



Les femmes dans les métiers d'art des Pays-Bas bourguignons au xv^e siècle

Women in the artistic trades in the Burgundian Low countries (15th century)

Marc Gil



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clio/10349>

DOI : 10.4000/clio.10349

ISSN : 1777-5299

Éditeur

Belin

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2011

Pagination : 231-254

ISBN : 978-2-8107-0170-4

ISSN : 1252-7017

Référence électronique

Marc Gil, « Les femmes dans les métiers d'art des Pays-Bas bourguignons au xv^e siècle », *Clio*.

Femmes, Genre, Histoire [En ligne], 34 | 2011, mis en ligne le 31 décembre 2013, consulté le 24 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clio/10349> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.10349>

Varia

Les femmes dans les métiers d'art des Pays-Bas bourguignons au XV^e siècle

Marc GIL

« Ne poront lesdicts apprentiz ou apprentices apprendre lesdicts mestiers de peindre ou de voirie ce n'estoit avec francq maistre... » (extrait des statuts des peintres tournaisiens, 1480).

Dans son ouvrage consacré à l'art des marges dans les manuscrits enluminés, Michael Camille écrivait à propos des images subversives ou pornographiques que l'on y trouve parfois :

Les marges ne constituent pas un lieu d'affranchissement pour les femmes médiévales. Les images qu'elles contiennent sont essentiellement faites par les hommes et pour les hommes¹. Ce à quoi Jean Wirth répliquait récemment : Il serait plus opportun de noter, d'une part que nous ne connaissons absolument pas le pourcentage des enlumineurs de sexe féminin, d'autre part, que les femmes prédominent largement parmi les destinataires des livres de prières à drôleries, en particulier de ceux qu'étudie Camille².

Cet échange de vues pose parfaitement la question fondamentale de la participation des femmes aux processus de création artistique et de diffusion des œuvres dans un espace économique urbain médiéval,

¹ Camille 1995 : 170-171.

² Wirth 2003 : 281-282.

comme l'était l'un des plus densément peuplés d'entre eux : les Pays-Bas bourguignons au XV^e siècle.

Depuis une trentaine d'années, les études sur le travail féminin durant la période médiévale se sont développées, s'inscrivant dans une histoire générale de la « condition », du rôle et des pouvoirs des femmes en Occident³. Dans ces études, le travail des femmes y apparaît principalement dans ses activités traditionnelles, travail domestique, nourriture, textile, et la part des femmes dans la production artistique n'est que très rarement évoquée, généralement à l'occasion de mentions éparses trouvées dans les archives⁴. Dans le volume de *l'Histoire des femmes en Occident* consacré au Moyen Âge⁵, le rôle des femmes dans la création n'apparaît qu'à travers leur participation à l'artisanat de luxe⁶ ou au « *scriptorium* familial », dans lequel la jeune fille laïque apprendrait à lire, à écrire et à enluminer auprès d'un père, libraire, scribe ou enlumineur⁷. Suivant la même idée, Vincenza Maugeri, dans une courte évocation en images du travail féminin, renvoie la production artistique des femmes, illustrée par une miniature tirée du *De mulieribus claris* de Boccace, à « l'instruction et l'éducation de la femme », activité parmi d'autres, avec le jeu de tarot (*sic*), le théâtre, le chant et la musique⁸.

Par ailleurs, quand les spécialistes de l'histoire économique – généralement des hommes – étudient les structures et le

³ Par exemple, pour l'Italie : Muzzarelli, Galetti & Andreolli 1991 ; l'Angleterre : Goldberg 1992, Bennett 1996, McIntosh 2005 ; l'Europe : Herlihy 1990 (avec une importante étude du cas parisien, à partir des rôles d'imposition) ; Stella 1996.

⁴ Herlihy 1990 : 144 ; Goldberg 1992 : 131-132 ; Béghin 1996b : 4.

⁵ Klapisch-Zuber 1991.

⁶ Opitz 1991 : 316.

⁷ Frugoni 1991 : 416-422.

⁸ Maugeri 1991 : 171-204 (les images sont essentiellement italiennes). En revanche, l'auteur détaille les autres activités traditionnellement féminines, travail domestique, alimentation, textile, mais aussi médecine et prostitution. Cependant, la plupart des images illustrant son propos sont tirées d'un exemplaire lombard du *Tacinum sanitatis* (Rome, Biblioteca Casanatense, Ms. 4282), manuel sur la santé basé sur des traités arabes. Cette source est problématique, car les miniatures de cet ouvrage, copié et illustré pour le milieu courtois, sont ici prétextes à la mise en valeur de la culture aristocratique.

fonctionnement des métiers d'art durant la période qui nous occupe, ils posent rarement – ou de manière allusive – la question de la place des femmes au sein de ces métiers⁹. Mais c'est à mon sens plus inquiétant quand il s'agit d'historiens de l'art (mais aussi d'historiens) qui doivent étudier la production d'un artiste dont on sait par les sources qu'il a formé une ou plusieurs apprenties appartenant au cercle familial ou étrangères à ce cercle ; ou encore l'étude d'un milieu artistique au sein duquel ont évolué plusieurs femmes qui ont elles-mêmes formé des garçons et/ou des filles¹⁰.

Ainsi, sans véritables études quantitatives ou qualitatives, on balance encore entre l'idée que la part des femmes dans la production artistique serait insignifiante ou presque, se réduisant à des tâches subalternes d'exécutante – ce qui est probablement vrai dans l'orfèvrerie¹¹ –, et l'image idéalisée de la femme-artiste, révélée par les quelques mentions littéraires qui vantent le talent de telle ou telle enluminesse¹² ou les rares œuvres conservées et les miniatures en tous points parfaites qui illustrent les exemplaires illustrés des *Clères et nobles femmes* de Boccace¹³. Il faut dire, pour la défense de l'historien de l'art, qu'entre l'idéal normatif des réglementations, la plupart très tardive, et la réalité quotidienne des métiers, révélée imparfaitement par les archives, il y a un fossé, qu'il est parfois difficile de franchir. Par ailleurs, il existe des raisons historiographiques, du fait, d'une part, d'un désintérêt pour les

⁹ Pour les métiers d'art dans les anciens Pays-Bas bourguignons, voir les travaux fondamentaux de Jean-Pierre Sosson récapitulés dans Sosson 1992 : 629 ; Montias 1996 ; Stabel 2007.

¹⁰ Voir par exemple Bousmanne 1997 : 50 et 54-62, « L'atelier Vrelant – mythe ou réalité ? », ou Kren & McKendrick 2003 : 21-22.

¹¹ On trouve pourtant six « orfèvres » dans le rôle de la taille parisienne de 1292 et cinq pour celui de 1213, cf. Herlihy (1990 : 148-149) qui lie l'apparition des « orfèvres » à l'usage de l'or dans les broderies.

¹² Le terme est en usage au moins depuis le XIII^e siècle, cf. Godefroy 1881-1902 : III, 199, col. 1. Concernant les autres métiers du livre, détaillés en note 15, il s'agit d'une terminologie moderne.

¹³ Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris* (traduction française, *Des Clères et nobles femmes*, vers 1360), Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. fr. 598 (Paris, 1402), f^o 86, *Timarète peignant* ou f^o 143v^o, *Faltonia Proba écrivant* ; Ms. fr. 599 (France, fin XV^e siècle), f^o 58, *Laia sculptant*.

femmes et, de l'autre, d'une histoire du travail essentiellement abordée, jusqu'aux années 1970, à partir du travail salarié, en fonction d'études statistiques. Dans cette optique, le travail « peu salarié » et intermittent des femmes, pour les périodes anciennes, échappe à l'étude.

