Le Triomphe du Libraire ambulant, entre estampes et écrans

The Book Peddler Triumph, through prints

Pascale Cugy et Philippe Cornuaille

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/estampe/596>

DOI : 10.4000/estampe.596

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 68-91

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Pascale Cugy et Philippe Cornuaille, « Le Triomphe du Libraire ambulant, entre estampes et écrans », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 252 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 25 juin 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/596> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.596>

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

LE TRIOMPHE DU LIBRAIRE AMBULANT, ENTRE ESTAMPES ET ÉCRANS

Pascale Cugy et Philippe Cornuaille

Bien connu du premier XVII^e siècle, l'effet d'enchâssement du « théâtre dans le théâtre¹ » se retrouve largement dans l'estampe sous les règnes de Louis XIII et Louis XIV ; décliné dans des sujets mettant en scène la vie courante, ce principe permet notamment de saisir les utilisations contemporaines de cet art du multiple, souvent riche en références à l'actualité². Jacques Callot, Abraham Bosse ou Jean-Baptiste Humbelot, pour ne citer qu'eux, ont ainsi livré des estampes dans lesquelles d'autres estampes sont contemplées par des amateurs dans des boutiques, affichées aux murs des maisons, des études de procureurs³ ou des classes tenues par des maîtres d'école⁴, voire collées sur des objets manufacturés.

Dans certains cas, ces estampes « dans l'estampe », représentées en situation, sont parfaitement identifiables. L'exemple de l'*Éventail* de Jacques Callot est particulièrement célèbre, avec sa mise en abyme de « l'éventail » lui-même : un personnage du premier plan, assis sur la volute qui entoure la composition, à droite, tient dans sa main un accessoire dont la forme est exactement celle de l'estampe « cadre⁵ ». Bosse utilisa ce subterfuge pour se mettre en scène ou faire sa promotion ; c'est le cas dans quelques-unes de ses scènes de genre où il glisse un almanach de sa composition et, surtout, dans la *Galerie du Palais* où l'un des boutiquiers manipule une boîte d'« éventails de Bosse⁶ ».

Mis en abyme par Bosse et Callot, l'éventail et l'écran⁷ devinrent un motif récurrent dans les estampes du XVII^e siècle. Accessoires très en vogue à cette époque, ces objets symboles d'élégance et de distinction étaient à l'origine principalement employés par les personnages de la Cour ; ils virent leur multiplication facilitée par l'emploi d'estampes prêtes à être mises en couleurs, les rendant plus accessibles et standardisés.

1. Voir Georges Forestier, *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII^e siècle* [1981], Genève, Droz, 1996.

2. Voir Bénédicte Gady, « La Gravure dans la gravure, exercices visuels et sémantiques », Barbara Brejon de Lavergnée, Peter Fuhring, Marianne Grivel et al., *L'Estampe au Grand Siècle : études offertes à Maxime Préaud*, Paris, École nationale des chartes/Bibliothèque nationale de France, 2010 p. 449-462.

3. Voir *L'Étude du procureur* d'Abraham Bosse, dans laquelle figure au mur un almanach pour l'année 1633 (José Lothe, *L'Œuvre gravé d'Abraham Bosse, graveur parisien du XVII^e siècle*, Paris-Musées, 2008, p. 261, n° 245).

4. Voir *Le Maître d'école* d'Abraham Bosse, dans laquelle figure au mur un almanach pour l'année 1638, publié en coédition avec Melchior Tavernier (José Lothe, *op. cit.*, p. 263, n° 250).

5. Voir Jules Lieure, *Jacques Callot*, Paris, éd. de la Gazette des beaux-arts, 3 vol., 1924-1929, cat. n° 302, t. II, p. 2-3.

