Charles de Mallery. Un graveur flamand entre Anvers, Rome et Paris au tournant des XVI^e et XVII^e siècles

Charles de Mallery. A Flemish engraver between Antwerp, Rome and Paris at the turn of the 16th and 17th centuries

Vanessa Selbach

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/1508>

DOI : 10.4000/estampe.1508

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Référence électronique

Vanessa Selbach, « Charles de Mallery. Un graveur flamand entre Anvers, Rome et Paris au tournant des XVI^e et XVII^e siècles », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 263 | 2020, mis en ligne le 02 décembre 2020, consulté le 21 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1508> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1508>

Ce document a été généré automatiquement le 21 juin 2021.

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Charles de Mallery. Un graveur flamand entre Anvers, Rome et Paris au tournant des XVI^e et XVII^e siècles

Charles de Mallery. A Flemish engraver between Antwerp, Rome and Paris at the turn of the 16th and 17th centuries

Vanessa Selbach

- ¹ Cette étude s'intéresse au graveur et éditeur d'estampes anversoises Charles de Mallery ou Karel van Mallery (1571-vers 1635), qui dans sa jeunesse a travaillé quelque temps à Rome, puis à Paris, au tournant des XVI^e et XVII^e siècles, avant de retourner s'établir définitivement à Anvers. C'est essentiellement sur ces débuts d'activité, à Rome et surtout à Paris, que nous nous intéresserons. Il reste cependant difficile de savoir exactement quelles sont les gravures qu'il a produites en France. Lorsqu'on trouve une localisation gravée *Parisiis* (« à Paris ») ou une mention d'éditeur parisien sur une estampe gravée par Mallery, on peut logiquement en déduire qu'il a gravé cette pièce en France, ou en tout cas pour le marché français. Mais lorsqu'il grave et édite lui-même une petite estampe de dévotion sur un modèle flamand, dont le style et la composition ont été copiés à l'envi, et se sont complètement standardisés, il est impossible de dire où cette estampe a été produite, à Paris ou à Anvers. De plus, on sait bien maintenant qu'un éditeur d'estampes qui a été en contact avec un graveur qui a travaillé pour lui lorsque ce graveur était dans sa ville, peut très bien continuer à commander des planches à ce graveur alors même que le graveur a changé de ville, voire de pays. Charles de Mallery en est justement un bon exemple. Et par les liens qu'il a noués à Paris il est vraisemblable qu'après son retour à Anvers il a continué à envoyer des estampes à Paris. Il est donc assez illusoire de chercher à savoir précisément quelles gravures Mallery a pu produire à Anvers, à Rome ou à Paris, tellement le marché de l'estampe, et particulièrement le marché de la petite estampe de dévotion, dont il s'est fait une spécialité, s'est complètement internationalisé vers 1600¹.

Formation à Anvers

- 2 Charles de Mallery naît à Anvers le 13 ou 31 juillet 1571 ; il est le fils de Philippe de Mallery, un avocat originaire de Roubaix. En 1585, au moment où le catholicisme s'apprête à triompher définitivement à Anvers, il entre en apprentissage chez le graveur sur cuivre Philips Galle², la plus grande maison d'édition d'estampes à Anvers à l'époque, Philips Galle ayant succédé à son beau-père, le fameux Jérôme Cock, à l'enseigne des *Quatre Vents*³. Philips Galle est élu doyen de la guilde de Saint-Luc en 1585, et devient l'un des plus prolifiques éditeurs d'estampes pour la Contre-Réforme. Relativement peu d'œuvres semblent signées de la main de Mallery pendant la dizaine d'années où il travaille pour Philips Galle. Seules les œuvres les plus prestigieuses et les plus délicates portent sa signature, d'après les peintres Johannes Stradanus (*Nymphes au bain* (ill.1), *Histoire de la sériculture*) ou Ambrosius Francken (*Fable du père, du fils et de l'âne*), dans des registres religieux comme profane. Il participe notamment à l'illustration de la grande entreprise d'édition des *Evangelicae historiae imagines* du P. Nadal (Anvers, 1593), pour onze planches⁴.

ILL. 1. Charles de Mallery d'après Jan Van der Straet, *Nymphes au bain*, burin. BnF, Estampes, Ed-13 (d)-pet fol (Hollstein Mallery n° 111, New Hollstein Stradanus n° 291).

- 3 Ouvrage monumental du Père Nadal, jésuite espagnol, les *Evangelicae historiae imagines* sont une des plus belles et imposantes productions de l'édition anversoise de la fin du xvi^e siècle. Ce livre illustré de 154 gravures au burin est l'œuvre des meilleurs artistes anversois du temps : (d'après les dessins de Bernardino Passeri), Jérôme, Jean et Antoine Wierix, Adrien et Jean Collaert, Charles de Mallery. Importées en Chine par les jésuites, les planches ont servi à plusieurs reprises de modèles à des gravures chinoises. Elles inspirèrent dans la suite bien d'autres artistes européens.

Rome

- 4 Charles de Mallery part ensuite en Italie pour parfaire sa formation et nouer des contacts commerciaux, comme cela se faisait souvent à l'époque pour les graveurs flamands. Rome était en effet devenue au cours du ^{xvi}^e siècle un centre actif de production d'estampes en Italie, dans une atmosphère cosmopolite, qui attirait artistes et humanistes de tous horizons⁵. De nombreux graveurs des Pays-Bas s'y rendirent et y travaillèrent à la fin du ^{xvi}^e siècle, parmi les plus célèbres : Cornelis Cort, Hendrick Goltzius et Jacob Matham⁶. Peut-être Mallery est-il à Rome dès 1595, année où le jeune artiste grave une grande planche « manifeste », un imposant portrait d'Henri IV, qui était en train de reconquérir son royaume et venait de voir son excommunication levée par le pape, planche signée ostensiblement *Carolus de Mallery Antuerpiensis sculpsit*⁷ (ill. 2).