En introduction à notre propos, nous voudrions évoquer la monumentale étude de Richard et Mary Rouse sur le marché du livre parisien¹⁴. Elle offre au chercheur un répertoire prosopographique de 1216 artisans (deuxième quart du XIII^e siècle-début du XVI^e) : libraires, marchands, enlumineurs, copistes, relieurs, imprimeurs, parcheminiers. Ce répertoire a été élaboré à partir des œuvres elles-mêmes, des sources comptables ou notariales et des archives de l'Université de Paris qui réglementait sévèrement tous les métiers intervenant dans la fabrication et le commerce des livres (6 déc. 1275, 22 articles ; 26 sept. 1323, diplôme émanant du recteur). Sur ces 1216 noms, seules 38 femmes apparaissent, dans toutes les branches d'activités, en majorité dans la catégorie des libraires et des fabricants de parchemin¹⁵.

Comment expliquer cet écart considérable entre les deux chiffres ? Trois exemples vont nous permettre d'apporter des éléments de réponse. Le premier cas, longuement étudié par les auteurs, est celui de Jeanne de Montbaston et de son mari Richard, tous deux libraires et enlumineurs dans le second quart du XIV^e siècle. Jeanne travaille avec son mari et n'apparaît au grand jour qu'à la mort de celui-ci en 1353, quand elle jure devant l'Université comme enluminière : *Illuminatrix libri jurata Universitatis*¹⁶. Le cas de Jeanne est exemplaire du rôle des femmes au sein du marché du livre parisien et, au-delà, de celui du fonctionnement des métiers à la période médiévale. En effet, travaillant au sein de l'atelier ou de la boutique familiale, Jeanne est subordonnée à l'autorité et aux activités de son mari. Formée par son époux ou par son père, elle a participé pourtant activement à la production et a certainement contribué à la formation des apprentis, garçons ou filles, comme le laissent penser à la fois les statuts professionnels, la pratique

¹⁴ Rouse 2000.

¹⁵ Rouse 2000 : II, 11-151, Répertoire prosopographique. Les 38 artisanes se répartissent ainsi : 12 libraires, 3 libraires et *enluminières*, 7 *enluminières*, 2 copistes, 1 imprimeuse, 11 *parcheminiers*, 2 *reliuses*.

¹⁶ Rouse 2000 : I, 235-260 ; II, 89-90, 126, 202-206.

et les œuvres elles-mêmes. Sans doute peut-on parler alors d'une « entreprise familiale » formée par le couple¹⁷, dont témoignent les deux portraits des époux au travail, peints au bas des manuscrits exécutés de conserve¹⁸. Dans ce mode de fonctionnement, il est normal que Jeanne et les autres artisanes dans la même situation n'apparaissent dans les documents qu'au moment où, veuves, elles désirent continuer l'activité de l'atelier ou de la boutique. Cependant cette poursuite du métier, avec l'engagement possible d'apprentis est soumise à conditions¹⁹. En effet, soit la femme doit rester veuve, soit, si elle veut se remarier, elle doit épouser un maître du métier. Le cas de la libraire Thomasse Des Marquetz, au XV^e siècle, et celui de la Veuve Trepperel, au début du siècle suivant, illustrent parfaitement cette situation. Ainsi, la première avait épousé, en premières noces, André le Musnier, libraire et enlumineur comme son père Guyot Le Musnier et probablement comme sa sœur Pierrette qui avait elle-même épousé le libraire et enlumineur Jean Le Picart. À la mort d'André, Thomasse se maria à deux reprises avec un libraire : Jean Bourdeaulx († 1492) puis Girard Le Waquan (connu en 1488-1489)²⁰. Marguerite Guymier, dite la Veuve Trepperel († 1517), fille de libraire, avait épousé le libraire-imprimeur Jean Trepperel et, à la mort de celui-ci en 1511, s'associait à son gendre Jean Jeannot pour continuer l'activité de son défunt époux²¹. La norme, d'une part, et la pression sociale (on habite dans le même quartier voire la même rue et on appartient à la même confrérie religieuse), de l'autre, favorisent ainsi l'endogamie pour la préservation du métier et des éventuels secrets de production. En définitive, la situation des artisanes du livre parisien est strictement identique à celle qui prévaut dans le

¹⁷ Voir la notion « d'entreprise familiale » utilisée par Antoni Furió dans son étude sur le travail des femmes et des enfants dans le monde rural valencien (1996 : 24). Herlihy (1990 : 143) et Béghin (1996a : 50) arrivent au même constat.

¹⁸ Le couple s'est représenté au travail dans un exemplaire du *Roman de la rose* (Paris, BnF, Ms. fr. 25526, f^o 77v^o), Jeanne enlumine une page et Richard copiant le texte.

¹⁹ Opitz 1991 : 323-328 ; Piponnier 1991 : 343-356.

²⁰ Rouse 2000 : I, 304-310.

²¹ Rouse 2000 : I, 323-327 ; II, 93.

reste des métiers parisiens²², languedociens²³ ou dans ceux des Pays-Bas bourguignons comme nous allons le voir.

Les femmes dans la réglementation des métiers d'art

Même si, dès le XIV^e siècle, dans la plupart des grandes villes des Pays-Bas bourguignons, les peintres sont regroupés au sein d'un « métier », les réglementations datent presque toutes des XV^e et XVI^e siècles – dates tardives – et entérinent des situations de fait²⁴. Sauf à Bruges, dont le cas ressemble sur certains points à celui de Paris, les enlumineurs sont intégrés de gré ou de force à la guilde Saint-Luc des peintres et verriers²⁵. Certains centres urbains secondaires possèdent aussi une corporation de Saint-Luc. Ainsi, la guilde d'Audenarde regroupait les peintres, les verriers et les orfèvres et, à Courtrai, les peintres étaient réunis aux verriers, sculpteurs et libraires, auxquels vinrent s'adjoindre plus tard les imprimeurs²⁶.

A Bruges²⁷, Malines²⁸, Valenciennes²⁹ et Mons³⁰, les métiers consacrés à l'équipement du chevalier (vêtements, armure, armement, métiers de la sellerie) sont liés aux peintres, ainsi que le montre clairement l'énumération de ces professions en introduction à leurs réglementations³¹. C'était, par nature, l'association originelle pratiquée dès le XIII^e siècle (Paris³², Amiens³³, Saint-Omer³⁴). Tous ces métiers, très divers, utilisent des

²² Roux 1996.

²³ Béghin 1996a et 1996b.

²⁴ Stabel 2007 : 97-105, pour un état de la question sur les guildes Saint-Luc ; Campbell 1992, sur l'organisation de l'atelier.

²⁵ Weale 1863 : 201-222 ; 1864-1865 : 298-319 ; 1872-1873 : 238-337.

²⁶ Stabel 2007 : 103.

²⁷ Sosson 1970 ; Stabel 2007.

²⁸ Coninckx 1903 ; Mathieu 1953 : 223, note 3.

²⁹ Nys & Salamagne 1996 : 421-423.

³⁰ Devillers 1880.

³¹ Mais pas à Tournai (Vanwijnsberghe 2001 : 247-263), ville pourtant très proche de Valenciennes et Mons.

³² De Lespinasse & Bonnardot 1879 : 168-173, titre LXXVIII : « Cis titres parole des paintres et des seliers de Paris, de leur ordonnances et de leur establissemens ».

³³ Extrait de l'état des revenus de l'évêque d'Amiens en 1301 (Paris, BnF, Ms. Du Cange, suppl. fr. 1225) publié par Thierry 1850-1870 : I, 313 : *Item communitas*

matériaux précieux et coûteux comme l'or et l'argent, travaillés en feuilles, au pinceau ou en poudre, et les couleurs d'origine végétale et minérale, à l'exemple de l'azur fin obtenu à partir de lapis-lazuli ou du vert provenant de la malachite, deux minéraux rares importés d'Orient. On note par ailleurs qu'à Bruges, les maîtres d'école, liés par essence au monde de l'écrit, appartiennent à la guilde des métiers de la librairie³⁵.

