

## « L'Académie des sciences et des beaux-arts » : le testament graphique de Sébastien Leclerc

Maxime Préaud

Volume 10, numéro 1, 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1074641ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1074641ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

### ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Préaud, M. (1983). « L'Académie des sciences et des beaux-arts » : le testament graphique de Sébastien Leclerc. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 10(1), 73–81. <https://doi.org/10.7202/1074641ar>

### Résumé de l'article

The engraver Sébastien Leclerc is very representative of the long reign of Louis XIV, with whom he is an almost exact contemporary. Admitted to the Royal Academy of Painting and Sculpture in 1672, he was also closely allied with the Royal Academy of Science (founded 1666) of which he was one of the preferred engravers. His entire life is divided between the sciences and arts, and he was not only a fine mathematician and physicist, but also collected instruments and experimental models. The print entitled *The Academy of Sciences and Fine Arts*, dedicated to the king in 1698, appears to be Leclerc's graphic testament. In it he exposes not only his faith in scientific progress as opposed to the quackish barbarism personified by the chiromancer of the first plane, and his admiration for the reign of the prince who authorized scientific renewal, but he also shows with a discreet pride – in scattering throughout his plate very clear and specific allusions for connoisseurs of his own past or present works issuing from royal commissions or else arising from his own initiatives – that he is not the last person to have participated in this noble enterprise. While knowing that Death, hidden in an anamorphosis, awaits him, he hopes that his genius will survive and that he will have earned the right to the eternal gratitude of the scholarly community. Thus, by this meticulous and subtle work, an artist whose recognized first qualities are exactitude and positive realism is inscribed in the 'metaphysical' tradition usually associated with the painters of Vanities.

---

# « L'Académie des sciences et des beaux-arts » : le testament graphique de Sébastien Leclerc

---

MAXIME PRÉAUD\*

Bibliothèque Nationale, Paris

---

En 1698, le graveur Sébastien Leclerc, âgé de plus de soixante ans, met au jour une pièce à la fois somptueuse et complexe, très vite reconnue pour un des chefs-d'oeuvre du maître messin (Fig. 1)<sup>1</sup>. L'artiste l'intitule lui-même *l'Académie des sciences et des beaux-arts*, et la dédie au roi Louis XIV. Bien que la planche soit une des plus grandes de celles gravées par Leclerc, elle n'est pas d'un format gigantesque (248 × 384 mm hors tout) : on y compte néanmoins (sauf l'erreur du calcul) cent soixante-deux personnages et un nombre également fort important de machines, outils, instruments et objets divers<sup>2</sup>.

Dès le premier regard, on reconnaît qu'une telle image s'insère dans une tradition remontant au moins à *l'École d'Athènes* de Raphaël ; mais il s'agit là d'une *École d'Athènes* dont tous les membres seraient anonymes et dont les travaux seraient en quelque sorte matérialisés par des instruments. Il ne convient pas d'équiparer Leclerc à Raphaël ; sa composition n'a ni la même noblesse, ni la même simplicité. Il n'est cependant pas exclu que Leclerc ait voulu, sinon rivaliser avec le peintre d'Urbino, du moins marcher sur ses brisées. Comme lui, en tout cas, il prétend unir dans la même assemblée les sciences proprement dites (dont les arts libéraux) et les arts plastiques. C'est ce qu'affirment à la fois le titre gravé de l'estampe et les éléments de l'image.

Ainsi, pour les arts libéraux, sont représentés la Rhétorique, par cet orateur placé au fond, presque au centre de la composition ; l'Arithmétique, par le groupe qui, au premier plan sur la gauche, étudie la trigonométrie. Un orchestre placé sur la terrasse, au quatrième plan à gauche, devant la colonnade, symbolise évidemment la Musique ; Pythagore, ou du moins quelque savant faisant la démonstration du fameux théorème, au second plan à droite, exprime la Géométrie (la géométrie

« sur le terrain » étant représentée par deux hommes qui, à droite du groupe des musiciens, utilisent un graphomètre, et d'autres, au premier plan à droite, qui examinent des plans de fortifications). L'Astrologie (c'est-à-dire l'Astronomie) est assez largement représentée, à gauche, par une sphère armillaire, une sphère céleste, différentes images décrivant le système du monde (éclipses de lune et de soleil), et à l'extrême droite, sous l'échelle, par un homme tenant à la main un astrolabe. Quant aux derniers arts libéraux que sont la Grammaire et la Dialectique, Leclerc ne les a pas figurés, soit qu'ils n'aient pas intéressé l'artiste, soit qu'il ait estimé les avoir implicitement représentés par tous ces groupes en discussion.

Mais Sébastien Leclerc est un artiste plasticien, et même un académicien des beaux-arts (il est entré en 1672 à l'Académie royale de peinture et

\* L'abréviation P. dans les notes, suivie d'un numéro, fait référence à *l'Inventaire du fonds français. Graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sébastien Leclerc*, par Maxime Préaud (Paris, Bibliothèque Nationale, 1980), 2 vol. (t. VIII-IX de la série).

<sup>1</sup> Dans une lettre à Tessin du 5 juin 1699, Cronström écrit : « Vous verrez par sa dernière pièce appelée *l'Académie des Sciences*, qui se vend quatre livres dix sols et qui se vendra bientôt le double et peut estre le triple, qu'il n'a jamais composé ny dessiné comme il le fait à présent... » Cf. *L'Art en France et en Suède, 1693-1715. Extraits d'une correspondance entre l'architecte Nicodème Tessin le Jeune et Daniel Cronström*, éd. Carl Hernmarck et Roger-Armand Weigert (Stockholm, AB Egnellska Boktryckeriet, 1964), 230. Charles-Nicolas Cochin l'Ancien, dans le *Mercur de France* de décembre 1735, se plaint des imitations qui sont faites de *l'Académie* et du *Triomphe d'Alexandre*. Des épreuves de ces pièces et les planches elles-mêmes ont atteint des prix très élevés très tôt après la mort de Leclerc.