ILL. 2. Charles de Mallery, portrait d'Henri IV, 1595, burin. BnF Estampes, Réserve Ed-13-boîte fol.

- 5 Cette planche semble être ensuite passée aux mains de Giovanni Orlandi, éditeur actif à Rome de 1590 à 1613, connu pour avoir constitué son fonds par le rachat de matrices existantes, acquises notamment auprès de Iohannes Statius, Cherubino Alberti ou Nicolas van Aelst⁸. Orlandi en tire en effet de nouvelles épreuves, profitant vraisemblablement de la mort d'Henri IV, après avoir rajouté son *excudit* et actualisé l'âge du monarque et la date, corrigée en 1609⁹. Mallery est en tout cas à Rome en 1596, où, selon les assertions de Cornelis Galle lors d'un procès en 1599, il travaille pour l'éditeur Giulio Franceschini. Le nom de cet éditeur d'estampes émerge dans les archives pour avoir poursuivi en justice Nicolas van Aelst qui avait contrefait et diffusé à Rome en 1599 une *Crucifixion* à cinq figures pour laquelle Franceschini avait obtenu un privilège papal. Mallery continuera à graver pour Franceschini depuis Anvers dans les

mois qui suivent son retour : il grave ainsi la composition de cette crucifixion d'après un modèle validé par Franceschini, pour une diffusion à Anvers au profit des deux parties¹⁰. Par contre, à Rome, Franceschini ne tolère aucune dérogation à son privilège.

- 6 Mallery a gravé encore au moins quatre estampes portant un *excudit* italien : Il s'agit d'une sainte Marguerite, d'une sainte Agnès, d'une sainte Digna (**ill. 3**) et d'une sainte Lucie¹¹ (Claude Mellan copiera cette dernière lors de son séjour à Rome¹²).

ILL. 3. Charles de Mallery, *sainte Digna*, éditée par Giacomo Lauro, burin. BnF, Estampes, Rd-3 (Digna), microfilm H167229.

- 7 Ces trois estampes font partie d'une série de modestes portraits de saintes avec la scène de leur martyre à l'arrière-plan, 20 x 14 cm, dans le genre des « santini » que les pèlerins ramenaient de Rome, exécutés en majorité d'après les dessins d'Antiveduto della Grammatica, un peintre contemporain, actif dans les milieux de la Contre-Réforme romains, et édités, comme l'indique la lettre, par Giacomo Lauro qui obtint un privilège papal pour cette suite en 1598¹³. Giacomo Lauro fit travailler pour cette série de grande diffusion les jeunes graveurs flamands issus du prestigieux atelier Galle, qui étaient alors à Rome : Mallery, Théodore Galle, et surtout Jacob Matham¹⁴, qui était en formation également à Rome de 1595 à 1597.
- 8 De retour brièvement dans sa ville natale, il est reçu maître à Anvers en 1597, en même temps que le graveur Pieter Firens, qui s'installera lui aussi, plus longuement, à Paris¹⁵. Le 10 janvier 1598 Mallery épouse une fille de Philips Galle, Catherine¹⁶. Le 14 août 1598 il est le parrain de Carel Collaert, fils de son beau-frère le graveur Adrien Collaert et de Jozijne Galle, sa belle-sœur¹⁷. Alors que le fils de Philips Galle, Théodore Galle, prend progressivement la direction de l'officine Galle à Anvers vers 1598-1600, et que son autre fils, Cornelis Galle, est installé à Rome, Charles de Mallery part pour la France, vraisemblablement après la naissance à Anvers de son fils Philippe, le 6 novembre 1598. Son choix de la France, outre le contexte de paix politique retrouvé qui favorise l'essor

du commerce, est peut-être influencé par le fait qu'il avait un frère aîné, David Mallery, peintre formé auprès d'un maître de la guilde de Saint-Luc d'Anvers, qui est déjà présent en France à cette date. Deux actes du Châtelet de Paris mentionnent en effet un certain David de Maillery, peintre et valet de chambre du lieutenant général du royaume le duc de Mayenne, âgé de 25 ans, dit natif d'Anvers, fils de Philippe de Maillery, avocat à Anvers, qui épouse le 28 mars 1589 Marie Gelin, fille de feu Jehan Gelin, serviteur domestique de M. le Connétable, ce dernier dotant d'ailleurs très richement la jeune épouse¹⁸. David de Mallery est naturalisé par Henri IV en 1597, sa femme décède en décembre 1605, alors qu'ils demeurent encore à Paris¹⁹. David de Mallery est mentionné ensuite comme attaché au service du duc d'Epéron à Cadillac, dans les premières années du XVII^e siècle²⁰.

Paris

- 9 En 1599 Charles de Mallery est de façon avérée en France : on le trouve en Bretagne où il veille aux intérêts de Philips Galle et d'Adrien Collaert pour la bonne gestion des circuits de diffusion commerciale de leurs estampes. Ces derniers déclarent en effet devant un notaire anversoïse que le marchand breton Pierre Bonmer leur a remboursé à la foire de Nantes les importantes dettes qu'il leur devait, et qu'ils ne traiteront désormais plus avec lui pour la diffusion de leurs estampes. C'est Charles de Mallery qui s'était chargé à leur demande d'aller en Bretagne faire saisir les biens de Bonmer²¹. Son activité de graveur se poursuit ensuite à Paris dans la première décennie du XVII^e siècle. En mai 1601 des lettres de naturalisation sont accordées à Charles de Mallery, marchand graveur de tailles-douces, et à Catherine sa femme²². En 1603 une lettre des archives plantiniennes d'Anvers signale également l'artiste à Paris²³.
- 10 Les estampes les plus anciennement datées de sa production française sont en 1599 une copie des illustrations de Jean Rabel de 1586 pour l'édition parisienne de Sébastien Castellion, *Sibyllina oracula*²⁴. Le 16 octobre 1600, il est mentionné nommément avec Thomas de Leu comme l'un des graveurs retenus pour illustrer les *Tableaux sacrés de la sainte eucharistie* du P. jésuite bordelais Louis Richeome dans le contrat signé par le libraire parisien Laurent Sonnius qui s'engage à imprimer l'ouvrage²⁵. Il donne en effet de nombreuses illustrations aux imprimeurs parisiens, essentiellement des frontispices et des planches pour les innombrables petits livres de dévotion et d'enseignement religieux qui fleurissent alors, surtout entre 1600 et 1608, et encore quelques-unes ultérieurement, jusqu'au début des années 1630, bien après son retour à Anvers sans doute (à moins qu'il ne s'agisse de rééditions de livres dont nous n'avons pas connaissance d'éditions antérieures). Ces modestes gravures au seuil des livres se voulaient le résumé-manifeste des thèses développées dans l'ouvrage, souvent conçues en accord avec l'auteur, parfois expliquées dans les pièces liminaires pour mieux éclairer le lecteur sur le sens à leur donner. Le nom du graveur y est exceptionnellement mis en avant, ce qui est le cas dans l'ouvrage de Richeome *Victoire de la vérité catholique contre la fausse vérification de Philippes de Mornay...* (Bordeaux, S. Millanges, 1601) où un poème signé F.H.B.I. fait parler la Vérité du frontispice (**ill. 4**) qui s'adresse au « lecteur aime-portraits » pour lui décrire la gravure.