En Artois, les peintres, peintres-verriers, verriers, sculpteurs et brodeurs d'Arras n'obtiennent des statuts qu'en 1596, donnés par Philippe II d'Espagne³⁶. Cambrai s'inspire, au début du XVII^e siècle, des statuts arrageois de 1596³⁷. En 1510, les peintres et les verriers lillois ont repris et synthétisé les statuts tournaisiens de 1480³⁸, sauf pour le cas des enlumineurs qui n'appartenaient pas à l'origine à la corporation des peintres. Les artisans des métiers du livre lillois, et en particulier les enlumineurs, étaient donc libres d'exercer avant 1510³⁹. En cela, leur situation se rapproche des métiers du livre brugeois. Par ailleurs, certains artistes de cour ont pu échapper à l'affiliation obligatoire à la guilde et ouvrir boutique ou atelier, engager des compagnons ou des apprentis et ainsi prendre des commandes, faire travailler leurs valets ou même sous-traiter, sans payer aucun droit et sans que les maîtres de la corporation aient leur mot à dire⁴⁰.

Sur l'ensemble des métiers, très peu ont statué sur le cas des femmes. À Lille, la veuve du maître ne peut continuer à tenir l'atelier ou la boutique et avoir des valets sauf si elle reste veuve ou si elle

pictorum ambianensium debent nobis unum clipeum pictum sufficienter quando episcopus debet ire in exercitum regis.

³⁴ Saint-Omer, Archives municipales, *Registre au renouvellement de la loi*, n°1, f° 73r°/v° : 1308, « Ordonnance donnée aux selliers et escuchiers », éditée dans Gil & Nys 2004 : 390.

³⁵ Londres est dans le même cas, cf. Christianson 1989 : 88-89.

³⁶ Parenty 1868.

³⁷ Gauthier & Lesort 1907 : 512 et 523 ; Durieux 1873 : 402-409.

³⁸ Pour l'analyse des statuts des métiers lillois, voir Gil 1999 : I, 45-46, 66-68 ; 2002 : 7-46.

³⁹ Statuts transcrits par Pascale Charron (1996 : 477-483) puis édités et analysés dans Charron 2000 : 723-738 et 2004 : 351-372, 431-437.

⁴⁰ Stabel 2007 : 107-108. Voir, à Bruges, le cas du peintre et enlumineur Pierre Coustain, peintre et valet de chambre du duc Philippe le Bon (Weale 1863 : 205-206).

épouse un membre de la guilde, maître ou valet (art. 21)⁴¹. Cette contrainte est appliquée aux veuves des tapissiers amiénois en 1462 (art. 10)⁴². À Saint-Omer, cette règle paraît bien en vigueur, même si les statuts n'en disent rien. Ainsi, en 1462, Catherine, veuve du verrier Clay Vanderwecht, continue l'activité de son mari. Elle honore les commandes de la collégiale Saint-Omer et dirige le travail de plusieurs valets, parmi lesquels se trouve leur fils Coppin, qui reprend l'atelier en 1467⁴³. À Bruges, cette pratique avait cours bien avant la promulgation des statuts de 1457 qui fondaient la confrérie de Saint-Jean l'Évangéliste des métiers du livre : veuves et célibataires pouvaient exercer seules le métier⁴⁴.

L'apprentissage et le travail des femmes ne sont abordés directement que dans quatre réglementations. À Bruxelles, on trouve des femmes peintres au moins depuis le troisième quart du XIV^e siècle, bien avant les premiers statuts de 1387 qui conditionnent alors la poursuite de leur activité, comme celle des hommes, à l'entrée dans la corporation, sous peine d'amende (art. 6)⁴⁵. Colette Mathieu a repéré deux femmes peintres pour le XV^e siècle, avant et après les ordonnances de 1453⁴⁶. À Mons, elles ont accès à la maîtrise et peuvent faire le commerce d'art et d'autres objets manufacturés (art. 4, 5, 11)⁴⁷. À Tournai, où les filles sont mises sur un plan d'égalité avec les garçons, une seule apprentie enluminesse a été repérée jusqu'à présent par Dominique Vanwijnsberghe : Marthe de Hulst formée par un enlumineur d'origine anversoise, en 1479⁴⁸. À Douai, les ordonnances de 1588, reprenant des statuts de la fin du XV^e siècle, ont été corrigées, au cours de leur transcription, pour inclure explicitement l'apprentissage des filles et en particulier de

⁴¹ Charron 2000 : 737.

⁴² Thierry 1850-1870 : II, 247-248.

⁴³ Gil & Nys 2004 : 367-368.

⁴⁴ Gilliodts-Van Severen 1897 : 260-261, 298.

⁴⁵ Favresse 1946 : 41, 76-79, statuts des métiers des peintres, batteurs d'or et verriers (2 nov. 1387) ; Mathieu 1953 : 219-235.

⁴⁶ Mathieu 1953 : 225, note 1, 233, 234-235.

⁴⁷ Devillers 1880 : 407-409.

⁴⁸ Vanwijnsberghe 2001 : 291.

celles qui se destinaient à la broderie à l'argent, métier apparemment réservé aux seules femmes (art. 8)⁴⁹.

Enfin, à Abbeville (art. 24)⁵⁰, Lille (art. 5, 12)⁵¹ et Tournai (art. 15)⁵², pour un compagnon de la ville, épouser une fille de maître permettait d'accéder à la maîtrise à moindre coût. À Valenciennes, où les statuts restent silencieux sur ce point, la même facilité devait exister, comme semble le prouver le cas du peintre Jean Prouvost († 1529), originaire de Mons. En effet, à la mort du peintre et enlumineur Simon Marmion, en 1489, il épousa sa veuve Jeanne Quarouble⁵³. Ce fut probablement le moyen pour lui d'accéder à la franchise après avoir fait peut-être son apprentissage dans l'atelier, et pour la veuve d'assurer ses revenus. Il put, par la même occasion, avoir autorité sur la fille de Marmion qui avait commencé son apprentissage d'enlumineuse chez son père et devint, par la suite, une artiste renommée. Prouvost ne resta pourtant pas à Valenciennes et partit s'installer à Anvers puis à Bruges où il fit carrière.

Toutes ces réglementations, souvent laconiques, ne diffèrent pas vraiment de celles édictées à Paris pour d'autres métiers et analysées par Simone Roux⁵⁴. Si les orfèvres parisiens n'admettent pas les femmes en apprentissage ou pour diriger l'atelier, d'autres artisans d'art comme les « pastenostriers de corail et de coquille » (fabricants de chapelets), les « cristaliers et pierriers de pierres naturelles » et les « laceurs de fils de soie » les admettent. Chez les premiers, elles peuvent prendre un apprenti, sauf si elles épousent un étranger au métier (art. 8)⁵⁵. Chez les cristalliers, le métier est trop « subtil » pour autoriser les veuves de maîtres à avoir un apprenti,

⁴⁹ Douai, Archives municipales, série HH 265, 17 juin 1588 ; Statuts inédits transcrits dans Gil 1999 : III, 814-817, pièce justificative n°VI. À Lille, le métier, regroupé avec les couturiers et les parmentiers est aussi exercé par des hommes. Ordonnances du 13 juillet 1559, cf. Lille, Archives municipales, cote Desplanque 16 002, *Registre des stils et métiers de Lille*, ff. 129-131.

⁵⁰ Thierry 1850-1870 : IV, 346.

⁵¹ Charron 2000 : 735-736.

⁵² Vanwijnsberghe 2001 : 253.

⁵³ Hénault 1907 : 113, n° 13.

⁵⁴ Roux 1996.

⁵⁵ De Lespinasse & Bonnardot 1879 : 32-34, titre XI.

quart il ne semble pas au preudeshomes du mestier que fame peust tant savoir du mestier que ele soufelist [suffit] a apprendre 1 enfant tant que il en feust mestre : quart leur mestier est moult soutif [subtil] (art. 8)⁵⁶.

