

## LA RÉGLEMENTATION DU TRAVAIL DES GRAVEURS EN FRANCE AU XVIÈME SIÈCLE

Dans le dernier quart du XIVe siècle, dans la région rhénane et les états du duc de Bourgogne, apparaissent les premières gravures sur bois - les xylographies - près de soixante - dix ans avant le livre imprimé. Elles mettent à la portée de tous les préceptes de l'Église, permettent de méditer sur la vie du Christ ou des saints, aident à la préparation du salut de l'âme. La diffusion des images est d'ailleurs encouragée par le système des Indulgences promulgué par Clément VI (1342-1352) et Boniface IX (1389-1404). Très vite, pourtant, elle se heurte à l'opposition de la corporation des maîtres enlumineurs qui voit dans l'estampe une concurrente déloyale<sup>1</sup>. D'où, sans doute, cette volonté d'anonymat, de règle chez les premiers graveurs. D'où, en tout cas, la formation des premiers ateliers à proximité directe des couvents, seuls susceptibles d'échapper aux procès de maîtrise. Le fameux bois Protat, qu'Henri Bouchot datait de 1370 environ, fut retrouvé à Laives, dans une dépendance de l'abbaye de La Ferté-sur-Grosne, filiale de l'abbaye de Cluny<sup>2</sup>.

Les premières images sont d'abord imprimées au marteau ou au frotton, mais la presse à bras apparaît très vite. Vers 1455, l'inventaire après décès d'une religieuse du couvent de Béthanie à Malines, mentionne "neuf formes en bois pour imprimer les images" et "un instrument à imprimer les écritures et les images"<sup>3</sup>, preuve que l'on pratique la gravure dans les couvents de Flandre et qu'on y utilise la presse qui sert au texte autant qu'à l'image. Puis un imprimeur de Bamberg, Pfister, a l'idée d'insérer le bois gravé dans la forme et d'imprimer à la fois le texte et l'image : son premier livre illustré, un recueil de fables d'Ulrich Boner, *Der Edelstein*, qui comporte de nombreuses figures gravées sur bois, date de 1461<sup>4</sup>. La gravure remplace alors de plus en plus la miniature que l'on ne trouve plus que dans les exemplaires de luxe.

Au XVIème siècle, l'utilisation de la gravure comme illustration d'un livre est déjà une pratique courante. Et pourtant, l'on connaît encore mal les rapports existant entre les différents participants à l'élaboration d'un livre illustré. On évalue difficilement le rôle exact joué par l'auteur du texte, son éditeur, l'imprimeur, le diffuseur, mais particulièrement par l'illustrateur. La faute en revient peut-être au cloisonnement excessif de la recherche de nos jours, mais surtout à la pauvreté relative des sources d'archives, que l'étude des livres eux-mêmes

permet difficilement de pallier. *L'Inventaire du fonds français des graveurs du seizième siècle*<sup>5</sup> d'André Linzeler et Jean Adhémar a trop souvent ignoré l'illustrateur et les ouvrages de Robert Brun ou de Ruth Mortimer<sup>6</sup> s'intéressent à la description bibliographique des livres plus qu'à leurs illustrations. Mon propos d'aujourd'hui ne saurait être qu'une première approche qu'il conviendrait de préciser par des recherches plus approfondies dans les dépôts d'archives, et en particulier au Minutier central des notaires parisiens. Pour tenter de définir le rôle exact de l'illustrateur, je me suis appuyée sur les recueils de sources imprimées - le *Recueil d'actes notariés* d'Ernest Coyecque<sup>7</sup>, les *Documents du Minutier central* publiés par Madame Grodecki<sup>8</sup>, les dictionnaires des artistes et ouvriers d'art, et en particulier celui d'Audin et Vial pour le Lyonnais<sup>9</sup>, ou les sources manuscrites recueillies par le Marquis de Laborde au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup> ou par Philippe Renouard<sup>11</sup>, mais également sur le dépouillement de la série Y des Archives nationales (Insinuations au Châtelet) et des collections Delamare et Anisson - Duperron du Département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale.