ILL. 4. Charles de Mallery, frontispice pour Louis Richeome, *Victoire de la vérité catholique contre la faulx uerification de Philippes de Mornay...*, Bordeaux, S. Millanges, 1601, in-8°. BnF, Estampes, Réserve Ed-13-boîte fol (p. 35).

- 11 Le poème s'achève sur les noms de l'auteur et du graveur qui ont tous deux unis leurs talents (le graveur « de sa docte main ») pour démontrer la vérité de la foi catholique :
 C'est le corps du tableau que Malleri a fait,
 Richeome de sa main à la fin l'a parfait,
 Donnant l'âme et la voix au corps de la peinture.
- 12 Charles de Mallery ne se cantonne pas au livre religieux et produit de belles planches dans d'autres domaines du savoir, souvent pour des auteurs plus ou moins proches de la Cour : le frontispice du *Théâtre d'agriculture...* d'Olivier de Serres (Paris, Jamet Mettayer, 1600), celui de l'ouvrage d'anatomie *Historia anatomica humani corporis...* (Paris, chez A. Mettayer et M. Ourry, 1600) du médecin du roi André Du Laurens (**ill. 5**), d'après un dessin de Toussaint Dubreuil conservé au Louvre²⁶, qui interprète un frontispice de livre d'anatomie paru à Francfort en 1599 ; ou encore le beau frontispice du *Cavalerie françois...* de Salomon de La Broue, écuyer du roi et du duc d'Epéron pour qui travaillait alors le frère de Charles de Mallery (2^e édition revue et augmentée, Paris, Abel L'Angelier, 1602), ouvrage qui reprend une suite de Johannes Stradanus pour le recueil de chevaux du haras de don Juan d'Autriche, éditée par Philips Galle²⁷.

ILL. 5. Charles de Mallery, frontispice pour André du Laurens, *Toutes les œuvres de M^e André du Laurens... par M^e Théophile Gélée*, Paris, 1621, in-fol. (1^{er} état dans *Historia anatomica humani corporis...*, Paris, 1600). BnF, Estampes, Réserve Ed-13-boîte fol (p. 33).

- 13 Mallery grave également avec Simon Frisius le frontispice du recueil de calligraphie *Poecilographie, ou diverses écritures propres pour l'usage ordinaire...* de Jean de Beaugrand (Paris, 1602), secrétaire ordinaire de la chambre du roi, qui a enseigné l'écriture au futur Louis XIII²⁸.
- 14 En France, il se consacra aussi aux portraits, dont la vogue allait alors croissante, souvent des portraits d'écrivains à insérer dans des livres, d'après Rabel, Quesnel ou Dumonstier²⁹, mais il répond aussi à la demande nouvelle pour les portraits d'actualité concernant la famille royale. Il donne ainsi des portraits du roi, de sa sœur Catherine de Bourbon, de Marie de Médicis, et le portrait du tout jeune dauphin, futur Louis XIII, dans deux gravures distinctes éditées par Jean Leclerc en 1602, d'après François Quesnel (l'une des deux sera transformée en portrait de son frère, Gaston d'Orléans, en 1607)³⁰ (**ill. 6**).

ILL. 6. Charles de Mallery, *Portrait du dauphin Louis*, édité par Jean IV Leclerc, 1602, burin. BnF, Estampes coll. Hennin n° 3222.

- 15 Le journal de Jean Héroard, médecin du dauphin, nous apprend que Charles de Mallery – à moins que ce ne soit son frère, le peintre David – serait allé en personne à la cour pour dessiner sur le vif le jeune dauphin en 1604 : le « 27 septembre suivans, jour où le Dauphin a trois ans accomplis, il s'amuse à ses échecs d'argent, pendant que Mallery en tire le crayon ». Le 30 septembre : « Mené chez la Reine il est peint en crayon pour le deuxième jour par Mallery, a patience, s'amuse à crayonner sur du papier, voit son portrait. "Monsieur, lui dit-on, voilà votre frère". Il répond : "Non che n'est pas mon frère". – "Monsieur, lui dis-je, voudriez-vous pas avoir un frère ?" Il répond "Hola non", avec une action résolue »³¹. On ne connaît malheureusement pas de portrait gravé du dauphin par Charles Mallery portant cette date de 1604.
- 16 Mallery travaille pour d'autres éditeurs parisiens que Jean IV Leclerc (1560-1621/22), particulièrement pour Jean Messenger (1572-1649), l'un des grands diffuseurs d'estampes religieuses de la Contre-Réforme à Paris dans les premières années du XVII^e siècle, qui éditera aussi quelques gravures religieuses de Philippe de Mallery, le fils de Charles³². Il donne aussi des estampes à l'un des représentants de la communauté de marchands flamands faisant commerce à Paris au début du XVII^e siècle : Antoon Goetkindt, qui édite des estampes uniquement sous son nom francisé « Antoine Bonenfant »³³ et fait également travailler à Paris son compatriote Pieter de Jode au même moment. Mallery grave pour Bonenfant de petites estampes de dévotion, Vierges à l'enfant, crucifixions, saints, d'après des modèles flamands de la fin du XVI^e siècle, bientôt d'après Rubens (dont une Vierge à l'Enfant reprenant en le simplifiant le modèle d'une *Sainte famille avec sainte Anne et saint Jean-Baptiste enfant* (vers 1616) de Rubens, popularisé par une estampe de Vosterman en 1620, ce qui laisserait penser que cette pièce a été produite par Mallery pour Bonenfant après son retour à Anvers). Il grave quelques portraits

pour le marchand d'estampes flamand Paul de la Houve, gendre d'Antoine Caron : par exemple dès 1599 un très beau portrait équestre d'Henri IV d'après Thomas de Leu, autre gendre d'Antoine Caron³⁴ (ill. 7).

ILL. 7. Charles de Mallery d'après Thomas de Leu, *portrait d'Henri IV*, édité par Paul de La Houve, burin. BnF, Estampes, coll. Hennin n° 1547.