6. J. Lothe, *L'Œuvre gravé d'Abraham Bosse...*, *op. cit.*, p. 267, n° 271.

7. Sur l'histoire de l'éventail, voir par exemple Pascal Payen-Appenzeller, *Éventails*, Paris, Parangon, 2000 ; *Le Siècle d'or de l'éventail, de Louis XIV à Marie-Antoinette*, Paris, 14 novembre 2013-2 mars 2014, catalogue établi par Georgina Letourmy-Bordier et José de Los Llanos, Dijon, Faton, 2013. Sur l'histoire et les représentations de l'écran de feu à main, censé permettre aux dames de préserver leur teint, leurs mouches et leur maquillage de la vive chaleur des cheminées, voir Philippe Cornuaille, « L'écran rond de feu à main du XVII^e siècle », *Le Vieux papier*, 416, 2015, p. 443-453 et 417, 2015, p. 516-524. Sur les écrans du XVIII^e siècle, voir la série de dix articles qui leur furent consacrés par Georgina Letourmy et Daniel Crépin, *Le Vieux Papier*, 403-411, de janvier 2012 à avril 2014 ou encore Nathalie Rizzoni, « De la scène à l'écran au XVIII^e siècle : Les Petits comédiens de Charles-François Pannard, Iconographie théâtrale et genre dramatique », dans Gilles Declercq et Jean de Guardia (dir.), *Iconographie théâtrale et genres dramatiques*, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 2008.

III. 1. Anonyme,
*Madame Lucie de
 Tourville de
 Cotentin, Marquise
 de Gouville*,
 eau-forte et
 burin, publié par
 Claude-Auguste
 Berrey,
 vers 1695-1700,
 27,5 x 18,5 cm.
 Arsenal,
 Est-373 (66).

Le succès des écrans transparait dans la façon dont les graveurs les ont représentés dans leurs estampes. Plusieurs les montrent en situation dans la main d'une dame qui, à proximité d'un âtre, se protège le visage. Des exemples se trouvent chez Abraham Bosse (notamment dans sa série sur *Les Vierges folles et les vierges sages*) comme dans le domaine des facéties⁸ ; ils sont particulièrement nombreux dans le cas des allégories de *L'Hiver* comme celles publiées par Gilles Rousselet, Philippe I^{er} Huart ou Pierre Mariette, auxquelles les écrans fournirent un attribut parfaitement adapté, rappelant par glissement la chaleur du feu et de la cheminée⁹.

8. J. Lothe, *L'Œuvre gravé d'Abraham Bosse...*, op. cit., p. 161, n° 18.

9. Gilles Rousselet, *L'Hiver*, BnF, Estampes, Ed-40 a, p. 21-22 ; Philippe I^{er} Huart, *Miroir des courtisanes du xvi^e siècle*, BnF, Estampes, Oa-46-fol., p. 104 ; Pierre Mariette, *L'Hiver*, BnF, Estampes, Hennin, 3045.

III. 2. Anonyme d'après Claude Simpol (?), *La Revendeuse*, eau-forte et burin, publié par Jean Mariette, vers 1695-1705, 28 x 19 cm. BnF, Estampes, Hennin, 6605.

Les gravures de mode produites à partir des années 1670 permirent quant à elles la mise en place d'un véritable « modèle-type » que l'on retrouve chez des artistes et éditeurs comme Jean Dieu de Saint-Jean, Nicolas Arnoult, Jean Mariette et les frères Bonnard¹⁰. *L'Hiver*, exécuté par Nicolas I^{er} Bonnard d'après un dessin de son frère Robert, offre, dans les mains d'une jeune femme coiffée d'une fontange, portant un long manteau doublé d'hermine cintré à la taille, un écran d'assez grande taille au manche

10. Nicolas Arnoult, *L'Hiver*, BnF, Estampes, Hennin, 6279 ; Jean Mariette, *Décembre*, BnF, Estampes, Hennin, 5867.

III. 3. Anonyme, *Dame vêtue à la sultane* (état I/II), eau-forte et burin, publié par Henri II Bonnard, vers 1688-1698, 28 x 19 cm. Arsenal, Est-373 (134).

en bois tourné « à pomme¹¹ » ; l'écran lui-même n'est maintenu que d'un seul côté par le manche, qui vient se ficher dans l'axe tout en permettant la rotation de l'estampe. Claude-Auguste Berey et François-Gérard Jollain employèrent le même dispositif, faisant intervenir une dame richement habillée, assise dans un fauteuil face à une cheminée et tenant à la main un écran (ill. 1)¹².