Rien d'étonnant à ce que nous ne connaissions pas nos graveurs. Leurs contemporains eux-mêmes les percevaient fort mal et hésitaient sur la terminologie les caractérisant. Un bon exemple nous en est donné en 1571 par le baptême de Philippe Arsent, fille du peintre en papier Didier Arsent, demeurant rue Montorgueil. Le parrain de l'enfant est le tailleur d'histoires Clément Boussy ; ses marraines Philippe Lambert, femme de l'imagier Nicolas Lefebvre et Jeanne Hoyau, femme de l'imagier en papier François Gense<sup>12</sup>. Que recouvrent exactement ces termes ?

L'un des premiers mots utilisés pour nommer le graveur a été "tailleur" et en particulier "tailleur de molles" ou de moules. A Lyon, en 1444, par exemple, est établi Jean Du Boys, "tailleur de molles de cartes", c'est-à-dire cartier<sup>13</sup>. Un siècle plus tard, on trouve fréquemment l'expression "tailleur d'histoires". Il faut pourtant se méfier de ce mot "tailleur". Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'expression "tailleur d'images" est généralement synonyme de notre "sculpteur". On la trouvait déjà en ce sens le 12 août 1391 dans le règlement d'Etienne Boileau concernant "les peintres et tailleurs d'images". Mais le mot s'applique alors aux sculpteurs sur bois alors qu'il s'étend plus généralement au XVI<sup>e</sup> siècle aux sculpteurs en pierre ou parfois en albâtre ou terre cuite<sup>14</sup>. Ce rapprochement avec le corps de métier des sculpteurs qui s'explique aisément par l'emploi de la gouge et se traduit dans le dernier tiers du siècle par l'utilisation du mot "sculpsit" dans la lettre même de la gravure, n'est pas sans ambiguïté : il a entretenu le corps de métier des sculpteurs dans ses visées corporatives sur les graveurs.

Déjà, à Louvain, en 1452, le *printsnydere* (tailleur d'images) Jan van den Berghe perd son procès contre la gilde des charpentiers qui l'oblige à faire partie de cette corporation, sous prétexte que, même s'il taille des lettres et des images dans le bois, il utilise les mêmes outils qu'elle<sup>15</sup>. Vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, pourtant, les tailleurs d'histoires sont presque sans confusion possible des graveurs sur bois : en 1548, le Consulat lyonnais décide d'imprimer la relation de l'entrée d'Henri II à Lyon et d'en "faire tailler les ystoires et figures"<sup>16</sup>. Et si, à Paris, rue Montorgueil, Alain de Mathonnière s'intitule "tailleur d'images en papier" en 1561<sup>17</sup>, Clément Boussy n'est plus que "tailleur d'histoires" en 1568 et en 1572<sup>18</sup>, même s'il ajoute en 1570 "tailleur d'histoires en imprimerie"<sup>19</sup>. Il semble d'ailleurs que le mot "histoire" soit plus précis que le mot "image". Thevet, dans sa *Cosmographie*, parle encore des "plus excellens tailleurs d'images et idoles... (qui) se transportoient volontiers en ceste isle, pour y choisir le plus fin et naturel marbre jaspé". En revanche, Ambroise Paré qualifie bien Jean de Gourmont de "tailleur d'histoires"<sup>20</sup>. Le décalage est encore plus grand en province, à Beauvais par exemple, ou à Morlaix, où tous les actes parlant de tailleurs d'images concernent en réalité des sculpteurs<sup>21</sup>.

Parallèlement, le mot "ymagier" a suivi la même évolution, et c'est uniquement lorsque l'on trouve l'expression "imagier (ou imager) en papier" que l'on est certain qu'il s'agit bien d'un professionnel de l'estampe<sup>22</sup>. Natalis Rondot cite, entre autres, Antoine Chevallier, "faiseur d'ymages en pappier" et peintre à Lyon en 1512-1515<sup>23</sup>. A Paris, le 2 novembre 1547, a lieu l'inventaire après décès de l'imagier en papier Jean Boussy, mort de la peste<sup>24</sup>. Mais dès 1554, son fils Pierre se dit seulement imagier<sup>25</sup>. Didier Arsent en 1558<sup>26</sup>, puis Jean et Jacques Boussy, Marin Bonnemer, Charles Vigoureux ou Denis de Mathonnière<sup>27</sup> font de même et négligent de préciser la nature du support de leurs images, preuve que le concept même est entré dans les mœurs.

