserve - Gravures de
Haute Époque,

Conservateur, Cabinet des Estampes de
la Bibliothèque Nationale
58, Rue de Richelieu 75-Paris II)

Parmi les bois dessinés par Dürer, il en est un qui, largement diffusé sur des feuilles volantes, appartient à l'imagerie documentaire, malgré sa haute qualité artistique. Il représente le Rhinocéros envoyé en présent par un prince indou : Muzafer, roi de Gambay, à Emmanuel Ier, roi de Portugal. M. Campbell Dodgson a raconté l'histoire et la fin tragique de cet animal, le premier de son espèce qui fut introduit en Europe depuis l'antiquité et fut célèbre en son temps plus justement encore que la girafe de Charles X trois siècles plus tard. (The Story of Dürer's Ganda, dans The Romance of fine prints, edited by A. Fowler, 1938.) Reçu par Albuquerque, le Rhinocéros ou "Gamba" est embarqué pour le Portugal au début de janvier 1515 et atteint Lisbonne vers le 20 mai où il est opposé en combat à des éléphants de la ménagerie royale. Envoyé en présent au Pape Léon X, il est embarqué de nouveau et débarqué d'abord dans une île de la baie de Marseille. C'est là que François Ier, de retour d'un pèlerinage à la Sainte Baume en action de grâce pour la victoire de Marignan, le vit. Mais le bateau qui emmenait le "Gamba" à Rome fit naufrage dans le golfe de Gênes. La bête, enchaînée, périt, et son corps empailé fut envoyé au Pape. Paul Jove a décrit ce naufrage dans le Dialogo dell imprese militari et amorose (1555).

Le point de départ de la gravure de Dürer est un dessin conservé au British Museum où l'animal est représenté de profil, la tête dirigée vers la gauche; dans l'angle supérieur droit on lit l'inscription : Rhinocerus, et la date, 1515. Dürer qui n'a pas vu lui-même l'animal, aurait exécuté ce dessin d'après un croquis envoyé du Portugal, fidèle dans l'ensemble à la réalité malgré les détails con-

vationnels tels que les écailles empruntées aux poissons ou aux barbares et le curieux dessin concave, en forme de cotes stylisées, qu'on retrouve dans les copies ainsi que la petite corne supplémentaire, à la hauteur des épaules. Il l'a accompagné d'une courte description de ce "mortel ennemi de l'éléphant" inscrite sous le dessin. La gravure est inversée par rapport à ce dernier (la tête du rhinocéros est dirigée vers la droite), mais, comme lui, elle comporte un texte descriptif placé cette fois au-dessus de la gravure. Les variantes de ce texte, quand il a été conservé, permettent de distinguer les cinq premières éditions des huit connues actuellement, tandis que la première serait contemporaine de Dürer. La collection Rothschild, au Louvre, possède six tirages d'épreuves diverses. Selon Campbell Dodgson (Catalogue of Early german and flemish woodcuts, p. 307), qui suit la description du catalogue de B. Hausmann (différent de celui de Meder), le British Museum possède les 1^e, 3^e, 7^e états, en noir, et le 8^e état en couleurs. Le Cabinet des Estampes de Paris conserve les mêmes états.

Dürer,
in der sechsten
8. Stabat.

Le 1^e qui comporte un texte et la date erronée de 1513 vient d'être remis dans l'Oeuvre du Maître. Dans l'épreuve du 3^e état, le texte, à la partie supérieure, a été coupé. Le filigrane de la gravure représentant une porte fortifiée (Hausmann, n° 8) et la fente latérale du bois en haut de la jambe arrière du Rhinocéros, permettent cependant d'identifier cet état (vers 1540-1550). Les 7^e et 8^e états (6^e et 7^e selon Meder) ont été exécutés en Hollande au XVII^e siècle, vers 1620 ou plus tard; le 7^e, chez Hendrick Hondius à s'Gravenhage, comporte un texte à la partie supérieure; le 8^e, le clair-obscur, a paru chez W. Jansen, à Amsterdam.

Le nombre de ces tirages, édités pendant plus d'un siècle, est une preuve de la notoriété de la gravure ainsi que les copies qui s'en sont inspirées. Parmi celles-ci, on citera : une petite image faisant partie des figures accompagnées d'écussons de l'"arc triomphal" de Dürer; un emblème contenu dans les éditions lyonnaises du "Dialogo dell'imprese militari et amoroze" de Paul Jove, 1559 et 1561, copie réduite du rhinocéros; deux grandes copies au burin, en contrepartie signées E.V. (Eneas Vico), datées respectivement 1542 et Ant. Sal. (Ant. Salamanca) 1548 (B. 47) non signalées dans Meder (Jt 5 et Eb 11).