<sup>2</sup> Leclerc est une sorte de Callot du siècle de Louis XIV, mais un Callot sage. Comme lui, il aimait travailler en petit et enrichir de multiples figures ses plus grandes compositions. On est loin cependant des « 1138 figures humaines, 45 chevaux, 67 ânes et 137 chiens » de *l'Impruneta*, même si cette dernière planche est deux fois plus grande que celle de Leclerc.

de sculpture, où il enseigne la géométrie et la perspective<sup>3</sup>); de même est-il professeur de dessin à l'académie des Gobelins depuis 1690. Il est donc naturel que les beaux-arts trouvent ici leur place. Toutes les subtilités de la perspective et de l'optique sont figurées, notamment par l'intermédiaire d'objets servant à les étudier, les enseigner ou démontrer leurs effets; ces fort nombreux instruments sont accumulés surtout au premier plan. Le Dessin est représenté au quatrième plan, sous le péristyle, juste à côté de la Peinture. La Sculpture

3 C'est avec la *Représentation du mausolée de Séguier*, d'après la composition de Charles Lebrun (P., 812), que Leclerc fit son entrée à l'Académie. Cette estampe constitue le premier morceau de réception de graveurs à l'Académie; cf. W. McAllister Johnson, *Les Morceaux de réception gravés de l'Académie royale de peinture et de sculpture, 1672-1789* (Kingston, Ontario, Agnes Etherington Art Centre, 1982), 57-59, n° 10.

4 On a voulu y voir aussi le plan du Louvre, ce qui permettrait d'intéressantes spéculations sur l'idée de la monarchie louis-quatorzième fondant en partie son pouvoir sur les sciences et les arts, mais, outre qu'il paraît plus normal de retrouver ici le plan du bâtiment dont on voit qu'il est inachevé (le monde des arts et des sciences n'est pas clos, il progresse sans cesse) et que le dessin n'est pas incompatible avec ce que l'on voit de la construction, Leclerc a dans sa planche d'autres occasions d'aborder ce thème.

5 *Histoire et prestige de l'Académie des sciences, 1666-1966* (Paris, Musée du Conservatoire national des arts et métiers, décembre 1966-mai 1967). Il semble qu'il nous manque encore une histoire bien complète de cette académie; nul doute que les estampes de Leclerc, attentivement étudiées, pourraient y aider.

6 Un historien de la physique serait mieux à même que moi, qui en ignore les rudiments, de nommer toutes ces machines, tous ces instruments et leur destination; c'est sans doute d'ailleurs une des premières images à nous en montrer une telle quantité avec une fiabilité presque certaine; je ne crois pas cependant que cet exercice ait été tenté.

7 P., 1309. Cette estampe, commencée en 1712, est restée inachevée. La composition quasi définitive est cependant visible sur le dessin conservé à la Bibliothèque de l'École des beaux-arts tandis qu'un dessin préparatoire antérieur se trouve dans les collections du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale (Ed 59c). La comparaison entre cette esquisse et l'estampe suffit à nous montrer qu'il ne s'agit pas de la description d'un lieu réel, mais d'un lieu au moins en partie imaginaire: la porte d'entrée de l'atelier change de place d'une image à l'autre. Aussi, lorsqu'on s'interroge sur la localisation exacte du bâtiment que visite Louis XIV sur le frontispice des *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux* (P., 2915), y a-t-il de fortes chances pour que la réponse soit: nulle part ailleurs que dans l'imagination féconde de l'artiste. Qu'il fût capable de l'exactitude la plus rigoureuse ne nous permet pas d'affirmer qu'il était incapable de mensonge, on en trouve dans son œuvre plusieurs exemples. Cependant, si le lieu de son cabinet n'était pas absolument tel qu'il nous le donne à croire, on peut penser qu'il s'en approchait beaucoup, si l'on ajoute foi à ce que dit Mariette. Celui-ci prétend s'appuyer sur le témoignage de la veuve de Sébastien Leclerc, et il n'y a pas de raison d'en douter, sinon que les mots se rapportent si étroitement aux images qu'on en vient à se demander si celles-ci n'ont pas inspiré ceux-là: «Pourvu qu'il fût dans son cabinet, qui étoit d'une propreté singulière et qui étoit orné de quantité de machines, de mécaniques et d'autres curiosités de mathématiques, il étoit content»; *Abecedario de P.-J. Mariette et autres notes de cet amateur sur les arts et les artistes*, ed. Ph. de Chennevières et A. de Montaiglon (Paris, 1854-56), III, 101.

apparaît tout au fond, à travers une des arcades de la galerie, sous la forme d'une statue imposante à laquelle deux artistes travaillent. Enfin l'Architecture est elle aussi présente, dans les bâtiments eux-mêmes et grâce aux personnages qui, sur la terrasse de la galerie, examinent le plan du palais en construction<sup>4</sup>.

Cependant, s'il est académicien des beaux-arts, Sébastien Leclerc est aussi lié de façon très étroite à la jeune Académie des sciences, fondée en 1666<sup>5</sup>. Leclerc, qui a toute sa vie manifesté un profond intérêt pour les sciences les plus variées (la physique surtout), a pu suivre de près l'évolution de cette compagnie; il n'en était pas membre toutefois, et il s'agit probablement là d'un de ses plus grands regrets: nous pouvons voir dans ses estampes qu'il a cherché en permanence à s'y intéresser et pas toujours au seul titre de graveur exécutant.