- 17 Charles de Mallery est également éditeur d'estampes religieuses. Il édite ses propres œuvres et celles de Jérôme Wierix, Jean-Baptiste Barbé, Pieter de Jode. Il reprend des modèles qu'il a déjà gravés à Anvers, et qui circulaient dans toute l'Europe, ainsi pour une image d'indulgence d'assez belle taille, avec sainte Anne, la Vierge et l'enfant, dédiée à Anne de Croy, qu'il grave d'après Maarten de Vos, une première fois à Anvers en 1598³⁵, telle qu'elle a déjà été imprimée, selon la lettre de l'estampe, « à Rome, à Ferrare, à Vérone... », et qu'il grave à nouveau à Paris d'après la signature de cette pièce (*fecit et excudit Parisiis*)³⁶ (ill. 8).

ILL. 8. Charles de Mallery d'après Maarten de Vos, *Vierge à l'Enfant et sainte Anne*, burin. BnF, Estampes, Réserve Ed-13-boîte fol, p. 47.

- 18 C'est une composition qui aura beaucoup de succès, gravée aussi par Adrien Collaert, Pierre Firens, Jacques Granthomme, Anne Moncornet. Mallery édite aussi à Paris d'autres modèles italiens, comme ceux du peintre siennois Francesco Vanni, en reprenant quelques compositions de planches de son beau-frère Cornelis Galle, qui lors de son séjour romain avait gravé plusieurs estampes d'après Vanni³⁷.
- 19 Charles de Mallery diffuse surtout « la tradition anversoise des images de dévotion de petit format, imprégnées d'une sensibilité touchante »³⁸ (ill. 9).

ILL. 9. Ensemble de petites images de dévotion gravées et éditées par Charles de Mallery, burin. BnF, Estampes, Réserve Ed-13-boîte fol.

- 20 Un acte de notoriété du 21 avril 1607 donne des indications très intéressantes sur le type de production de Charles de Mallery : le graveur Thomas de Leu et Paul Dubois, maître peintre à Paris, demeurant au faubourg Saint-Victor, attestent avoir bonne connaissance de Carel Van Boeckel, marchand graveur de figures de taille-douce, demeurant hors la porte Saint-Marcel, auquel depuis huit jours ils ont vendu ce qui suit : assavoir Thomas de Leu « huit milliers d'imprimerye de taille doulce, onze cens de grandes histoires aussy en taille doulce et cinq cens de petites imaiges appelez *de Mallery* et deux cens de grandes pieces de plusieurs façons de taille doulce, vingt six planches de cuivre pour servir à graver et huit planches aussy de cuivre gravées, et led. Dubois trois douzaines de tableaux paintz sur cuivre, [...] lesquelles marchandises [...] ont esté faictes et fabriquées en ceste ville de Paris es maisons, domicile et boutique desd. attestans, par eulx, leurs gens et ouvriers ». Les marchandises achetées sont destinées à être voiturées de cette ville de Paris au royaume d'Espagne³⁹. Mallery semble donc s'être tellement spécialisé dans la petite image de dévotion qu'on a donné son nom à des images religieuses d'un format de petite taille dont on ne connaît pas précisément les dimensions. La moyenne la plus fréquente de la taille de ses gravures de dévotion est de 10 x 7 cm, ce qui permet commodément de les insérer dans des livres in-octavo. Mais il y a aussi un format de 8 sur 6 cm peut-être destiné à des formats in-12.
- 21 Eckhard Leuschner a récemment essayé de faire le point sur les modèles gravés qui ont pu inspirer au Bernin deux bustes sculptés en marbre particulièrement expressifs, représentant l'âme heureuse au Paradis et l'âme damnée en Enfer⁴⁰. Son étude illustre parfaitement ce système très intriqué, et justement difficile à démêler, de copies, réinterprétations d'estampes, qui s'est mis en place entre Anvers, Rome, Paris et dans

ce cas jusqu'à Augsbourg et Munich, autour de 1600, où il est souvent quasi impossible de déterminer où précisément apparaît une nouvelle iconographie.

- 22 On a longtemps pensé que le Bernin avait été influencé par deux séries de gravures, sur les fins dernières de l'homme, ou *Quattuor Novissima*, l'une d'Alexander Mair publiée à Augsbourg en 1605 représentant en cinq planches l'âme au Paradis, l'âme au Purgatoire, l'âme aux Enfers, plus un squelette, et un homme en agonie ; l'autre de Raphaël Sadeler, publiée à Munich, sans doute un peu auparavant, sur le même thème, de quatre planches seulement, toujours dans des ovales. E. Leuschner s'étonne que le Bernin soit allé chercher des modèles à Augsbourg et Munich, même si bien sûr les estampes circulent beaucoup, alors que la production d'estampes à Rome était florissante. Il est remonté à une série de gravures sur cette iconographie publiée à Rome pour le jubilé de 1600 par Giulio Franceschini et gravée par Pieter de Jode l'Ancien, dont on ne possède plus aujourd'hui que l'âme en Enfer, l'âme au Purgatoire et l'âme au Paradis, qui ont influencé les séries de Sadeler puis Mair. Il se trouve que Mallery a produit à Paris une suite d'estampes éditées par Jean IV Leclerc, copiant fidèlement la série de Franceschini⁴¹ (ill. 10).

ILL. 10. Charles de Mallery, *L'âme au Paradis*, suite sur les fins dernières éditée par Jean IV Leclerc, burin. BnF, Ed-13 (d)-pet fol.

- 23 Sachant les accords précédemment évoqués entre Franceschini et Mallery on peut imaginer que cette publication a eu lieu avec l'accord de l'éditeur italien, peut-être au même moment, la collaboration Jode/Mallery paraissant soutenue pendant la période d'activité italienne et française de Mallery⁴². Charles de Mallery semble avoir l'initiative de réduire ensuite la série en une seule estampe opposant les deux têtes de l'âme au Paradis et de l'âme en Enfer, qu'il édite seul d'abord, puis chez Joannes Galle. C'est ce modèle de Jode/Mallery qui a inspiré à la fois les deux bustes du Bernin et d'autres formes artistiques, comme des peintures, de Francesco Ribalta (Madrid, musée du Prado) ou les figures de cire de Bernardino Azzolino (Londres, Victoria & Albert

Museum). Le thème iconographique eut beaucoup de succès puisque on peut rajouter au corpus d'Eckhard Leuschner des copies contemporaines parisiennes de la série de Mallery, deux séries différentes par Thomas de Leu⁴³, une série par Jacques Honervogt⁴⁴, ou encore celle au burin assez hésitant de Justus Sadeler (si on en croit le monogramme) édité par Nicolas de Mathonière rue Montorgueil⁴⁵. On retrouvera le thème dans la gravure, diversement interprété, tout au long du siècle.