Enfin chez les laceurs de fils, si la femme est du métier, son mari peut engager un second apprenti (art. 3)⁵⁷. Dans le Bas-Languedoc, c'est une situation identique qui prévaut, comme Cécile Béghin l'a montré pour Montpellier dont les archives municipales conservent deux contrats d'apprentissage de peintres-imagiers du XIV^e siècle, conclus pour deux petites filles et rédigés par des femmes peintres indépendantes⁵⁸.

En définitive, les réglementations, entérinant dans un premier temps une situation de fait, s'adaptent ensuite, par des ordonnances ou des bans successifs, à l'évolution de la production et du commerce d'art ou, au contraire, tentent de la freiner quand les maîtres ont l'oreille du Magistrat. La norme paraît bien venir après et non avant la pratique (même à Paris, où l'on réglemente dès le XIII^e siècle). Les statuts évoluent à la fois sous la pression des métiers, par exemple à Lille⁵⁹, à l'initiative du Magistrat comme à Bruxelles⁶⁰ ou à la suite de procès⁶¹. Les pratiques locales sont ainsi productrices de réglementations⁶².

⁵⁶ De Lespinasse & Bonnardot 1879 : 61-63, titre XXX.

⁵⁷ De Lespinasse & Bonnardot 1879 : 66-68, titre XXIV.

⁵⁸ Montpellier, Archives Départementales de l'Hérault, cote IIE95-377, f. 28r, 31 mars 1347, et f. 127v, 20 septembre 1347, cf. Béghin 1996b : 4 et note 44.

⁵⁹ Ainsi, sur l'insistance des métiers, les villes statuent, dès la fin du XV^e siècle, sur les ouvriers itinérants. Par ailleurs, à Lille, la pression des marchands d'art étrangers, en particulier anversois, et celle des promoteurs de tombola sont tellement fortes à partir de la fin du XVI^e siècle, que le Magistrat est obligé de statuer et les peintres locaux n'y sont pas forcément gagnants. Sur cette question lilloise, voir en particulier les travaux de Sophie Raux (2006, 2009).

⁶⁰ Mathieu 1953 : 224-229.

⁶¹ Voir les décisions prises par l'échevinage amiénois, à la suite du procès fait par la corporation des peintres et des sculpteurs aux menuisiers (*buchiers*) qui avaient eu le tort de faire des « ouvrages dudit mestier d'entailleurs ». Procès en partie perdu par les sculpteurs, puisque les menuisiers pourront continuer à sculpter des images mobiles d'une hauteur maximale de 30 cm, cf. Durand 1931 : 345-347.

⁶² Sur ces questions, voir Cerutti 1995, en particulier « Manipuler des normes, légitimer des actions » et « Des pratiques productrices de normes ? » : 129-137.

La guilde des métiers du livre à Bruges

Avec l'étude du cas de la guilde brugeoise des métiers du livre, nous pouvons de manière concrète approcher ces pratiques et, à travers elles, comprendre le rôle et la place des femmes dans un des métiers d'art flamands les plus productifs de la fin du Moyen Âge. Dans la première moitié du XV^e siècle, des conflits à répétition, à propos de la production des images, qu'elles soient isolées ou insérées dans les livres, opposent la guilde de Saint-Luc des peintres brugeois aux « faiseurs d'images », aux scribes sachant faire des images mais aussi aux libraires. Plusieurs bans échevinaux successifs sont alors édictés⁶³. Cependant, les artisans du livre, libraires, scribes, enlumineurs, faiseurs d'images et relieurs, restent libres jusqu'à la création de la guilde du métier de la librairie, le 27 juin 1457⁶⁴. Ainsi, ceux qui voulaient exercer un métier en rapport avec le livre devaient dès lors être bourgeois de la ville de Bruges et s'affilier à la guilde des libraires, sous peine de devoir abandonner le métier, seule sanction envisagée par le ban échevinal. De plus, l'utilisation des matériaux précieux restait conditionnée à l'affiliation à la confrérie Saint-Luc des peintres (comme à Lille). Les artistes du livre devaient alors respecter les statuts qui réglaient le métier de ces derniers et payer les différentes taxes mises en place par cette corporation. La guilde des métiers du livre se doublait d'une confrérie religieuse, créée vers 1454 et placée sous le patronage de saint Jean l'Évangéliste, les confrères et consœurs se réunissant au cloître de l'Eechoute. À partir de 1470, saint

⁶³ Weale 1872-1873 : 237-251 : 2 mars 1403, interdiction aux copistes ne sachant pas faire des images de passer contrat pour l'exécution d'images dans les livres ou rouleaux qu'ils copient. 1^{er} avril 1426, droit de faire des images reconnu à toute personne résidant dans la ville ; importation des livres, reliés ou non, autorisée, mais pas celle d'images isolées ; obligation pour les enlumineurs de marquer les images qu'ils peignent, avec dépôt au préalable de la marque et de la signature de l'artiste auprès du doyen des peintres. 17 août 1447, interdiction d'utiliser l'huile, l'or ou l'argent pour les enlumineurs non affiliés à la guilde des peintres, seules les couleurs à l'eau sont permises aux enlumineurs non-francs ; 27 juin 1457, obligation de bourgeoisie pour exercer un des métiers du livre en rapport avec les images ; la vente d'images isolées et marquées (la marque déposée auprès de la guilde des peintres) est toujours permise, mais pas celle d'images importées, sauf à être insérées au préalable dans des livres importés.

⁶⁴ Weale 1872-1873 : 251-252 ; Bousmanne 1997 : 49.

Luc, patron des peintres, fut honoré comme co-patron par les libraires⁶⁵. Le second article de l'acte de fondation réglait les modalités financières d'entrée dans la confrérie. Le nouveau confrère ou la nouvelle consœur, maître, maîtresse, valet ou apprenti, garçon ou fille, devait payer douze sous de gros pour son admission dans la guilde et un gros pour le clerc⁶⁶. La participation annuelle à l'entretien de la confrérie religieuse s'élevait à six gros pour les hommes et à trois gros pour les femmes et les religieux. Cependant rien n'est dit sur le déroulement, la durée et le coût de la formation professionnelle des différents métiers du livre, ni sur les modalités d'accès à la maîtrise par le chef d'œuvre.

Progressivement des personnes étrangères aux métiers du livre s'affilièrent à la guilde de Saint-Jean. Au XVI^e siècle, ils prirent le nom de « confrères en dévotion » ou « de grâce » et payèrent annuellement la même somme que les femmes⁶⁷. On voit ainsi que la guilde brugeoise de Saint-Jean était à la fois un regroupement professionnel autour de l'activité d'édition et une association dévotionnelle placée sous le patronage de l'évangéliste Jean, comme le montrent clairement les deux registres de la corporation conservés aux archives de la ville. Ces registres de comptes détaillent, année après année, la liste des membres cotisants, celle des nouveaux confrères et consœurs, celle des apprentis, garçons ou filles, avec le nom de leurs maîtres ou maîtresses, enfin les recettes et dépenses liées aux funérailles et messes anniversaires des membres décédés. À la fin du XIX^e siècle, Weale édita les années 1454 à 1495, contenues dans le premier registre. C'est sur cette publication, complétée par les travaux de Gilliodts-Van Severen, que nous avons basé notre étude de cas⁶⁸. Plusieurs remarques s'imposent à propos de ces registres de comptes. La comptabilité annuelle va d'abord de mai à mai, puis d'août à mai jusqu'en 1464. L'année suivante, est adopté le principe à peu près respecté de l'année civile (janvier à décembre), à quelques jours près. Par ailleurs les comptes allant de fin décembre 1462 à décembre 1464 sont apparemment manquants et un seul registre regroupe trois années,

⁶⁵ Gilliodts-Van Severen 1897 : 299-300.