Lorsque l'Académie des sciences se réunit officiellement pour la première fois, le 22 décembre 1666, il est décidé qu'elle s'assemblera deux fois par semaine, le mercredi où l'on traitera des mathématiques, et le samedi où il sera question de physique. On constate en regardant notre estampe que la physique y est très largement et très précisément représentée par une machine pneumatique (inventée en 1650) au premier plan à gauche, et surtout par une infinité de machines disposées au troisième plan, qu'il s'agisse d'instruments servant à des démonstrations ou d'outils ayant une utilité plus pratique, tels que le cric ou, à l'extrême droite, la vis d'Archimède et le miroir ardent de Vilette<sup>6</sup>.

Mais dans la Bibliothèque du roi où se réunissaient les académiciens des sciences, on se livrait également à des études anatomiques, notamment sur des animaux exotiques provenant de la Ménagerie royale; lorsque mouraient ces animaux, ils étaient disséqués et étudiés. Ainsi voit-on, à gauche dans l'estampe, des savants en train de procéder à une dissection. Au-dessus, suspendus aux colonnes, un héron et des squelettes rappellent aussi cette vocation.

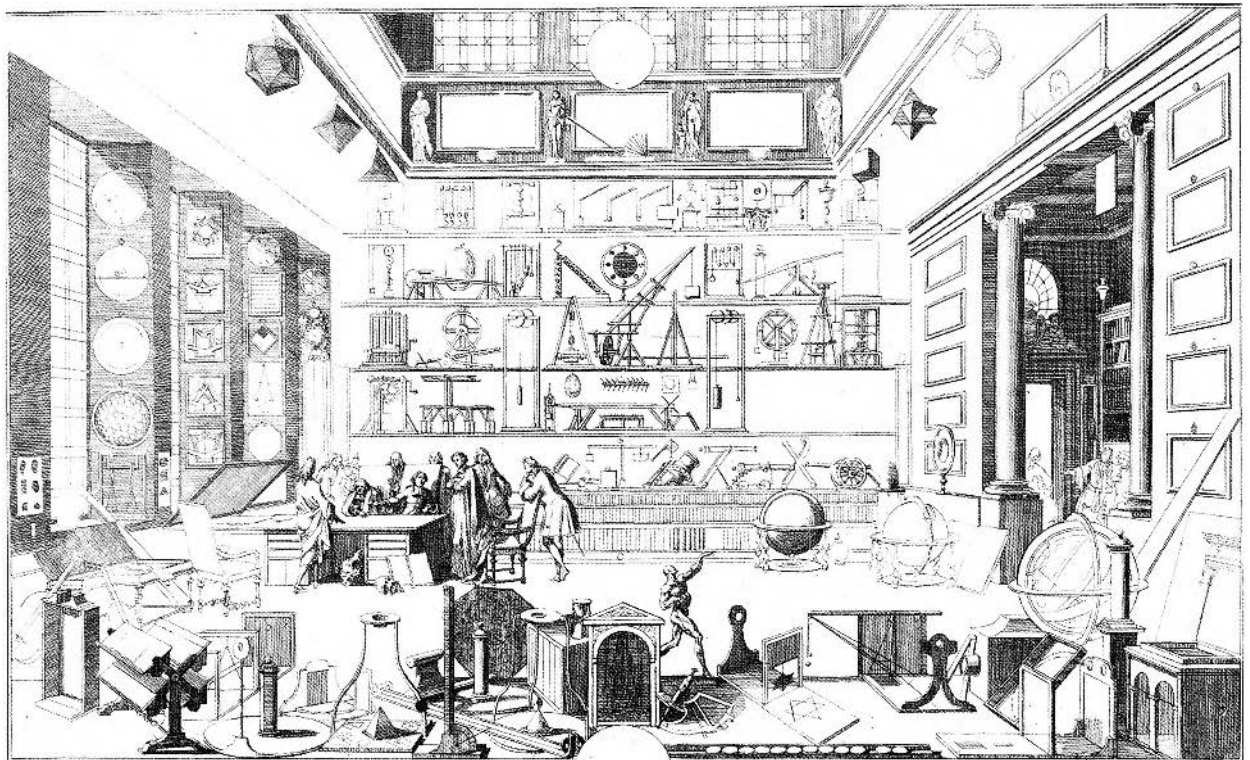
Enfin Leclerc, dont l'œuvre entier témoigne de son désir d'universalité, ne veut oublier personne; d'où ces allusions, en plein centre de l'image, à ces sciences auxiliaires de l'histoire que sont la numismatique et l'héraldique, tandis qu'au fond à droite, dans la bibliothèque, veille la théologie.

Le désir d'intégration de Leclerc à l'Académie des sciences est manifeste dans une autre de ses estampes célèbres, celle qui représente son cabinet, ou pour mieux dire son cabinet idéal<sup>7</sup>. Sur



FIGURE 1. S. Leclerc, *L'Académie des sciences et des beaux-arts*, 1698. Eau-forte et burin, 248 × 384 mm.

FIGURE 2. S. Leclerc, *Le Cabinet de Sébastien Leclerc*, 1712. Eau-forte, 252 × 380 mm.



cette image (Fig. 2) on voit l'artiste, debout devant sa table de travail, son burin et une planche en cours d'exécution à côté de lui, faire une démonstration de physique à un petit groupe de savants venus lui rendre visite. Mariette rapporte que « la compagnie des personnes savantes, qui se faisoient un plaisir de le venir visiter, ne luy faisoit pas même abandonner son ouvrage, et c'étoit dans ces conversations savantes qu'il faisoit consister son vrai plaisir<sup>8</sup> ». Ajoutons qu'en se présentant dans cette position de force par rapport aux savants, mais aussi en tant que graveur, Leclerc corrige un peu dans cette image l'absence de l'art de l'estampe comme art à part entière que l'on est obligé de constater dans l'*Académie des sciences et des beaux-arts*. Il est cependant loin d'attacher du mépris à sa propre activité.