Retour à Anvers

- ²⁴ La date du retour à Anvers de Charles de Mallery n'est pas connue. Les sources divergent. Les dates des estampes ne sont pas forcément d'un grand secours puisque l'on sait que le graveur peut travailler depuis une ville pour un éditeur d'une autre ville. Peut-être rentre-t-il dès 1610 ? ⁴⁶Il donne en effet des illustrations anversoises datées de 1610 pour le manifeste jésuite : *Vita beati Patris Ignatii Loyolae...* Mais il a pu y travailler depuis Paris. Il pourrait n'être revenu que vers 1620 selon Marianne Grivel⁴⁷. Sans doute rentre-t-il cependant plus tôt, peut-être vers 1612, assez logiquement à la mort de Philips Galle. L'officine Galle est reprise par son fils Théodore, mais les deux gendres Mallery et Collaert se montrent très actifs et tous entament une fructueuse collaboration, qui n'est pas notre sujet direct ici. Mentionnons seulement des rééditions de planches de Philips Galle avec son *excudit*⁴⁸. Il copie notamment les dix-sept planches du *Cor Iesu amanti sacrum* d'Antoine Wierix, d'abord avec l'*excudit* de Theodore Galle, puis sous le sien⁴⁹. Il donne des illustrations pour Carolus Scribani, *Het eerste Deel des Meditatie*, Anvers, Joachim Trognésius, 1613, 8°, 2 vol⁵⁰. Sa dernière œuvre datée est le frontispice du *Speculum Vanitatis* du P. Jean de Tollenaere, chez Balthazar Moretus en 1635, dans un style de gravure plus large, influencée par l'école de gravure rubénienne.
- ²⁵ En 1621 il est nommé doyen de la guilde Saint-Luc à Anvers⁵¹. En 1624 il est le parrain, et sa femme Catherine, la marraine de Catharina Collaert, fille de Carel Collaert⁵². Le fils de Charles de Mallery, Philippe de Mallery, né en 1598 à Anvers, est fréquemment mentionné dans les archives de la guilde de Saint-Luc à partir de 1626, et semble avoir travaillé essentiellement à Anvers. Sans doute a-t-il effectué auparavant un séjour à Paris, car on trouve une douzaine d'estampes religieuses signées par lui et éditées par Jean Messenger, et peut-être a-t-il participé pour une planche au livret de l'entrée de Louis XIII à Lyon en 1623⁵³. Activement mêlé aux entreprises des libraires anversois, Mallery, tantôt seul, tantôt associé à ses beaux-frères Galle et Collaert, a produit sans aucun doute au bout de sa carrière plusieurs centaines de sujets sacrés et profanes, alors que le premier catalogue raisonné du Hollstein ne lui attribue que 162 numéros⁵⁴. Antoon Van Dyck peint son portrait vers 1630⁵⁵, on en connaît de nombreuses copies. François Chauveau notamment, d'après son inventaire après-décès, possédait deux portraits peints de Mallery d'après Van Dyck⁵⁶. Lucas Vorsterman grave d'après ce tableau son portrait dans l'*Iconographie* de Van Dyck qui présente les effigies d'hommes célèbres, souverains, militaires, hommes d'Etat, savants, amateurs d'art et artistes, véritable consécration pour le graveur anversois, qui meurt après 1635 à Anvers (ill. 11).

ILL. 11. Lucas Vorsterman d'après Antoon Van Dyck, *portrait de Charles de Mallery*, eau-forte et burin. BnF, Estampes N-2 (Mallery, Charles de).

Diffusion et usages des « mallery »

- 26 En guise d'épilogue présentons quelques exemples d'usage de ces petites gravures de dévotion produites par Charles de Mallery lorsqu'il est à Paris, et qui circulaient d'un bout à l'autre de la France mais aussi de l'Europe. Ces estampes étaient couramment insérées dans des livres imprimés et des manuscrits religieux, parfois enluminées pour donner un caractère plus personnel et unique à ces images diffusées à des milliers d'exemplaires. C'est le cas d'un manuscrit religieux, composé par Claude Ruffin, chantre de la chapelle royale de musique sous Henri IV. Ce personnage semble s'être fait une spécialité de ces manuscrits personnalisés par l'insertion de gravures contemporaines, souvent mises en couleurs⁵⁷. Un petit manuscrit issu de sa production, orné d'estampes de dévotion de Léonard Gaultier et Charles de Mallery éditées par Jean Messenger, est passé récemment en vente, des *Heures de la Vierge* daté de 1603, contient ainsi trente-trois gravures de Léonard Gaultier et Charles de Mallery, éditées par Jean Messenger, dont vingt-neuf enluminées, douze planches de calendrier et dix-sept illustrant l'Office de la Vierge⁵⁸ (**ill. 12**).

ILL. 12. Estampes de Charles de Mallery éditées par Jean Messenger dans les Heures manuscrites de Claude Ruffin, 1603, Sotheby's, Fine Books and Manuscripts, New York, 11 juin 2013, lot 17.

- 27 Quatre gravures sont imprimées en couleur sanguine, dont une gravée par Mallery. Les signatures sont quasi invisibles, peut-être volontairement, pour faire se rapprocher ces sanguines de dessins, ou peut-être par un défaut d'impression et une usure de la planche. Un petit recueil de vers latins de dévotion du début du XVII^e siècle (approbation d'un docteur en théologie de 1621) conservé à la bibliothèque Sainte-Geneviève, a été truffé de soixante-six gravures de tout petit format, vie du Christ, allégories religieuses et figures de saints, éditées en majorité par Charles de Mallery, et dans une moindre mesure par Théodore Galle, Raphaël Sadeler, Jérôme Wierix, ainsi que quelques-unes par Pierre Firens et Léonard Gaultier⁵⁹. Une moitié est enluminée, soit dans des couleurs assez vives de rouges, bleu, jaune, et orange, soit pour une jolie suite de la vie du Christ par Mallery dans des tons de camaïeu ocre, vert, bleu avec rehaut de peinture dorée (**ill. 13**).