⁶⁶ Weale 1872-1873 : 252 ; Gilliodts-Van Severen 1897 : 302.

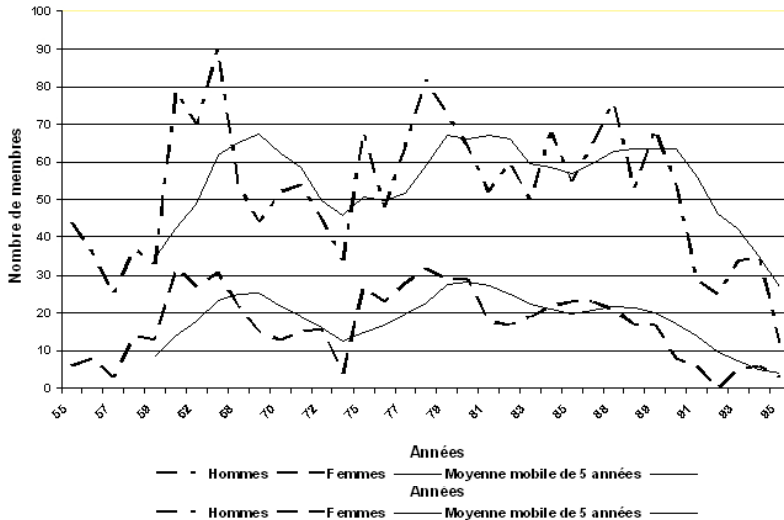
⁶⁷ Gilliodts-Van Severen 1897 : 303.

⁶⁸ Weale 1872-1873 : 252-337 ; Gilliodts-Van Severen 1897 : 256-309, 356-435.

1465-1467⁶⁹. Cependant, ces manques n'ont pas d'incidence notable sur l'analyse des données qui va suivre. Par ailleurs, si la profession des affiliés, hommes ou femmes, n'est pas toujours inscrite à côté du nom, le statut des apprentis, filles ou garçons, et des valets est précisé avec le nom du patron chez lequel ils ou elles s'engagent.

Évolution comparée des effectifs hommes/femmes de la guilde Saint-Jean des libraires (1455-1495)

Entre 1455 et 1495, soit durant 40 ans, 2 426 personnes ont cotisé à la guilde, 1 834 hommes et 592 femmes. Ces dernières représentent une moyenne de 24,4% de l'effectif global cumulé. Lorsqu'on regarde l'effectif global des membres de la guilde par sexe, dans la période étudiée, celui-ci présente plusieurs caractéristiques notables (graphique I) :



Graphique I
 Membres de la guilde Saint-Jean l'Évangéliste de Bruges, 1455-1495
 Maîtres, maîtresses, valets, apprenti(e)s et confrères extérieurs aux métiers du livre
 (frères en dévotion)

⁶⁹ Weale 1872-1873 : 263-266.

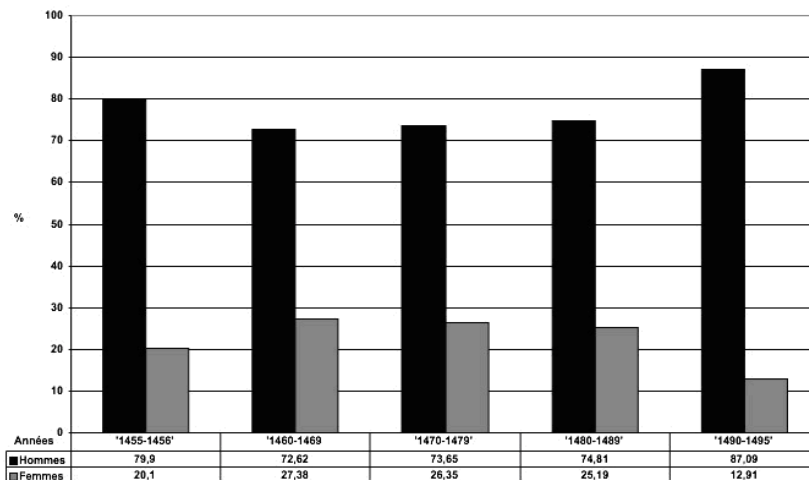
La première, d'une dizaine d'années entre 1457/1459 et 1467, correspond aux années qui suivent la création de la guilde professionnelle et l'obligation d'affiliation. Mais ce sont aussi les années fastes du long règne de Philippe le Bon en matière de production et de commande de manuscrits enluminés, tant en direction du milieu de la cour de Bourgogne que dans l'exportation des livres vers l'Europe continentale et en Angleterre. La seconde période, de 1473 à 1489, est plus longue mais marquée par une première chute. Celle-ci est-elle liée aux événements politiques contemporains : guerres franco-bourguignonnes, suivies de la mort du duc Charles le Téméraire et des troubles qui en découlèrent ? Ou serait-ce déjà un indice du déclin économique amorcé par la ville face à Anvers et Gand ? On observe ensuite une stabilisation relative, dans les premières années du règne de Maximilien d'Autriche. À partir de 1489/1490 c'est un déclin continu jusqu'à la fin du siècle. Celui-ci peut s'expliquer par des raisons à la fois politiques – le conflit toujours renaissant avec la France – et économiques. En effet, même si le manuscrit reste majoritaire dans les bibliothèques institutionnelles et privées ou chez les libraires, l'imprimé connaît un développement important dans le dernier quart du siècle, en particulier dans la diffusion des petits opuscules imprimés et des images dévotionnelles gravées⁷⁰. Par ailleurs, Bruges s'enfonce dans la dépression économique, alors que ses voisines Gand, Bruxelles et Anvers connaissent au même moment un véritable essor, en particulier dans le domaine de la production artistique⁷¹.

Dans les contextes de crise, les femmes pâtissent plus que les hommes des problèmes économiques : la baisse des effectifs est alors beaucoup plus marquée. C'est vrai au début du principat du duc Charles le Téméraire, mais surtout à la fin du siècle, où leur nombre est réduit à presque rien, à la fois par les décès successifs des consœurs inscrites de longue date et l'absence de nouvelles consœurs ou apprenties. D'autre part, l'étude comparative des effectifs par sexe, au cours des décennies cinquante à quatre-vingt-dix, montre que

⁷⁰ Vandamme, *in* Maartens 1998.

⁷¹ Sosson 1970 ; Blockmans 1998 ; Stabel 2007 : 92-93.

globalement le nombre de femmes se maintient entre 25% et 27% des effectifs durant les trois décennies les plus fastes de l'activité de la guilde (graphique II).

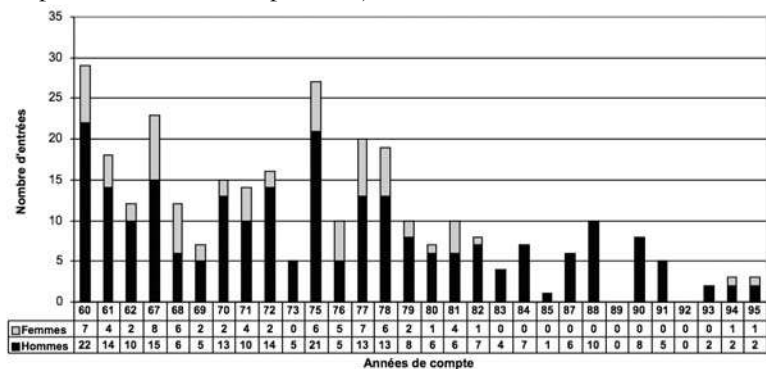


Graphique II :
Proportions des hommes et des femmes dans la guilde Saint-Jean l'Évangéliste de Bruges 1455-1495