Mariette nous présente Leclerc comme un homme modeste et quelque peu effacé. D'autres témoignages, notamment celui de Daniel Cronström<sup>9</sup>, insistent sur le caractère ferme de l'artiste, conscient de sa propre valeur et attachant à son travail un prix élevé. Cette affirmation de son talent et du rôle qu'il joue dans le développement des arts et des sciences de son temps se trouve clairement exprimée non seulement dans cette image de son cabinet, qui peut paraître une autre

<sup>8</sup> *Ibid.*, 99.

<sup>9</sup> Ainsi, dans la lettre citée à la note 1 : « Sa reputation et le prix de ses ouvrages est augmenté au triple depuis trois à quatre ans ... aussy ne travaille-t-il plus pour d'autre que lui mesme. Il n'a pas tort et il y trouve bien son compte. » Ou encore, dans une lettre du 29 novembre 1694 (p. 59), « Il est notoire que Mr le Clerc ne fait jamais rien que pour le double de ce qu'il couste chez les autres ». Ou dans une lettre du 26 mars 1694 (p. 48), « Mr le Clerc est sans doute le plus fort, mais le plus cher ».

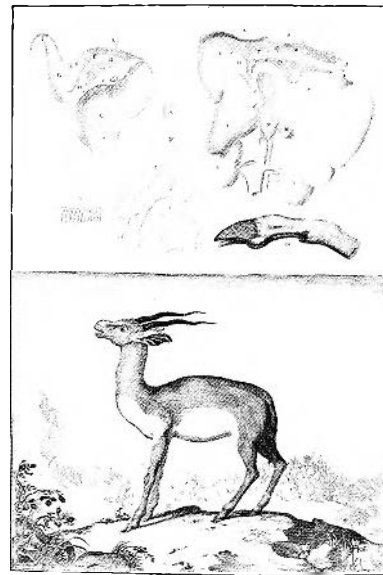


FIGURE 3. S. Leclerc, *La Gazelle*, 1669. Eau-forte et burin, 412 × 292 mm.

version plus intime de son *Académie*, mais dans plusieurs estampes de sa main, et dans l'*Académie des sciences et des beaux-arts* elle-même.

L'ouvrage de Claude Perrault, *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*, fut publié pour la première fois par l'Imprimerie royale en 1671 ; sur le frontispice, censé représenter une visite de Louis XIV au jardin des Plantes, on distingue à droite, dans l'ombre, Sébastien Leclerc montrant une des planches d'anatomie destinées à figurer dans l'ouvrage, la planche de la « gazelle »

FIGURE 4. S. Leclerc, *La Dissection du renard*, 1671. Eau-forte et burin, 106 × 260 mm.



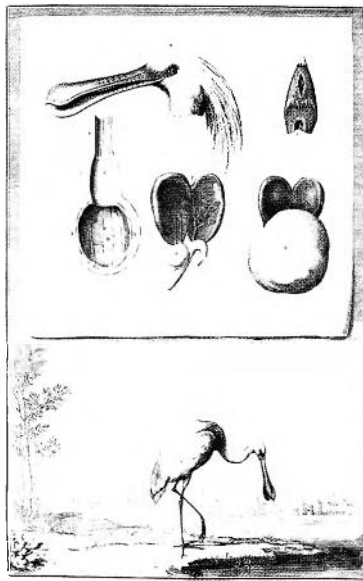


FIGURE 5. S. Leclerc, *La Spatule*, 1676. Eau-forte et burin, 389 × 252 mm.

(Fig. 3)<sup>10</sup>. Sur la vignette de la « Dissection du renard » (Fig. 4)<sup>11</sup>, qui met en scène des académiciens à l'ouvrage, on retrouve Leclerc montrant à un des assistants, peut-être Du Verny<sup>12</sup>, une autre planche du livre. C'est dire si notre artiste savait à

l'occasion se mettre en avant ; c'est dire aussi, puisqu'il ne semble pas que cette audace ait choqué les académiciens, la considération dont il jouissait parmi eux.

*L'Académie des sciences et des beaux-arts*, à la différence des images dont je viens de parler, n'est pas une œuvre de commande mais un choix personnel de Sébastien Leclerc<sup>13</sup>. Et je propose de lire également cette estampe, ainsi que le laisse entendre le titre de l'article, comme un testament de l'artiste, à la fois comme l'exposé de ses espérances et de ses idéaux, et comme le témoignage de sa propre contribution à l'humanité. C'est en tout cas dans ce sens qu'il convient à mon avis d'interpréter les allusions à son œuvre personnelle disséminées dans l'image.

Au second plan à gauche, à la verticale de l'horloge et de la sphère armillaire, à gauche des personnages examinant un globe céleste, Leclerc a