Outre la copie fidèle du "Thierbuch" de K. Gessner (Zurich 1563) on rencontre enfin, une image populaire française déformée, dans le recueil de Philippe Pelletier, vers 1580 (Ea 79 rés., fol. 85). Toutes ces images relèvent de celle de Dürer et non du Rhinocéros de Tschirnhaus daté lui aussi de 1515, mais entravé et tout à fait différent (une épreuve à l'Albertina).

C'est d'une autre de ces copies qu'il va être ici question: celle qui a été utilisée dans un des monuments éphémères élevés au XVIe siècle lors de l'entrée solennelle de Henri II à Paris en 1549.

Les fêtes de l'avènement d'Henri II ont été perpétuées par plusieurs cpuscules contemporains dont l'un est particulièrement célèbre puisqu'on a pu attribuer à Jean Goujon le dessin des bois qui l'illustrent. Cet opuscule (Impr., Rés. Lb³¹. 20 A, in-4°) s'intitule : "c'est l'ordre qui a esté tenu à la nouvelle et joyeuse entrée que... le Roy Henri deuzième... a faicte en sa bonne ville et cité de Paris... le sezième jour de juin 1549". - Paris, Jacques Roffet, 1549. In-4°, 38 ff. et 2 pl. hors-texte : l'Entrée de la reine Catherine de Médicis, le 18 juin, faisant suite à l'Entrée de Henri II (ff. 29-38) (Voir: R. Brun. Le livre illustré en France au XVIe).

Le texte, qui décrit minutieusement le cortège, indique aussi la signification allégorique des décorations; il est accompagné de 11 figures (Est., coll. Hennin, t. IV, et AAI Rés.- Jean Goujon: voir: Inventaire du fonds français, XVIe s., t. I, p. 434, et t. II p. 334) données tantôt à Jean Goujon (Mariette), tantôt à Jean Cousin. Représentant les monuments provisoires élevés le long du parcours, de la porte Saint-Denis à Notre-Dame, par la rue Saint-Denis, le Châtelet et le pont Notre-Dame, on n'y relève pas moins de quatre Arcs de Triomphe, une fontaine, un obélisque, un portique et deux portes décorées : les portes Saint-Denis et Saint-Antoine. La charge de commissaire des bâtiments de la couronne dont Philibert de Lorme, architecte du Dauphin, fut investi en 1548, comprenait aussi l'exécution des décorations élevées lors des entrées royales. Pour l'entrée de Henri II à Paris, ce fut Jehan Martin, secrétaire du Cal de Lenoncourt, et l'ingénieur Thomas Sébillet qui "eurent la direction de l'organisation des programmes et, semble-t-il, de l'invention des sujets" (Maurice Roy : Collaboration de Ph. de Lorme aux préparatifs de l'Entrée de Henri II à Paris... Revue du XVIe siècle, V, 1917-1918) où dominent les éléments architecturaux empruntés à l'Antiquité telle que la Renaissance la concevait: arcs de Triomphe, fontaines, obélisques. Jehan Martin est un exemple frappant de l'intérêt porté alors aux connaissances architecturales puisqu'il est le traducteur des traités d'architecture de Vitruve (1547) et d'Alberti (1553), peut-être de Serlio, et auparavant l'éditeur d'une traduction anonyme du Songe de Poliphile de Colonna (1546) (dont la 1ère édition : L'Hypnerotomachia Poliphili avait paru à Venise en 1499). Sous le couvert des "Amours de Poliphile et de Polia", le Songe de Poliphile est "le bréviaire des

"connaissances architecturales de la Renaissance" (E. Muntz. Cité par Pierre Marcel : Jean Martin, 1927).