Lorsqu'on regarde le recrutement des nouveaux membres (graphique III), il apparaît que leur inscription, toutes catégories confondues, connaît d'abord la même croissance que l'effectif global de la guilde, pour ensuite diminuer progressivement, à partir de 1477, malgré une légère remontée en 1488. Ceci est en décalage avec la courbe de l'effectif global. Plusieurs maîtres enlumineurs importants sont décédés, tels Guillaume Vrelant ou Philippe de Mazerolles, ou sont partis comme Loyset Liédet⁷². Encore une fois, les femmes, qui représentent un peu moins de 13% de l'ensemble des affiliations sur 35 ans, semblent faire les frais de cette situation, puisque, à de rares exceptions près, elles ne sont quasiment plus admises dans le métier à partir de 1482. L'étude onomastique des nouveaux affiliés montre que

⁷² Vanwijnsberghe 2006 : 143, 147 note 52.

la production semble se concentrer entre les mains de membres déjà anciens ou de groupes familiaux bien installés⁷³, sans véritables recrutements extérieurs passant par l'affiliation à la corporation. Cependant, il pouvait sans doute arriver que les chefs d'atelier engageant pour un temps très court un compagnon étranger (travail à gages), comme ce fut possible pour les membres la guilde Saint-Luc de Bruges (art. 13)⁷⁴, et aussi le cas, par exemple, d'Abbeville (art. 25), Amiens (art. 4), Arras (art. 11), Cambrai (art. 9) ou Douai (art. 14). Dans cette perspective, il a pu arriver que des femmes soient engagées à la tâche pour une période très courte (sous-traitance) ; leur nom n'apparaît pas alors dans les registres de comptes. Les religieuses pouvaient être dans ce cas. Ainsi, la miniaturiste Françoise de Heuchin, clarisse de son état, a exercé ses talents d'abord au couvent de Lillers jusqu'en 1551, avant de continuer à celui de Lille où elle décéda en 1567. Tout au long de sa carrière, elle a travaillé pour des commanditaires extérieurs à son institution⁷⁵. Mais existait-il pour autant des laïques artistes ou artisanes gyrovagues, comme c'était le cas pour les hommes depuis toujours ?



Graphique III

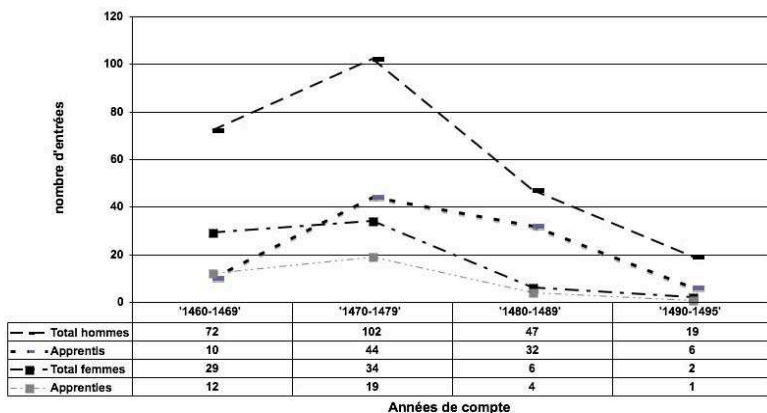
Inscriptions de nouveaux membres dans la guilde Saint-Jean l'Évangéliste de Bruges, 1455-1495

⁷³ Même phénomène observé par P. Stabel pour la guilde Saint-Luc de Bruges, Stabel 2007 : 122-132 ; voir aussi pour Lille, Gil 2002 ; Abbeville et Amiens, Gil 2009 ; Saint-Omer, Gil & Nys 2004 ; Tournai, Vanwijnsberghe 2006.

⁷⁴ Stabel 2007 : 125.

⁷⁵ Gil & Nys 2004 : 259-263, 383, 408, 410-411.

La comparaison du nombre d'affiliations des maîtres et des valets avec celui des entrées d'apprentis, dont le statut professionnel est clairement désigné dans les comptes (graphique IV), confirme ce que nous venons de constater précédemment (graphique III). La période faste est celle des années 1460-1479, tant pour les hommes que pour les femmes.



Graphique IV

Entrées des membres, dont les apprenti(e)s, dans la guilde Saint-Jean l'Évangéliste de Bruges, par décennies, 1455-1495

La place des femmes dans la guilde

Les femmes les plus nombreuses sont des épouses (*wiffe*, *vrauwen* ou *vrouwen*) ou des veuves (*de weduwen*), soit de maîtres de la guilde, soit d'artisans extérieurs à la guilde. D'un côté comme de l'autre elles participent activement à la vie de la cellule familiale. Viennent ensuite les jeunes filles, les demoiselles ou les célibataires (*zoncrauwen*). Elles portent le nom de leur père. D'autres sont désignées par l'expression « la fille de » (*dochters* ou *filia*). Elles paraissent attachées à la cellule familiale patriarcale. Cependant, leur père n'est pas toujours un membre de la guilde. Il existe aussi des travailleuses indépendantes, comme cette Christine Yweins enluminesse (*Kertisnekin Yweins de verlichteghe*) qui a formé plusieurs apprentis garçons et filles dans les années 1470-1480. D'autres, telle

Babekin Boons, vivent dans un béguinage⁷⁶. Au cours de la période étudiée, peu d'entre elles ont pris des apprentis : 2 garçons et 16 filles. Plus aucun dans la dernière décennie. Cela s'explique par l'exclusion de la plupart des femmes de la guilde, exceptées certaines filles et veuves d'anciens maîtres.

Enfin, les religieuses (*zusters*), carmélites ou clarisses, sont aussi affiliées. Elles pratiquent l'enluminure ou la copie au sein d'un couvent, participant ainsi à l'économie monastique. C'est le cas par exemple du couvent des carmélites de Sion⁷⁷. Elles engagent même parfois des enluminières laïques pour participer à la décoration de leurs manuscrits liturgiques, telle Grietkin Sceppers († 1505), consœur de la guilde Saint-Jean, qui intervient dans la décoration d'un graduel du couvent de Sion, aujourd'hui conservé à la bibliothèque Mazarine à Paris (Ms. 432)⁷⁸. Elle a formé la religieuse Cornelia van Wulfschkercke qui prend la suite de l'enluminure du graduel⁷⁹.

Il faut noter enfin qu'une douzaine de confrères, dont les célèbres enlumineurs Guillaume Vrelant⁸⁰ et Philippe de Mazerolles, a pris des jeunes filles en apprentissage. Vrelant a eu également deux apprentis garçons : un certain Matkin en 1464-1467, et Adrian de Raet, son fils naturel, en 1474. Il est important de le souligner pour l'étude de la production de ces deux artistes, qui montre clairement des pratiques d'atelier, en particulier dans certaines miniatures où l'on peut déceler l'intervention de plusieurs mains⁸¹.

L'étude des statuts professionnels, d'une part, et du fonctionnement de la guilde des libraires de Bruges, de l'autre, permet de montrer de manière significative la participation des femmes à la production artistique et à la diffusion des œuvres durant la période bourguignonne. Dans l'exemple de la guilde brugeoise du livre, cette participation a été

⁷⁶ Weale 1872-1873 : 278.

⁷⁷ Arnould 1998.

⁷⁸ Arnould 1998 : 10-14.

⁷⁹ Arnould 1998 : 12.

⁸⁰ Bousmanne 1997 : 49.

⁸¹ Pour Vrelant, voir Bousmanne 1997 : 93-97 ; pour Mazerolles, De Schryver 1999 : 50-67. L'identification du Maître d'Antoine de Bourgogne avec l'enlumineur Philippe de Mazerolles (De Schryver 1999) a été remise en cause par plusieurs chercheurs, voir en dernier lieu Hans-Collas & Schandel 2009 : 90, 174-176.

sous-estimée. L'effectif global des femmes (miniaturistes, enlumineresses, copistes ou relieuses, mais parfois aussi simples consœurs en dévotion – il est difficile de trancher pour certains noms) a représenté entre 25% et 27% des membres de la guilde au cours des trois décennies où le marché brugeois a produit le plus de manuscrits enluminés. Ce cas est aussi exemplaire de l'exclusion progressive des femmes des corporations professionnelles, à la faveur des crises économiques, de la concentration de la production entre les mains de quelques familles d'artisans et des transformations du métier dues à l'essor inexorable de l'imprimerie. Cependant, cette nouvelle activité, restée très longtemps aléatoire, est une industrie artisanale, souvent doublée d'une activité de marchand libraire. La plupart des ateliers d'imprimeurs sont avant tout une affaire de famille à laquelle participent femme et enfants, avec généralement une à deux presses⁸².