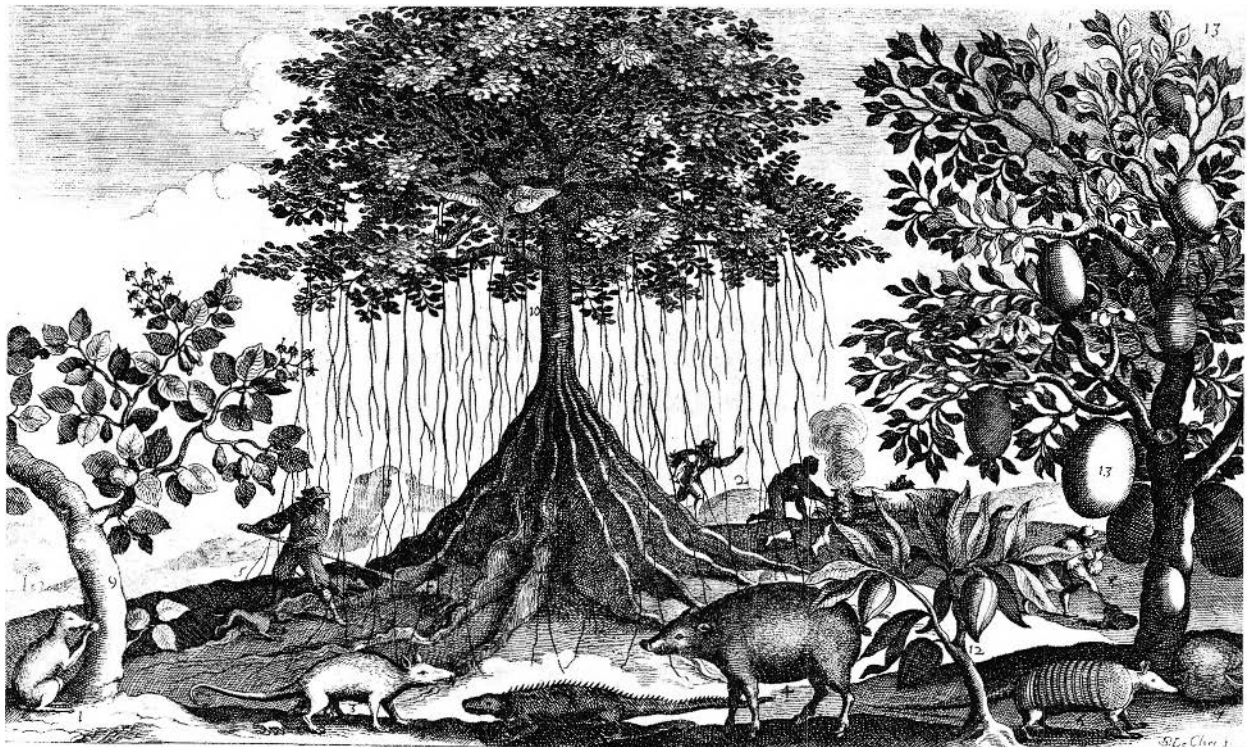
10 P., 2913. Cette planche figurait déjà dans la *Description anatomique d'un caméléon, d'un castor, d'un ours et d'une gazelle*, par le même Claude Perrault, publiée chez Frédéric Léonard en 1669.

11 P., 2916.

12 Cf. la notice 113 du catalogue de l'exposition citée *supra*, n. 5.

13 Jusqu'à preuve du contraire ; mais, comme je le fais remarquer par les arguments de la note 9, il pouvait se le permettre.

FIGURE 6. S. Leclerc, *Divers animaux et arbres exotiques*, 1667. Eau-forte et burin, 220 × 340 mm.



Acouty. 2. Chasse 3. Manstou 4. Cochon 5. Chasse 6. Tatou. 7. Tatou 8. Chasse 9. Acouty 10. Grand 11. Squime 12. Carau 13. Cellesbaffier.

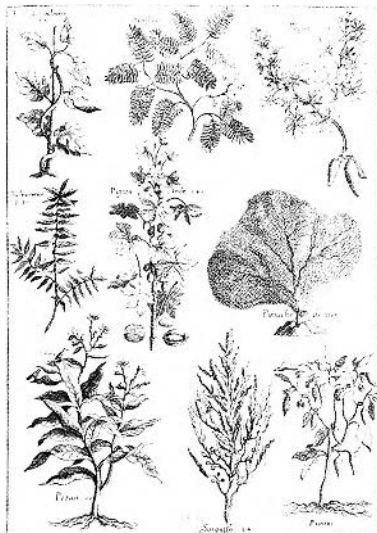


FIGURE 7. S. Leclerc, *Plantes et arbres des Antilles*, 1667. Eau-forte, 217 × 145 mm.

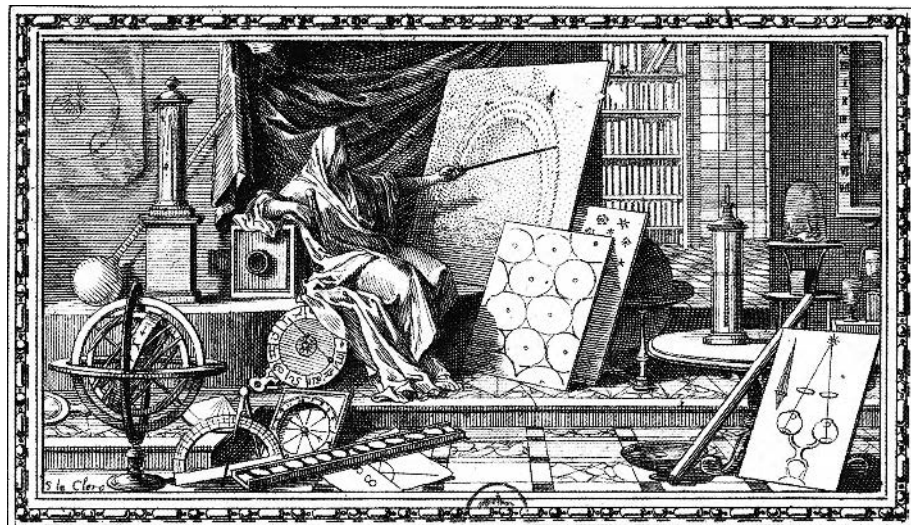


FIGURE 9. S. Leclerc, *La Philosophie*, 1707. Eau-forte, 079 × 131 mm.