ILL. 13. *Annonciation*, Suite sur la vie du Christ de Charles de Mallery enluminée insérée dans *Manuale spirituale*, 1621, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms 2716.

- 28 La mise en scène de ces petites images de dévotion peut être poussée très loin, en témoigne un précieux exemplaire d'un *Office de la Vierge* édité par la maison Plantin-Moretus en 1622 conservé à la bibliothèque de l'Arsenal⁶⁰, où, en plus des illustrations gravées de l'édition, un possesseur a rajouté près de quarante estampes de dévotion, de dimensions similaires (taille « Mallery » ?), éditées principalement par J. Wierix, puis A. van der Merlen et C. de Mallery, et pour quelques-unes, par A. Wierix, T. Galle, M. Snyders, P. Firens, J. Valdor. Les petites gravures sont toutes enluminées sans doute par la même main, dans la même gamme de couleurs pourpre, bleu, orange et jaune, et collées sur un élégant papier finement marbré dans des tons voisins. Ces modestes estampes de dévotion pouvaient ainsi s'insérer dans un ensemble décoratif homogène d'un grand raffinement (**ill. 14**).

ILL. 14. *Vierge de l'Immaculée conception* éditée par Charles de Mallery insérée dans *Officium Beatae Mariae Virginis*, Antverpiae, off. Plantiniana, apud B. Moretum, 1622, Paris, BnF, bibliothèque de l'Arsenal, Réserve 4-T-953.

- 29 À l'autre bout de l'Europe, dans le monastère cistercien de Pelplin en Poméranie (Pologne actuelle), le sous-prieur Martin Boschman a produit en 1610 un petit manuscrit rassemblant des prières et exercices de dévotion, truffé de deux-cent-vingt-et-une estampes, non colorées, dont la majorité sont anversoises, essentiellement des Wierix, mais une vingtaine viennent de Paris, quelques-unes gravées par Thomas de Leu, ou éditée par Jean Messenger, mais surtout gravées et/ou éditées par Charles de Mallery, des figures de saints, du Christ, de la Vierge⁶¹ (**ill. 15**).

ILL. 15. Charles de Mallery, *saint Hyacinthe adorant la Vierge*, estampe insérée dans Martinus Boschman, *Paradisus precum...*, monastère de Peplin, 1610, New York Public Library, Spencer Coll. Ms. 200.

- 30 Dès la première décennie du XVII^e siècle la production d'estampes parisiennes atteignait déjà les confins de l'Europe. À la même date de 1610, plus au Nord, un ensemble de gravures sur le thème du Christ et de la Passion gravées et éditées par Charles de Mallery a truffé un manuscrit de dévotion de Haarlem. Ce manuscrit fait partie du corpus de manuscrits de dévotion néerlandais des XVII^e et XVIII^e siècles truffés d'estampes qui ont été relevés par Evelyne Verheggen⁶².
- 31 On voit donc que dès sa période parisienne d'activité Charles de Mallery bénéficie de réseaux de diffusion pour sa production gravée très étendus, sans doute bien sûr en premier lieu le réseau de la famille Galle, qui lui permettent de distribuer ses gravures de dévotion d'un bout à l'autre de l'Europe. Dans le premier quart du XVII^e siècle les « mallery » étaient en passe de devenir un nom commun pour qualifier des estampes de dévotion de petite taille, comme à la fin du XVII^e siècle les gravures de mode de la famille d'éditeurs d'estampes Bonnard, diffusées et copiées elles aussi dans tout l'Europe, deviendront, avec un succès certes bien plus affirmé et plus durable dans les mémoires, un nom commun qualifiant à la fois un genre et un format.

NOTES

1. F. W. H. Hollstein, *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, Amsterdam, 1954 dans le volume XI recense cent soixante-deux numéros sous le nom de Karel de Mallery, sans distinguer le plus souvent le lieu de production de ces estampes, ni même parfois le nom de l'éditeur lorsqu'il est différent du graveur. Un premier essai d'inventaire des estampes gravées

et/ou éditées par Mallery lors de son séjour en France nous permet d'approcher les soixante-dix numéros de pièces à peu près sûrement produites à Paris.