La situation brugeoise n'est donc pas exceptionnelle. Elle traduit l'évolution générale du statut et de la place des femmes au sein des métiers à l'époque moderne, dues à plusieurs facteurs principaux : spécialisation des métiers, provoquant l'éclatement des regroupements médiévaux en corporations plus étroites, particulièrement dans les métiers d'art, relégation du travail des femmes dans l'espace domestique, monopoles et capitalisation⁸³.

Bibliographie

ARNOULD Alain (o.p.), 1998, *De la production des miniatures de Cornélia van Wulfschkercke*, Bruxelles, Vicariat général des Dominicains, coll. « Elementa Historiae Ordinis Praedicatorum », 5.

BACHELET Nicolas, 1995, « Les Femmes et le droit des corporations d'Ancien Régime », Mémoire de DEA en histoire du droit, Nantes, Université de Nantes (dir. Michèle Bordeaux).

URL : <http://n.bachelet.free.fr/Corpo/memoire.htm>

⁸² Febvre & Martin 1971 : 195, 202-203

⁸³ Herlihy 1990 : 185-191 ; Bachelet 1995, pour une vue d'ensemble sur la place des femmes au sein des corporations d'Ancien régime ; Truant 1996, pour les XVII^e et XVIII^e siècles parisiens et le cas des corporations féminines.

- BÉGHIN Cécile, 1996a, « Entre ombre et lumière : quelques aspects du travail des femmes à Montpellier (1293-1408) », in Alessandro STELLA (dir.), « Les dépendances au travail », *Médiévales*, 30, p. 45-54.
- , 1996b, « Donneuses d'ouvrages, apprenties et salariées aux XIV^e et XV^e siècles dans les sociétés urbaines languedociennes », in Michelle ZANCARINI-FOURNEL (dir.), « Métiers. Corporations. Syndicalisme », *Clio, Histoire, Femmes et Sociétés*, 3, p. 31-54. [En ligne. URL : <http://clio.revues.org/index461.html>].
- BENNETT Judith, 1996, *Ale, Beer, and Brewsters in England: Women's Work in a Changing World, 1300 to 1600*, New York-Oxford, Oxford University Press.
- BLOCKMANS Wim, 1998, « "Fondans en melencolie de povreté". Vivre et travailler à Bruges 1482-1584 », in Maximiliaan P.J. MARTENS (dir.), *Bruges et la Renaissance. De Memling à Pourbus*, catalogue d'exposition, Bruges, Ludion, p. 26-32.
- BOUSMANNE Bernard, 1997, « *Item a Guillaume Wyelant aussi enlumineur* » : *Willem Vrelant, un aspect de l'enluminure dans les Pays-Bas méridionaux sous le mécénat des ducs de Bourgogne Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, Turnhout, Brepols.
- CAMILLE Michael, 1995 (1^{re} éd. 1992), *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Londres, Reaktion Books ; traduction française, 1997, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Paris, NRF-Gallimard.
- CAMPBELL Lorne, 1992, « L'organisation de l'atelier », in Brigitte DE PATOUL & Roger VAN SCHOUTE (dir.), *Les Primitifs flamands et leur temps*, Tournai, La Renaissance du livre, p. 89-99 et 629 (biblio. commentée).
- CERUTTI Simona, 1995, « Normes et pratiques, ou de la légitimité de leur opposition », in Bernard LEPETIT (dir.), *Les Formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*, Paris, Albin Michel, p. 127-149.
- CHARRON Pascale, 1996, « Le Maître du Champion des dames. Un enlumineur du nord de la France de la seconde moitié du XV^e siècle », thèse de doctorat, Université Paris-Sorbonne.
- , 2000, « Les peintres, peintres-verriers et enlumineurs lillois au début du XVI^e siècle d'après les statuts inédits de leur corporation », *Revue du Nord*, 82, p. 723-738.
- , 2004, *Le Maître du Champion des dames*, Paris, CTHS-INHA.
- CHRISTIANSON C. Paul, 1989, « Evidence for the Study of London's Late Medieval Manuscript Book Trade », in Derek PEARSALL & Jeremy GRIFFITHS (eds), *Essays toward an History of Book Production and Publishing in Britain, 1375-1475*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 87-108.
- CONINCKX Hyacinthe, 1903, « Le livre des apprentis peintres et sculpteurs de Malines », *Cercle archéologique de Malines*, volume XIII, Malines [tiré-à-part].

- DE SCHRYVER Antoine, 1999, « Le livre d'heures noir et les manuscrits d'Ordonnances militaires de Charles le Téméraire », *Revue de l'art*, 126, p. 50-67.
- DEVILLERS Léopold, 1880, « Le passé artistique de la ville de Mons », *Annales du Cercle archéologique de Mons*, tome XVI, p. 404-419.
- DURAND Georges, 1931, « Les tailleurs d'images d'Amiens du milieu du XV^e siècle au milieu du XVI^e », *Bulletin monumental*, 30, p. 333-370.
- DURIEUX Achille, 1873, « Les artistes cambrésiens IX^e-XIX^e siècles et l'école de dessin de Cambrai », *Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai*, volume XXXII, 2^e partie, p. 5-474.
- FAVRESSE F., 1946, « Les premiers statuts connus des métiers bruxellois du duc et de la ville et note sur ces métiers », *Bulletin de la Commission royale d'Histoire*, tome CXI, p. 37-91.
- FEBVRE Lucien & Henri-Jean MARTIN, 1971 (1^{re} éd. 1958), *L'apparition du livre*, Paris, Albin Michel.
- FRUGONI Chiara, 1991, « La femme imaginée », in Christiane KLAPISCH-ZUBER (dir.), *Le Moyen Age...*, p. 357-437.
- FURIO Antoni, 1996, « Entre la complémentarité et la dépendance : rôle économique et travail des femmes et des enfants dans le monde rural valencien au bas Moyen Âge », in Alessandro STELLA (dir.), « Les dépendances au travail », *Médiévales*, 30, p. 23-34.
- GAUTHIER Edouard & André LESORT, 1907, *Ville de Cambrai. Inventaire sommaire des Archives communales antérieures à 1790*, Cambrai, Editeur F. Deligne.
- GIL Marc, 1999, « Du Maître du Mansel au Maître de Rambures, le milieu des peintres et des enlumineurs de Picardie, ca. 1440-1480 », thèse de doctorat, 5 volumes, Université Paris-Sorbonne.
- , 2002, « Le métier de relieur à Lille (v. 1400-1550), suivi d'une prosopographie des artisans du livre lillois », *Bulletin du bibliophile*, 1, p. 7-46.
- , 2009, « Les peintres et les sculpteurs de Saint-Riquier : le contexte de la création à Abbeville et Amiens (1460-1540) », in Aline MAGNIEN (dir.), *Saint-Riquier, une grande abbaye bénédictine*, Paris, Picard, p. 249-250.
- GIL Marc & Ludovic NYS, 2004, *Saint-Omer gothique. Les arts figurés à Saint-Omer à la fin du Moyen Âge 1250-1550*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes.
- GILLIODTS-VAN SEVEREN Louis, 1897, « L'œuvre de Jean Brito, prototypographe brugeois », *Annales de la Société d'émulation pour l'étude de l'histoire et des Antiquités de la Flandre*, 5^e série, tome X, XLVII^e vol. de la collection, 4^e livraison.
- GODEFROY Frédéric, 1881-1902, *Dictionnaire de l'ancienne langue française, et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, 8 tomes, Paris.
- GOLDBERG P.J.P. 1992, *Women, Work, and Life Cycle in a Medieval Economy. Women in York and Yorkshire c. 1300-1520*, Oxford, Clarendon Press-Oxford University Press.