La collaboration de Jean Cousin père et Jean Goujon, chargés, l'un des travaux de peinture, l'autre du modelage des statues, des dessins des arcs de Triomphe et monuments allégoriques, est attestée par des documents d'archives "(Arch. Nat., KK 286 A, fol. 53 et suiv. : "A. Jehan Cousin maistre painctre, Charles Dorigny aussi painctre et Jehan Goujon, maistre ymagier et tailleur de figures dem. à Paris, la somme de 3.000 liv. t. pour avoir par eux et leurs gens. .. faits et parfaits selon les pourtraictz, devis et marché par mesdits s^{rs} faict avec eux les ouvrages de paincture, figures et aultres choses ci-après déclarées...". Les mêmes archives précisent également la participation de Jean Goujon à la Relation imprimée par Roffet : "A Jehan Goujon, maistre tailleur de figures dem. à Paris, la somme de 45 liv. t. à luy ordonnée par mesd. sieurs pour avoir faict peindre sur les tables de boys les figures des arcs, obélisques, pont notre dame et autres choses faictes esd. entrées pour les faire imprimer...", témoignant ainsi du lien étroit qui existe au XVI^e siècle entre l'architecture et la gravure, ces figures, au nombre de onze sont accompagnées d'une description détaillée; trois d'entre elles paraissent marquées d'une minuscule croix de Lorraine (au f° 11, f° 16, f° 38) dont celle qui sera étudiée ici, la 4e, (au f° 11), mesurant 347mmx118 mm, son extrémité, rapportée, a été repliée. Elle figure un Rhinocéros portant un obélisque sur lequel étaient inscrits en hiéroglyphes les voeux des parisiens. Ce monument était érigé devant l'église du St Sépulcre qui s'élevait à l'emplacement du 60 de la rue Saint-Denis (J. Chartrou. Les entrées solennnelles... à la Renaissance. 1928. - Rappelons ici qu'un opuscule anonyme : Horus Apollo, interprétation fantaisiste des hiéroglyphes, a été attribué à Jehan Martin (Cf. P. Marcel).)

Un socle rectangulaire orné d'un cartouche et décoré de croissants et du monogramme d'Henri II, supporte sur l'entablement un rhinocéros debout tourné vers la gauche, entre les pattes duquel gisent des animaux parmi lesquels on distingue un lion et un sanglier. Des sangles retiennent sur son dos une aiguille trigonale ou obélisque décoré de caissons renaissance et de figures hiéroglyphiques. Une boule surmontant l'obélisque supporte une femme casquée; vêtue à l'antique, elle symbolisait la France, remettant son épée au fourreau. Deux points sont à considérer dans cette figure assez singulière : la composition générale et l'emploi d'un animal peu commun. Le décor s'inspire de très près d'une des figures du Songe de Poliphile. - Paris, Kerver, 1546, (éd. suivantes : 1554 et 1561), elle-même inspirée de l'édition vénitienne de 1499. Dans

cette dernière (f^o b 7 v^o), un éléphant, debout sur un socle circulaire, tourné vers la droite, porte un obélisque décoré de hiéroglyphes. Beaucoup plus élaborée, l'image de l'édition française montre sur un socle de même forme un éléphant dont la selle historiée maintenue par deux sangles porte un obélisque surmonté d'une boule comme le précédent ; sur l'obélisque sont gravées des figures hiéroglyphiques : serpents enlacés, oeil, etc... sommés de 6 besants d'argent.

La figure de l'Entrée de Henri II a une disposition identique, mais on a substitué à l'éléphant le rhinocéros de Dürer tourné cette fois sur la gauche. Le texte ne porte pas trace de cette appartenance puisqu'il parle du Rhinocéros qui symbolisait le courage, comme d'un "animal d'Ethyopie", mais l'imitation n'est pas douteuse : même double corne, sur le nez et sur l'épaule, même traitement stylisé des cotes, même rendu de la peau; seulement, la gravure en contrepartie est ici dans le même sens que le dessin de Dürer. Il ne semble pas qu'il puisse y avoir aucun doute quant à l'utilisation de sa gravure.

Beaucoup plus conjecturale que cette constatation est un détail qui a pu - peut-être - lui être aussi emprunté. Parmi les animaux gisant entre les pattes du Rhinocéros, on distingue un marcassin qui évoque l'un des animaux d'un monument très singulier qui orne une des dernières œuvres de Dürer, un traité de perspective paru en 1525, trois ans avant sa mort. Parmi les illustrations documentaires qui illustrent ce traité figure un projet de colonne (mémorial de la révolte des paysans écrasés cette année même); on y voit un paysan poignardé, assis sur une maie ou on distingue des volailles, surmonter une colonne faite d'instruments aratoires et d'ustensiles divers. Cette colonne s'élève sur un socle entouré d'animaux parmi lesquels un porc très voisin du marcassin cité plus haut.

Quoiqu'il en soit, une chose est certaine, l'animal insolite qui avait excité la curiosité de François Ier a été utilisé 34 ans plus tard pour orner l'entrée triomphale de son fils Henri II à Paris.

Michèle HEBERT