2. Manfred Sellink, Marjolein Leesberg, *The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. Philips Galle*, 2001, vol. I, p. lviii.
3. P. Rombouts - T. Van Lierus, *De Liggeren en andere historische archieven der sint Lucas Gilde te Antwerpen*, Anvers, 1864-1876, t. I, p. 298.
4. M. Rooses, « De plaatsnijders der *Evangelicae Historiae Imagines* », *Oud Holland*, vol. 6, 1888, p. 279-281.
5. Michael Bury, *The Print in Italy : 1550-1620*, Londres, the British Museum Press, 2001.
6. Gert Jan van der Sman, « Dutch and Flemish Printmakers in Rome 1565-1600 », *Print Quarterly*, XXII, n° 3, 2005, p. 251-264.
7. 1^{er} état, BnF, Estampes, Réserve Ed-13-boîte fol, p. 62. 290 x 193 mm.
8. Michael Bury, *The Print in Italy 1550-1620*, p. 230.
9. 2^e état, BnF, Estampes, Hennin 1387, et Réserve des livres rares : RES-LB35-23.
10. Michael Bury, « Infringing Privileges and Copying in Rome, c. 1600 », *Print Quarterly*, XXII, 2005, n° 2, p. 133-138.
11. BnF, Estampes, Ed-13 (d)-pet fol.
12. Maxime Préaud, *Inventaire du fonds Français. Graveurs du XVII^e siècle*, t. XV, Claude Mellan, Paris, 1988, n° 111, sainte Lucie y est transformée en sainte Marguerite, mais le modèle est évident.
13. Léna Widerkehr, « Jacob Matham (1571-1631) et son implication dans la diffusion des modèles romains. Un disciple de Hendrick Goltzius à Rome et son « excursion » auprès de l'éditeur Giacomo Lauro », *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas : Deutsche, Französische und Niederländische Kupferstecher und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630 : Akten des internationalen Studientages der Bibliotheca Hertziana, Rom, 10-11 November 2008*, Eckhard Leuschner (éd.), Munich, Hirmer, 2012 (*Römische Studien der Bibliotheca Hertziana*, 32), p. 87-100. La sainte Digna est inédite : BnF, Estampes, Rd-3 (Digna)-fol.
14. Léna Widerkehr, « Jacob Matham and the diffusion of recent developments in Roman art in Northern Europe », in E. Eiche, G. van der Sman, J. van Waad Enoijen (éd.), *Fiamminghi a Roma 1508-1608. proceedings of the Symposium held at Catharijnconvent, Utrecht, 13 march 1995*, Florence, 1999, p. 93-109. La sainte Dorothée est présente à la BnF, Estampes, Réserve Ec-38-boîte fol, p. 55.
15. P. Rombouts - T. Van Lierus, *op. cit.*, p. 396.
16. *The New Hollstein*, Philips Galle, *op. cit.*, vol. I, note 161, p. lxxix.
17. Ann Diels, Marjolein Leesberg, *The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700, The Collaert Dynasty*, 2005, vol. I, p. lxxii.
18. Jules Guiffrey, *Artistes parisiens du xvie et du xvii^e siècle...*, Paris, 1915, p. 72-73.
19. Paris, Archives nationales, Minutier central (désormais A.N., M.C.), XXXIV, 24.
20. Charles Braqueraye, « Artistes et artisans employés par les ducs d'Epéron à Cadillac », *Bulletin de la société archéologique de Bordeaux*, tome 10, 1885, p. 164.
21. Anvers, Archives municipales, N 3570, f° 27v° ; N 3569, f° 124r°. Voir *The New Hollstein, The Collaert Dynasty*, *op. cit.*, vol. I, p. lx.
22. BnF, Manuscrits., ms fr. 33047, fol. 581 ; Philippe Renouard, *Documents sur les imprimeurs, libraires, cartiers, graveurs, fondeurs de lettres, relieurs, doreurs de livres, faiseurs de fermoirs, enlumineurs, parcheminiers et papetiers ayant exercé à Paris de 1450 à 1600*, Paris, 1901, p. 183.
23. Anvers, Archives plantiniennes, LXXXIX, 47 ; Jean-Jacques Laydu, *Graveurs flamands à Paris vers la fin du xvie siècle*, mémoire de licence en histoire de l'art et d'archéologie de l'université libre de Bruxelles, octobre 1960, p. 76.
24. Marianne Grivel, « "Au sieur Rabel, paragon de la portraiture" : nouvelles recherches sur les peintres-graveurs français de la fin du xvi^e siècle : l'exemple de Jean Rabel », dans *¿ Renaissance en France, Renaissance française ?* (Henri Zerner et Marc Bayard éds), Rome-Paris, 2008, p. 227-292, cat. Jean II Rabel B, 48-59.

25. Le 16 octobre 1600 : « Promesse de Laurent Sonnius, marchand libraire, demeurant à l'enseigne du *Compas*, rue Saint-Jacques, paroisse Saint-Benoît, avec Pierre de Bérulle, prêtre et aumônier ordinaire du roi, demeurant rue du Paradis, et Denis de Santeul, demeurant rue des Billettes, tous deux procureurs du R.P. Louis Richeomme du collège de la compagnie de Jésus à Bordeaux, pour imprimer à ses frais et dépens son livre *Tableaux sacrez de la Sainte Eucaristie*, dont il recevra la copie avec le privilège du roi pour quatre ans. Sonnius commencera dès ce jour l'impression, fera fondre des caractères, et fera graver 18 à 20 planches de cuivre en taille-douce, dont les procureurs lui fourniront les inventions et les portraits parlants. Thomas de Leu gravera trois tableaux, et Maillery ou d'autres graveurs parisiens, le reste ». Paris, A.N., M.C., XII, 32, cité par Marie-Antoinette Fleury et Martine Constans, *Documents du minutier central des notaires de Paris. Peintres, sculpteurs et graveurs au XVII^e siècle (1600-1650)*, Paris, 2010, tome II, n°1416.
26. Paris, musée du Louvre, Cabinet des arts graphiques, INV. 33534. Dominique Cordellier, « Quelques feuilles de Toussaint Dubreuil », dans *Peintures et dessins en France et en Italie (XVII^e-XVIII^e siècles). Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg*, Paris, 2001, p. 159-167.
27. Marjolein Leesberg, *The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. Johannes Stradanus*, 2008, vol. III, n° 527, copie b.
28. Véronique Meyer, « Les tribulations du graveur hollandais Simon Frisius chez les calligraphes parisiens », *Bulletin du bibliophile*, 2006, n°2, pp. 245-313.
29. Portraits de Jacques de Turrice de Marseille, de l'avocat Florimond de Raemond, du gazetier Marcellin Allard, de Guillaume Barclay, du poète Robert Garnier, de Géraud de Maynard, de Mathieu de Chalvet président du parlement de Toulouse. Voir par exemple le portrait de Robert Garnier sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8401254m>.
30. BnF, Estampes, coll. Hennin n°3222 et un second sous la cote Réserve Ed-13-boîte fol. p. 63 transformé dans un second état en portrait de Gaston d'Orléans, N-2 (Orléans, Gaston d').
31. *Journal de Jean Héroard sur l'enfance et la jeunesse de Louis XIII : extrait des manuscrits originaux* (Eud. Soulié et Ed. de Barthélemy éds), Paris, 1868, tome I, p. 91-92.
32. Vanessa Selbach, « L'activité de l'éditeur d'estampes parisien Jean Messenger (vers 1572-1649) : l'affirmation de la gravure française du premier quart du XVII^e siècle, au carrefour des influences flamandes et italiennes », *In Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium*, 3, 2010, numéro spécial, *Du trait de plume au coup de pinceau : gravures d'invention et de reproduction en Europe au XVII^e siècle. Journée d'étude*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 27 novembre 2009 (Ann Diels éd.), p.35-51.
33. Mickaël Szanto (avec A. Merle du Bourg), « A. Bonenfant excudit. Une firme d'édition d'estampes flamandes à Paris sous Louis XIII », *Revue de l'Art*, n° 131, 2001 p. 25-46.
34. Isabelle de Rameix, « Paul de La Houve. Contribution à sa vie et à son œuvre d'éditeur », *Le livre et l'estampe*, n° 101-102 et 107-108, 1980, 74 p.
35. F. W. H. Hollstein, *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, Amsterdam, 1996, Maarten de Vos, n° 689.
36. BnF, Estampes, Réserve Ed-13-boîte fol.
37. Suzanne Boorsch, « Cornelis Galle I and Francesco Vanni », *Ein privilegiertes Medium und die Bildkulturen Europas : Deutsche, Französische und Niederländische Kupferstecher und Graphikverleger in Rom von 1590 bis 1630 : Akten des internationalen Studientages der Bibliotheca Hertziana, Rom, 10-11 November 2008*, Eckhard Leuschner (éd.), Munich, Hirmer, 2012 (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana, 32), p. 163-176.
38. Marianne Grivel, *Le Commerce de l'estampe à Paris au XVII^e siècle*, Genève, 1986, p. 138.
39. Paris, Archives nationales, M.C., XXXV-55. Jean Ehrmann, « La vie de l'atelier du graveur Thomas de Leu, gendre du peintre Antoine Caron », *Archives de l'art français*, 1984, vol. 26, p. 43-46.
40. Eckhard Leuschner, « The Role of Prints in the Artistic Genealogy of Bernini's Anima Beata and Anima damnata », *Print Quarterly*, XXXIII, 2016, 2, p. 133-146.