On trouve plus rarement d'autres termes, le mot "historieur", qui se confond le plus souvent avec celui d'enlumineur, ou le mot "dominotier", qui, comme l'expliquera Papillon au XVIII<sup>e</sup> siècle, est à l'origine celui qui fabrique des papiers marbrés en couleurs ou dominos<sup>28</sup>. Le terme est finalement assez rare au XVI<sup>e</sup> siècle, et parfois empreint d'un certain mépris : le 12 février 1588, par exemple, Jean Le Clerc, marchand tailleur d'histoires à Paris, poursuit pour contrefaçon "un nommé Jacques Lalouette, dominotier en cette ville"<sup>29</sup>. Par la suite, c'est le terme générique caractérisant le graveur et le vendeur de gravures sur bois, et, lorsqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle, Nicolas et Michel de Mathonnière se disent dominotiers, le mot suffit à indiquer leur

spécialité. Il existe également une terminologie locale, comme le "naypier" à Toulouse<sup>30</sup>. Quant au mot "graveur", il apparaît à Lyon, par exemple, dans les années 1480-1490<sup>31</sup>. Mais il indique le plus souvent le graveur sur métal qui pratique la ciselure ou grave les cachets<sup>32</sup>. L'aquafortiste ou le buriniste connaissent le même flou terminologique que le graveur sur bois. D'où la précision apportée là aussi par la mention de la nature du support et Pierre Milan, en 1549<sup>33</sup>, René Boyvin, en 1553<sup>34</sup> sont dits "graveurs en lames de cuyvre". François de Gourmont, pour sa part, au baptême de sa fille Nicole, le 9 juillet 1569, se dit "maître graveur d'histoire en boys"<sup>35</sup>. Le terme de "graveur" va surtout triompher avec l'arrivée des Flamands à Paris dans les années 1570 et les "graveurs en taille - douce" se multiplient à la fin du XVIème siècle.

Difficulté terminologique, donc, à appréhender nos graveurs. Mais également difficulté juridique. Héritage du Moyen Age, le travail artisanal est réglementé dans le cadre des communautés de métiers, que l'on appelle également métiers jurés ou jurandes<sup>36</sup>. L'admission dans ces corps fermés et hiérarchisés est soumise à conditions, le versement de droits d'entrée, le serment, l'obéissance aux statuts et la surveillance exercée par des jurés, le plus souvent cooptés. Or, du fait même de son caractère récent, la profession de graveur n'est pas organisée en corps de métier. Contrairement au libraire, au peintre ou au sculpteur, par exemple, le graveur est libre et ne connaît ni compagnonnage, ni chef-d'œuvre<sup>37</sup>, ni maîtrise. La gravure n'est pas un métier juré, c'est un métier libre ou métier réglé et qui le reste tout au long du XVIème siècle, alors même que trente-neuf métiers sont constitués en corps par le roi de 1515 à 1530. Le mot "maître", porté parfois dans les actes avant le nom du graveur doit donc être perçu comme une forme de politesse et non comme une réminiscence corporative. Deux actes du fichier Laborde sont également de complètes aberrations : le 20 juin 1582 a lieu le baptême de Jeanne, fille du "compagnon ymager en papier" Aaron Lenfant<sup>38</sup>; le 25 mai 1612, Nicolas de Mathonnière est parrain de Nicolas, fils de Pierre Dubut, "compagnon imager"<sup>39</sup>. Très certainement, le scribe s'est laissé entraîner par l'habitude et a confondu l'apprenti ou l'employé avec le compagnon. Première conséquence de cet état de fait, est graveur qui veut, sans aucune restriction. Deuxième conséquence, cette liberté suscite des jalousies parmi les communautés de métiers voisines, et les graveurs vont devoir, jusqu'au règne de Louis XIV, se garder des initiatives des peintres ou des libraires et imprimeurs. Henri III tente bien, pour remplir les caisses de l'État alors que le trésor est aux abois, en décembre 1581, d'harmoniser la réglementation : il accorde la maîtrise aux