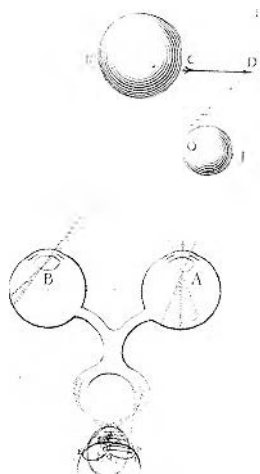


FIGURE 8. S. Leclerc, Planche pour le *Discours touchant le point de veuë*, 1679. Eau-forte, 108 × 063 mm.

disposé une autre des planches figurant dans les *Mémoires pour servir à l'histoire naturelle des animaux*, la planche de la « spatule » (Fig. 5)<sup>14</sup>. Référence encore à cet ouvrage, on peut voir sous la colonnade de gauche des savants se livrer à la dissection d'un animal; plus haut, suspendus, un squelette de cervidé et un crâne de capridé qu'on retrouve tous deux à la fois sur le frontispice et sur la vignette de la « Dissection du Renard » des *Mémoires* (preuve, s'il en était besoin, que les lieux décrits sont, au moins en partie, imaginaires).

Le tatou accroché à une colonne, un peu au-dessous des squelettes déjà décrits, fait référence, lui, à l'illustration pour le livre du dominicain Jean-Baptiste Du Tertre, *Histoire générale des Antilles habitées par les François*, publié dans les années 1667-1671 : un tatou y figure, assez différent il est vrai de celui de l'Académie, sur une planche décrivant divers animaux et arbres exotiques (Fig. 6)<sup>15</sup>; on retrouve un autre tatou dans la bordure de la thèse de pharmacie de Matthieu-François Geoffroy<sup>16</sup>. Un plant de tabac (pétun) et une branche de « panache de mer », figurant aussi dans une planche de ce livre (Fig. 7)<sup>17</sup>, sont suspendus en haut à gauche de l'estampe.

Toujours à gauche, au bas de la colonne à laquelle est accroché le tatou, on remarque une figure en partie géométrique et en partie anatomique, qui fait allusion cette fois à l'illustration de Leclerc pour un ouvrage qu'il a lui-même composé, le *Discours touchant le point de veuë*, dans lequel il est prouvé que les choses qu'on voit distinctement ne sont veuës que d'un œil, publié chez Thomas Jolly en 1679 (Fig. 8)<sup>18</sup>, contribution personnelle de

14 P., 2951. Destinée à figurer dans le complément aux *Mémoires* que devait donner Du Verney après le décès de Claude Perrault en 1688, cette planche ne fut (ainsi que onze autres) tirée qu'à peu d'exemplaires, car l'édition projetée ne vit jamais le jour.

15 P., 1531.

16 P., 445. Soutenue en 1703.

17 P., 1525. Il est certain que Leclerc a pu dessiner ces plantes ou animaux d'après nature, dans les collections royales ou celles de curieux, peut-être même la sienne propre; mais la référence à l'ouvrage de Du Tertre n'en reste pas moins évidente, surtout si l'on imagine que le travail de gravure pour ce livre (d'après des dessins sans doute fournis par l'auteur) a pu jouer un rôle dans le choix de Leclerc comme graveur quasi attitré de l'Académie des sciences.

18 P., 2380-2410. La figure reproduite dans l'Académie ne reprend exactement aucune de celles publiées dans l'ouvrage; celle qui s'en approche le plus est la planche placée à la page 39 (P., 2393).

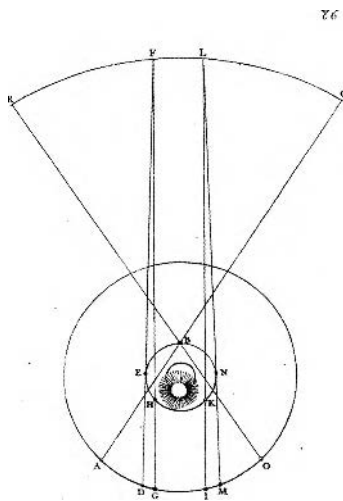


FIGURE 10. S. Leclerc, *Les Mouvements de Mercure et Vénus*, 1706. Eau-forte, 141 × 095 mm.

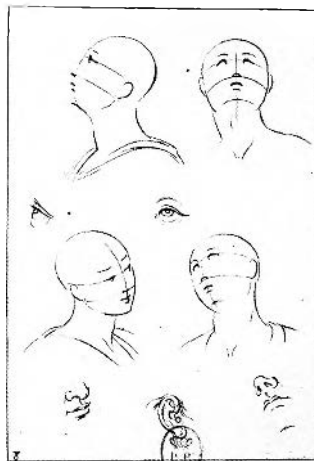


FIGURE 11. S. Leclerc, *Planche des Principes de dessein*, 1700. Eau-forte, 115 × 072 mm.



FIGURE 12. S. Leclerc, *Le Théorème de Pythagore*, 1706. Eau-forte, 100 × 070 mm.

l'artiste à l'enseignement de la perspective, problème qui a agité l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis sa fondation et ses démêlés avec Abraham Bosse. Cette figure, à peu de choses près, se retrouve dans les frontispices des thèses de philosophie de Roger de La Rochefoucauld (Fig. 9) et de Jules-Adrien de Noailles<sup>19</sup>, qui sont en quelque sorte des *Académies des sciences* en abrégé, ainsi que dans le *Cabinet* de Leclerc.

À gauche encore, à côté du squelette humain, une figure astronomique. Il s'agit là d'une citation anticipée, puisque l'ouvrage auquel elle est destinée, le *Nouveau système du monde conforme à l'Écriture sainte, où les phénomènes sont expliqués sans excentricité de mouvement*, ne sera publié qu'en 1706 (Fig. 10)<sup>20</sup>. Cela nous montre que Leclerc avait préparé de longue date cette publication qui lui tenait à cœur, bien que ce fût un combat d'arrière-garde que vouloir à tout prix faire coïncider les mouvements des planètes, les Écritures et la tradition. Cela justifie également en partie la présence de la théologie de l'autre côté de l'estampe.