41. BnF, Estampes, Ed-13 (d)-pet fol.
42. Voir Marjolein Leesberg, *The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700. The De Jode Dynasty*, à paraître.
43. Quatre planches conservées à Vienne, Albertina, et une planche de l'âme au paradis, distincte des précédentes, à la Galerie Palau Antiguitats, Barcelone, 2019, qui laisse supposer l'existence d'une deuxième suite.
44. Collection particulière.
45. Séverine Lepape, « Les éditeurs de la rue Montorgueil et les gravures flamandes : la production des Mathonière », *In monte Artium*, 3, 2010, p. 17-33.
46. F. P., « Aloude Portrettengalerie. Karel de Mallery (1571-1635) », article d'une revue non identifiée [1938] numérisé et mis en ligne par les archives municipales d'Anvers. http://stadsarchief.antwerpen.be/Unrestricted/Folder.aspx?document_id=09041acf800
47. Marianne Grivel, *op. cit.*, p. 138.
48. Voir l'index du *New Hollstein*, *Philips Galle*.
49. Holl. Wierix 445-462, copie f, publiées d'abord avec l'adresse de Théodore Galle, puis celle de Charles de Mallery (ED 13, p. 45).
50. H. Wierix, *Book illustrations* 73.
51. P. Rombouts - T. Van Lierus, *op. cit.*, p. 571.
52. *The new Hollstein, The Collaert Dynasty*, *op. cit.*, vol. I, p. lxxii.
53. *Le soleil au signe du Lion, d'où quelques parallèles sont tirés avec le très-chrétien,... monarque Louis XIII, roi de France et de Navarre, en son entrée triomphante dans sa ville de Lyon ... le 11 décembre 1622*, Lyon, J. Jullieron, 1623, mais on lit nettement « D. (David ?) de Mallery » plutôt que « P. de Mallery » dans la signature, comme il est traditionnellement relevé.
54. F. W. H. Hollstein, *Hollstein's Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, vol. XI, *Leyster - Matteus*, 1954, p. 159-160.
55. Munich, Alte Pinakothek, inv. 373.
56. Maxime Préaud, « L'inventaire après-décès de François Chauveau 20-28 février 1676 », *Archives de l'Art français*, t. XXVI, 1984, p. 91-105, note 9.
57. Roger Portalis, « Nicolas Jarry et la calligraphie au XVII^e siècle », *Bulletin du bibliophile*, 1896 et 1897, p. 133.
58. *Fine Books and Manuscripts, Including Americana*, Sotheby's, New-York, 11 juin 2103, lot n° 13. On le retrouve dans le catalogue de Jean-Baptiste de Proyard, *Varia*, 2014, n° 12.
59. *Manuale spirituale, in septem partes distinctum*, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms 2716.
60. *Officium Beatae Mariae Virginis, Pii V. Pont. Max. iussu editum...*, Antverpiae, off. Plantiniana, apud B. Moretum, 1622, Paris, BnF, bibliothèque de l'Arsenal, Réserve 4-T-953.
61. Martinus Boschman, *Paradisus precum selectarum...*, manuscrit sur papier, Peplin, 1610, voir le catalogue de vente *Valuable Manuscripts and Printed Books*, Christie's, Londres, 2008, lot n° 62. Acheté auprès de la galerie Les Enluminures par la New-York Public Library (Spencer Coll. Ms. 200).
62. Evelyne Verheggen, *Beelden voor Passie & Hartstocht : bid- en devotieprenten in de noordelijke Nederlanden, 17de en 18de eeuw*, Zutphen, 2006, p. 306, cat. n° G (1-6).

RÉSUMÉS

Cet article s'attache aux pérégrinations de jeunesse du graveur Charles de Mallery (ou Karel van Mallery) (1571-vers 1635), né et formé à Anvers dans l'officine de Philips Galle, qui travailla à Rome vers 1595-1597, notamment pour Giulio Franceschini et Giacomo Lauro, puis s'installa une dizaine d'années à Paris vers 1600-1610, avant de retourner à Anvers. Il grava à Paris de nombreuses illustrations, des portraits et des images de dévotion qu'il édita lui-même ou qui le furent par Jean Messenger, Jean Leclerc, Antoine Bonenfant, Paul de La Houve. Quelques exemples de manuscrits ou imprimés truffés d'estampes religieuses de Charles de Mallery dans les premières années du XVII^e siècle montrent l'usage de ces petites gravures de dévotion qui circulaient alors dans toute l'Europe.

This article focuses on the youthful peregrinations of the engraver Charles de Mallery (or Karel van Mallery) (1571-circa 1635), who was born and trained in Antwerp in the office of Philips Galle. He worked in Rome around 1595-1597, notably for Giulio Franceschini and Giacomo Lauro, and then settled in Paris around 1600-1610, before returning to Antwerp. In Paris he engraved numerous illustrations, portraits and devotional images which he published himself or which were published by Jean Messenger, Jean Leclerc, Antoine Bonenfant, Paul de La Houve. A few examples of manuscripts or books full of religious prints by Charles de Mallery in the early years of the 17th century show the use of these small devotional engravings which were then circulating throughout Europe.

INDEX

Index géographique : France

Index chronologique : 17^e siècle

AUTEUR

VANESSA SELBACH

Archiviste paléographe, conservatrice en chef, chef du service de l'estampe ancienne au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France.