artisans résidant dans des villes ne connaissant pas les jurandes et les dispense du chef-d'œuvre et des lettres de maîtrise. Il fait de même pour les métiers réglés dans les villes où existent déjà des jurandes. Les gens de métier reçoivent l'ordre de procéder à l'élection de jurés. Enfin, les futurs maîtres devront, à l'avenir, rester apprentis trois ans et faire leur chef-d'œuvre en moins de trois mois. La gravure est donc toute désignée pour être comprise dans cette réorganisation, pour s'intégrer dans ce réseau homogène et hiérarchisé. Mais elle est alors en complète transformation, tout au moins à Paris, avec l'arrivée massive de graveurs en taille - douce flamands chassés de leur pays par la guerre et les troubles religieux<sup>40</sup>. Ceux-ci, tant qu'ils n'ont pas reçu de lettres de naturalité, c'est-à-dire de naturalisation, ne sont pas concernés par l'ordonnance d'Henri III. Elle va d'ailleurs rester lettre morte, et Henri IV, qui la reprend par l'ordonnance d'avril 1597, n'a guère plus de succès<sup>41</sup>. Les Lyonnais, par exemple, obtiennent en 1603 des lettres royales qui les dispensent d'appliquer cet édit. Mais ce n'est que le 26 mai 1660, par le fameux édit de Saint-Jean-de-Luz, que la situation des graveurs est définitivement réglée :

SA MAJESTÉ, étant en son Conseil, ... a maintenu et gardé, maintient et garde l'art de la gravure en taille-douce, au burin et à l'eau forte et autres matières, telles qu'elles soient, et ceux qui font profession d'icelui, tant régnicoles qu'étrangers, en la liberté qu'ils ont toujours eue de l'exercer dans le royaume, sans qu'ils puissent être réduits en maîtrise ni corps de métiers, ni sujets à autres règles ni contrôle sous quelques noms que ce soit, laissant les choses comme elles ont été jusqu'à présent dans cette profession...<sup>42</sup>.

Comment, dans ces conditions d'extrême liberté, le travail du graveur s'organise-t-il et comment ses rapports avec le libraire - imprimeur sont-ils régis ? Dans l'état actuel des recherches, nous le savons encore mal. Dans le dernier quart du XV<sup>ème</sup> siècle et au début du XVI<sup>ème</sup> siècle, les librairies-imprimeurs avaient certainement sous leurs ordres, dans leur atelier, des graveurs chargés de tailler les planches des livres illustrés qu'ils produisaient. Chaque libraire possédait un fonds de planches gravées qu'il léguait à ses descendants et que l'on retrouve d'éditions en éditions : c'est ainsi que les "figures et moules" appartenant à Robert I<sup>er</sup> Estienne passent, à la suite de nombreux procès, entre les mains de son fils Robert II<sup>43</sup>. Ces planches étaient parfois vendues, avec tout le matériel typographique, parfois seulement louées. Natalis Rondot a publié un contrat de louage de matériel, dont des histoires gravées sur bois et sur cuivre, passé le 31 juillet 1501 entre Michelet Topié, imprimeur à Lyon, et Pierre Rohauld, imprimeur à Avignon. De même, lorsque, le 14 décembre 1543, le

libraire parisien Jacques Regnault passe marché avec l'imprimeur Pierre Grosmors pour l'impression de trois cents *Bibles*, il donne en location à ce dernier quatre-vingts planches d'histoires dont le prix (4 livres 10 sols tournois) est déduit de ce qu'il doit à Grosmors<sup>44</sup>.

En cas de commande de planches, il peut certes arriver qu'un particulier s'adresse directement à un graveur : le duc de Nevers, Louis de Gonzague, demande son portrait et celui de la duchesse, en 1577, au peintre anglais Nicolas Bellart (Hilliard) pour illustrer une brochure de propagande en faveur de la dotation de rosières<sup>45</sup>. Autre exemple moins illustre, le 1er décembre 1561, le marchand de Saint-Nicolas Antoine God passe contrat avec le graveur lorrain Pierre Woeirirot pour la gravure sur cuivre de trente-six planches illustrant la *Sainte Bible* : Woeirirot s'engage à graver une "histoire" par mois d'après ses propres dessins. L'impression se fera à frais et profits partagés<sup>46</sup>. De même, c'est le géographe André Thevet qui se charge de rassembler une équipe de graveurs lorsqu'il décide de faire paraître en 1584 chez la veuve Kerver le premier grand livre de portraits gravés sur cuivre, les *Vrais pourtraits et vies des Hommes illustres*. Il s'en explique en ces termes dans son introduction :

D'ailleurs a falu que l'aye recerché les ouvriers, lesquels l'entendoye estre experts, bien duits & entendus pour grauer & représenter au naïf l'air & le pourtrait des personnages que le propose. Et pour cest effect a falu, que de Flandres l'aye attiré des meilleurs graveurs, que le pouuoye choisir.<sup>47</sup>