Les personnages qui, au quatrième plan sous le péristyle, à droite du groupe de la Peinture, apprennent l'art du dessin ont devant eux une planche – proportionnellement très agrandie – du même type que celles exécutées par Leclerc pour l'enseignement de ses élèves des Gobelins. Il s'agit là encore d'une citation anticipée, car la suite des *Principes de dessein* ne sera publiée chez Gérard Audran qu'en 1700 (Fig. 11)<sup>21</sup>.

J'ai évoqué quelques citations certaines, mais d'autres références un peu plus vagues figurent

également dans l'estampe. Ainsi le personnage qui, à droite, fait la démonstration du théorème de Pythagore se retrouve-t-il dans la petite suite que Leclerc donnera plus tard, en 1706, dans une intention pédagogique, sur les *Divers habillements des anciens Grecs et Romains* (Fig. 12)<sup>22</sup>. Et je suppose qu'en cherchant bien, on repérerait encore d'autres citations plus ou moins directes, comme ces allusions à la numismatique et à l'héraldique auxquelles, et particulièrement à la première, Leclerc a consacré de nombreuses heures de son existence de graveur. Ou encore cette grue, qu'on aperçoit au-delà de la galerie, à côté de la statue en cours, qui rappelle incidemment une autre estampe monumentale de Leclerc : *La Représentation des machines qui ont servi à élever les pierres du fronton du Louvre*<sup>23</sup>, qu'il avait gravé deux années auparavant et qui est un bel exemple de la précision et de l'exactitude de cet artiste<sup>24</sup>. Mais la grue est aussi un instrument qui peut avoir une valeur

19 P., 2226 et 2808, gravées en 1707.

20 La figure correspond à la planche 31 de l'ouvrage (P., 2459), qui montre les mouvements de Mercure et de Vénus autour du soleil.

21 P., 1197-1248. La planche la plus proche de celle qui figure dans l'*Académie* est la huitième de la suite (P., 1204).

22 P., 1249-1273, et plus spécialement 1272. Selon son fils Laurent-Josse, Leclerc multipliait les esquisses de personnages vêtus à l'antique.

23 P., 882.

24 Selon Laurent-Josse Leclerc, « toutes les machines en cordage et l'échafaudage entier sont si distinctement et si exactement dessinés et gravés que de fort bons connoisseurs n'ont pas fait difficulté d'assurer qu'on remonteroit sur le dessein de M. le Clerc la machine en son entier » (*Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon*, ms. 143).



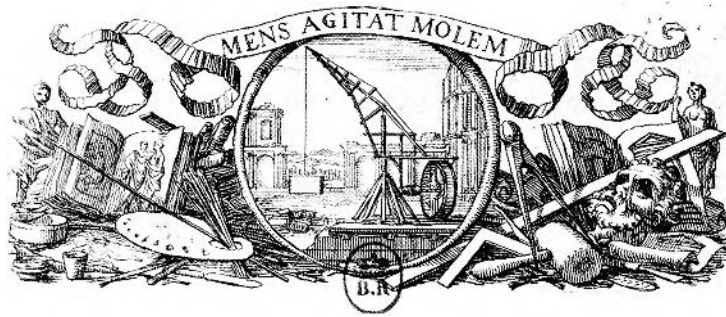


FIGURE 13. S. Leclerc, *Mens agit at molem*, 1676. Eau-forte, 044 × 110 mm.

symbolique, si l'on s'en réfère à cette vignette gravée pour le livre de Félibien, *Des principes de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et des autres arts qui en dépendent*, publié chez Coignard en 1676, qui porte la devise suivante: *Mens agit at molem* (Fig. 13)<sup>25</sup>; on y voit une grue dans un médaillon formé d'un ouroboros (le serpent de l'Éternité) et entouré des attributs des arts.

C'est l'estampe de Sébastien Leclerc peut sans doute se lire à un autre niveau que celui que je viens de décrire. Remarquons tout d'abord qu'au milieu de cette assemblée de savants et d'étudiants, de cette accumulation d'instruments de tous les arts et de toutes les sciences, éclate une incongruité. Sur le devant de l'image, légèrement sur la gauche, un vieux magicien barbu lit dans les lignes de la main d'un jeune homme<sup>26</sup>. Placé au premier plan, gravé avec force détails, il semble comme à l'honneur. Cependant, si l'on y regarde de plus près, on s'aperçoit que son manuel de chiromancie est à terre, sous les pieds méprisants des étudiants en trigonométrie; on peut en outre se demander si les trois personnages qui l'entourent se récrient d'admiration ou se moquent du vieillard. Si l'on y regarde de plus près encore, on constate que, symétriquement au chiromancien, de l'autre côté de la médiane verticale

de l'estampe, se trouve placé un planisphère céleste où figurent les mouvements des planètes; or, sur ce planisphère est gravé le nom de la seule planète Mercure (*MERCVRIVS*).

Cette symétrie peut naturellement être due au hasard, dont on ne peut jamais, en matière de composition graphique, ignorer totalement le rôle insidieux. Cependant je proposerai d'y reconnaître la science médiévale, symbolisée par ce vieillard barbu, cette espèce de Saturne représentant à la fois l'âge d'or et l'obscurité d'un passé barbare, à laquelle s'oppose le règne de Mercure<sup>27</sup>. À la science spéculative et mélancolique répond la science opérative, appliquée, efficace. On a changé de temps, et surtout de rythme de temps. Saturne est la planète la plus lente du système alors connu, et la plus éloignée du soleil, tandis que Mercure est à la fois la plus rapide et la plus proche du soleil. L'astre du jour nous renvoie irrésistiblement à Louis XIV, présent deux fois dans l'image, sur l'écran au-dessus du planisphère et sur l'entablement du palais à droite<sup>28</sup>. Le lien entre Mercure et les arts est d'ailleurs bien connu, et il suffit de regarder les estampes où sont figurées les planètes et leurs « enfants » (deux qui sont sous leur domination) pour retrouver des « académies des sciences et des beaux-arts » en réduction: ainsi dans la suite gravée à Florence au xv<sup>e</sup> siècle et longtemps attribuée à Baccio Baldini<sup>29</sup>.