- HANS-COLLAS Iona & Pascal SCHANDEL, Hanno WIJSMAN (coll.), François AVRIL (conseiller scient.), 2009, *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux. I, Manuscrits de Louis de Bruges*, Paris, Bibliothèque nationale de France.
- HÉNAULT Maurice, 1907, « Les Jehan, Simon, Mille et Colinet Marmion, peintres amiénois du XV^e siècle », *Revue archéologique*, 4^e série, tome x, p. 108-124.
- HERLIHY David, 1990, *Opera Muliebra. Women and Work in Medieval Europe*, Philadelphia, Temple University Press.
- KLAPISCH-ZUBER Christiane (dir.), 1991, *Le Moyen Âge*, t. II de Georges DUBY & Michelle PERROT (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon (rééd. Paris, Perrin, 2002).
- KREN Thomas & Scot MCKENDRICK, 2003, *Illuminating the Renaissance. The Triumph of the Flemish Manuscript Painting in Europe*, catalogue d'exposition, Los-Angeles-Londres, The J. Paul Getty Museum.
- LESPINASSE René de & François BONNARDOT, 1879, *Les métiers et corporations de la ville de Paris. XIII^e siècle. Le livre des Métiers d'Étienne Boileau*, Paris, Imprimerie Nationale (Histoire générale de Paris).
- MATHIEU Colette, 1953, « Le métier des Peintres à Bruxelles aux XIV^e et XV^e siècles », *Bruxelles au XV^e siècle*, Bruxelles, Éditions de la librairie encyclopédique, p. 219-235.
- MAUGERI Vincenza 1991, « Immagini del lavoro femminile nel medioevo », in Maria Giuseppina MUZZARELLI, Paola GALETTI & Bruno ANDREOLLI (a cura di), *Donne e lavoro nell'Italia medievale* Turin, Rosenberg & Sellier, p. 171-204.
- MCINTOSH Marjorie Keniston, 2005, *Working Women in English Society, 1300-1620*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MONTIAS John M., 1996, *Le Marché de l'art aux Pays-Bas XV^e-XVII^e siècles*, Paris, Flammarion.
- MUZZARELLI Maria Giuseppina, GALETTI Paola & Bruno ANDREOLLI (a cura di), 1991, *Donne e lavoro nell'Italia medievale*, Torino, Rosenberg & Sellier.
- NYS Ludovic & Alain SALAMAGNE (dir.), 1996, *Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles. Art et Histoire*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes.
- OPITZ Claudia, 1991, « Contraintes et libertés », in Klapisch-Zuber Christiane (dir.), *Le Moyen Âge...*, p. 277-335.
- PARENTY Auguste, 1868, « Les anciennes corporations d'arts et métiers de la ville d'Arras », *Annuaire administratif et statistique du Pas-de-Calais pour 1868*, 17^e année, Arras-Paris, p. 270-273, 328-331.
- PIPONNIER Françoise, 1991, « L'univers féminin : espaces et objets », in Klapisch-Zuber Christiane (dir.), *Le Moyen Âge...*, p. 425-440.

- RAUX Sophie, 2006, « Résistance ou tolérance : les réactions spécifiques des villes de Lille et de Gand face aux stratégies des peintres-marchands d'Anvers sur le marché de la peinture au XVII^e siècle », in Henri PAUWELS, André VAN DEN KERKHOVE & Leo WUYTS (eds), *Essay in memorial volume, Liber memorialis Erik Duwergier: bijdragen tot de kunstgeschiedenis van de Nederlanden*, Wetteren, Universa, p. 255-276.
- , 2009, « Art on Drawing. Lotteries of Works of Art in the Sixteenth-Century Southern Netherlands », in Dries LYNA, Filip VERMEYLEN, Hans Vlieghe (eds), *Art Auctions and Dealers : The Dissemination of Netherlandish Art during the Ancien Régime*, Turnhout, Brepols, p. 5-22.
- ROUSE Richard H. & Mary A. ROUSE, 2000, *Illiterati et Uxorati. Manuscripts and their makers : Commercial book producers in medieval Paris, 1200-1500*, 2 volumes, Londres, Harvey Miller Publishers.
- ROUX Simone, 1996, « Les femmes dans les métiers parisiens : XIII^e-XV^e siècle », in Michelle ZANCARINI-FOURNEL (dir.), « Métiers. Corporations. Syndicalisme », *Clio, Histoire, Femmes et Sociétés*, 3, p. 13-30.
[En ligne. URL : <http://clio.revues.org/index460.html>].
- SOSSON Jean-Pierre, 1970, « Une approche des structures économiques d'un atelier d'art, la corporation des peintres et selliers de Bruges, XV^e-XVI^e siècle », *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, 3, p. 91-100.
- , 1992, « Le statut du peintre », in Brigitte DE PATOUL & Roger VAN SCHOUTE (dir.), *Les Primitifs flamands et leur temps*, Tournai, La Renaissance du livre, p. 75-87 et 629 (biblio. commentée).
- STABEL Peter, 2007, « Organisation corporative et production d'œuvres d'art à Bruges à la fin du Moyen Âge et au début des Temps modernes », *Le Moyen Âge*, tome CXIII-1, p. 91-134.
- STELLA Alessandro (dir.), 1996, « Les dépendances au travail », *Médiévales*, 30.
- THIERRY Augustin, 1850-1870, *Recueil des Monuments inédits de l'histoire du tiers état, Région Nord*, 4 tomes, Paris, Firmin Didot.
- TRUANT Cynthia, 1996, « La maîtrise d'une identité ? Corporations féminines à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles », in Michelle ZANCARINI-FOURNEL (dir.), « Métiers. Corporations. Syndicalisme », *Clio, Histoire, Femmes et Sociétés*, 3.
En ligne. URL : <http://clio.revues.org/index462.html>
- VANDAMME Ludo, 1998, « Livres », in Maximiliaan P.J. MARTENS (dir.), *Bruges et la Renaissance. De Memling à Pourbus*, catalogue d'exposition, Bruges, Ludion, p. 280-283.

- VANWIJNSBERGHE Dominique, 2001, *"De fin or et d'azur". Les commanditaires de livres et le métier de l'enlumineur à Tournai à la fin du Moyen Âge (XIV^e-XV^e siècles)*, Louvain, Peeters, coll. « Corpus of Illuminated Manuscripts », 10.
- , 2006, « Marketing Books for Burghers: Jean Markant's Activity in Tournai, Lille and Bruges », in Thomas KREN & Elizabeth MORRISON (eds), *Flemish Manuscript Painting in Context, Recent Research*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, p. 135-148.
- WEALE William H.J., 1863, « Inventaire des chartes et documents appartenant aux archives de la corporation Saint-Luc et Saint-Eloi de Bruges », *Le Beffroi*, volume I, p. 201-222.
- , 1864-1865, « Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges », *Le Beffroi*, volume II, p. 298-319.
- , 1866-1870, « Documents inédits sur les peintres brugeois », *Le Beffroi*, volume III, p. 231-245.
- , 1872-1873, « Documents inédits sur les enlumineurs de Bruges », *Le Beffroi*, volume IV, p. 238-337.
- WIRTH Jean, 2003, « Les marges à drôleries des manuscrits gothiques : problèmes de méthode », in Axel BOLVIG & Philipp LINDLEY (eds), *History and Images Towards a New Iconology*, Turnhout, Brepols, p. 276-300.