Mais c'est le plus souvent le libraire qui se charge de passer marché avec le tailleur d'histoires : le 17 décembre 1546, le graveur Guyon Dugort s'engage envers Thielman Kerver à graver les cinquante planches d'un *Roland furieux*, moyennant 32 sols tournois par planche et la livraison du bois<sup>48</sup>. Dugort travaille d'après ses propres compositions ; ce n'est pas le cas du "pourtrayeur d'histoires" Guydo de Rieux qui s'engage à graver sur bois une *Danse macabre* d'après les dessins fournis par le libraire Pierre Regnault, à raison de deux planches au moins par semaine et moyennant 6 sols tournois par planche<sup>49</sup>. Jean Adhémar a bien montré, en effet, l'opposition existant entre le tailleur d'histoires, c'est-à-dire le graveur, et le peintre en papier, c'est-à-dire le dessinateur. Le premier exécute l'idée du second, et n'est qu'un artisan moins considéré que l'inventeur du sujet, qui ne grave pas, de même que plus tard les Japonais ou Doré<sup>50</sup>. Parmi les peintres en papier parisiens, on peut citer Nicolas Prévost en 1565<sup>51</sup>, Jean Graffart en 1570, Didier Arsent en 1571 ou Nicolas Proue à la fin du siècle. Certains, tels Marc Duchesne<sup>52</sup> ou Simon Douget, se di-

sent au fil des actes aussi bien peintres en papier que faiseurs d'images ou imagiers<sup>53</sup>. Mais parmi les peintres en papier, on note également des artistes très connus : Léonard Thiry, par exemple, auteur des dessins du *Livre de la conquête de la toison d'or*, paru en 1563<sup>54</sup> ou Jean Cousin qui promet, le 4 novembre 1589, au marchand tailleur d'histoires Jean Leclerc de lui "portraire sur bois" les soixante planches du *Livre de pourtraiture* moyennant 20 écus soleil<sup>55</sup>.

Métier libre échappant à la rigidité du régime corporatif, la gravure n'en est pas moins soumise à une réglementation légale dont la sévérité va s'accroître progressivement. Des officiers municipaux sont chargés de s'assurer de la bonne exécution des travaux et du respect des règlements de police. Obligatoire pour le livre, mais facultative pour l'image, la demande de privilège s'impose en cas de publication de livres illustrés. Elle est généralement le fait du libraire, parfois aussi de l'artiste : c'est le cas de Pierre Woeiriot qui reçoit, le 10 janvier 1555, un privilège valable dix ans pour "imprimer ou faire imprimer et mettre en vente quarante feuillets d'Aneaux d'Orfeurerie, lesquels il ha inventez, pourtraitz, et taillez..." et le même jour, un autre privilège pour imprimer ou faire imprimer et mettre en vente "certaines figures des sépultures antiques qu'il auroit portraict et taillé"<sup>56</sup>. De même, le 3 juin 1561, Henri II accorde un privilège de douze ans à Jean Duvet pour imprimer et vendre son *Apocalypse figurée* afin de le récompenser d'avoir "ha puis dix ans en ça portraict et figuré en table de cuyvre, & caractaires pour Imprimer, livres des hystoires de la sacrée et sainte Apocalypse a grans frais, & mises, par longue espace de temps"<sup>57</sup>. Au moyen du privilège, le pouvoir règle et contrôle toutes les publications de livres, y compris illustrés.

A l'égard des imagiers, son exigence essentielle est le respect des bonnes mœurs et de la Religion : l'article 18 de l'Édit de Chateaubriant du 27 juin 1551 précise ainsi :

Item, nous avons deffendu et deffendons à toutes personnes quelconques de pourtraire ou faire peindre et pourtraire, publier, exposer en vente, acheter, avoir, tenir et garder aucunes images, pourtraitures ou figures contre l'honneur et reverence des Saints et saintes canonisez par l'Eglise, et de l'ordre et dignité ecclésiastique...<sup>58</sup>.

Et le règlement pour la librairie et l'imprimerie de 1618 ordonne encore :

les syndics et adjoints visiteront les dominotiers, imagers et tapisseries à ce qu'il n'ayent à imprimer ni vendre aucuns placards ou peintures dissolues.<sup>59</sup>