Mercure nous ramène à Sébastien Leclerc lui-même par une voie indirecte, peu sûre je le reconnais, mais qu'il serait absurde de condamner absolument. Le signe zodiacal de la Vierge, que parcourt le soleil entre le 22 août et le 22 septembre (approximativement), est le signe d'exaltation de Mercure (c'est-à-dire que les « valeurs » mercuriennes y sont renforcées); selon l'astrologie élémentaire, les natifs de la Vierge auront les qualités de Mercure. Or Sébastien Leclerc est né en septembre; pour être précis, il a été baptisé le 26 septembre 1637 (signe de la Balance); on ignore

<sup>25</sup> P., 1600.

<sup>26</sup> La figure du chiromancien me paraît elle aussi une citation; j'y vois de nombreux traits de ressemblance avec le Magicien que Leclerc avait gravé pour les *Modes de Metz* (P., 933) en 1664 (Fig. 14); ce magicien me semble lui-même avoir été influencé par l'un des *Trois philosophes* de Giorgione; « comment » est une autre question; peut-être par le biais de l'interprétation donnée du tableau de Giorgione par David II Teniers (National Gallery, Dublin).

<sup>27</sup> Cf. les premiers mots de Fontenelle pour son *Histoire de l'Académie des sciences*: «Lorsqu'après une longue barbarie, les Sciences et les Arts commencèrent à renaître en Europe ...»

<sup>28</sup> Le Roi est également présent dans la dédicace et les armoiries, dans la marge de l'image.

<sup>29</sup> Arthur M. Hind, *Early Italian Engraving*, I<sup>1-2</sup> (Londres, B. Quaritch for M. Knoedler, 1938), 77-83 et pl. 114-131.



FIGURE 14. S. Leclerc, *Le Magicien*, 1664. Eau-forte, 128 × 086 mm.

la date exacte de sa naissance. S'il est vrai qu'on baptisait très vite les enfants, au XVII<sup>e</sup> siècle, il arrivait cependant que plusieurs jours s'écoulassent entre la naissance et cette cérémonie. Pour ma part, je ne ferai pas de difficultés à admettre une naissance antérieure au changement de signe zodiacal ; en tout cas, il me paraît clair que Leclerc revendique une participation de Mercure à sa naissance.

Ainsi l'estampe, œuvre majeure de Sébastien Leclerc, pourrait-elle être en quelque sorte son autoportrait allégorique, de la même manière que,

on a pu le penser, la *Mélancolie* d'Albrecht Dürer figurerait symboliquement l'artiste nurembergeois. En outre l'image se présenterait comme un testament graphique. D'ailleurs, comme dans tout testament, s'y trouvent combinées les notions de la mort corporelle et de l'éternité de l'esprit : au premier plan à droite, un homme accroupi regarde une longue et étroite planche, de côté ; ce qu'il y voit, c'est le crâne de la mort inscrit sous la forme discrète d'une anamorphose<sup>30</sup>. En revanche, sous le péristyle, entre le Dessin et la Théologie, se dresse une statue de l'Éternité, tenant dans sa main droite l'ouroboros.

Ainsi l'*Académie des sciences et des beaux-arts* de Sébastien Leclerc s'insère-t-elle dans la longue tradition des vanités scientifiques<sup>31</sup>, tout en conservant ce qui fait l'ambiguïté du thème, voire en le contredisant par des allusions à la marche du progrès ; et Leclerc se range lui-même dans la tradition des peintres de vanités, ce qui a de quoi surprendre de la part d'un artiste apparemment bien dans son siècle et dont l'ensemble de l'œuvre semble participer davantage du positif que du spéculatif.

<sup>30</sup> On pense inévitablement aux *Ambassadeurs* de Holbein, 1533 (Londres, National Gallery) ; c'est ce qu'avait déjà remarqué Jurgis Baltrusaitis qui, dans *Anamorphoses* (Paris, O. Perrin, 1969) se demande si le jeune Leclerc n'avait pas pu voir à Paris le tableau de Holbein, et qui décrit l'estampe assez longuement.

<sup>31</sup> Largement évoquée par Baltrusaitis, *op. cit.*

---

#### ABSTRACT

---

The engraver Sébastien Leclerc is very representative of the long reign of Louis XIV, with whom he is an almost exact contemporary. Admitted to the Royal Academy of Painting and Sculpture in 1672, he was also closely allied with the Royal Academy of Science (founded 1666) of which he was one of the preferred engravers. His entire life is divided between the sciences and arts, and he was not only a fine mathematician and physicist, but also collected instruments and experimental models. The print entitled *The Academy of Sciences and Fine Arts*, dedicated to the king in 1698, appears to be Leclerc's graphic testament. In it he exposes not only his faith in scientific progress as opposed to the quackish barbarism personified by the chiromancer of the first plane, and his admiration for the reign of the prince who authorized scientific renewal, but he also shows with a discreet pride – in scattering throughout his plate very clear and specific allusions for connoisseurs of his own past or present works issuing from royal commissions or else arising from his own initiatives – that he is not the last person to have participated in this noble enterprise. While knowing that Death, hidden in an anamorphosis, awaits him, he hopes that his genius will survive and that he will have earned the right to the eternal gratitude of the scholarly community. Thus, by this meticulous and subtle work, an artist whose recognized first qualities are exactitude and positive realism is inscribed in the 'metaphysical' tradition usually associated with the painters of Vanities.