L'ÉCRAN DANS L'ESTAMPE ET SON DESSIN

Si l'on regarde avec attention les écrans à main figurés dans ces

diverses compositions, il faut bien reconnaître qu'il est difficile d'identifier les estampes qui les ornaient et encore plus d'y retrouver un écran ayant réellement existé. La surface dont disposait le graveur était infime puisqu'elle ne dépassait guère 2 ou 3 cm² ; il était donc éminemment complexe de représenter un écran réel, composé lui-même de plusieurs images – trois ou quatre, voire beaucoup plus – dans cet espace. Aussi, la plupart du temps, le graveur était amené à styliser et simplifier le dessin. Dans certains cas, il n'habilla son écran que de simples lignes figurant les rayons du cercle¹³ ; dans d'autres, comme dans *L'Hiver* de Bosse, il fit une trame rappelant un tressage en osier¹⁴. Dans d'autres cas encore, visant à plus de précision, il donna à voir l'esquisse d'une scène de théâtre, un paysage de verdure ou une petite scène de genre, comme ces deux personnes s'exerçant à un jeu de balle représentés par Jean Lepautre dans *La Mode aux écrans*¹⁵. Les écrans figurés dans l'estampe *La Revendeuse* publiée par Jean Mariette

Dame vêtue à la Sultane
De puis que cet habit s'est mis fort ala mode, Car on n'en peut trouver de plus commode
D'autres habillements j'aime peu l'airail Aux exercices du verail.
Chez Bonnard vis à vis les Mathurins au coq. avec privil.

11. Nicolas I^{er} Bonnard, *L'Hiver*, BnF, Estampes, Hennin, 6287.

12. Claude-Auguste Berey, *Madame Lucie de Tourville de Cotentin, Marquise de Gouville*, BnF, Arsenal, Est-373 (66) ; François-Gérard Jollain, *Dame de qualité en surtout d'Hiver*, Arsenal, Est-379 (78).

13. Voir Pierre Mariette, n. 9.

14. BnF, Estampes, Hennin, 2690.

15. BnF, Estampes, Hennin, 4831.

III. 4. Anonyme d'après Henri II Bonnard (?), *Le Grand Triomphateur ou le Libraire ambulant* (état I/II), eau-forte et burin, publié par Henri II Bonnard, vers 1680-1690, 28 x 19 cm. BnF, Estampes, Oa-53-pet. fol., fol. 17.

montrent clairement, sinon des scènes identifiables, du moins les contours de quatre cartouches (ill. 2)¹⁶. Relativement atypique et particulièrement curieux, il existe au moins un exemple d'une estampe représentant un écran à main sur lequel une image est parfaitement reconnaissable. Il s'agit d'une « mode » publiée par Henri II Bonnard à son enseigne du *Coq*, rue Saint-Jacques, intitulée *Dame vêtue à la sultane* (ill. 3)¹⁷. Dirigée vers la gauche, regardant le spectateur la tête penchée, une jeune femme aux cheveux

16. *La Revendeuse*, BnF, Estampes, Hennin, 6605.

17. Cette estampe, déclinée en deux états, montre une dame habillée d'une robe en vogue à partir de l'année 1688, appelée la sultane. BnF, Estampes, Oa-51-pet. fol., fol. 48 et Oa-62-pet. fol., fol. 9.

relevés sur la tête, le visage orné de deux mouches, arborant nonchalamment un mouchoir dans sa main gauche, tient entre le pouce et l'index de sa main droite le manche d'un écran à angles aigus ; l'image de celui-ci est sans équivoque la reprise d'une autre estampe publiée par le même éditeur, *Le Grand Triomphateur ou le Libraire ambulant*, personnage dont l'avantage est décrit dans la lettre qui accompagne la planche (ill. 4) :

Un autre moins fameux libraire / pourra se contenter d'un pilier du palais // Mais pour
le débit que je fais / Paris entier m'est nécessaire¹⁸.

Cette estampe fut probablement réalisée dans les années 1680 d'après un dessin de Henri II Bonnard qui affectionnait les types physiques d'hommes mûrs au visage très caractéristique (grands yeux, sourcils se rejoignant en apostrophes au-dessus du nez, pommettes saillantes)¹⁹ ; elle appartient à une importante suite de *Métiers et Cris de Paris* publiée par les frères Bonnard à *L'Aigle* et au *Coq* qui représentait différents gagne-pains exercés dans la capitale, pris pour la plupart dans la sphère du petit commerce ambulancier. Inaugurant les séries ouvertes dans lesquelles s'illustra la famille Bonnard²⁰, enrichies durant plusieurs années, ces *Cris* aux caractéristiques formelles similaires furent édités pour vingt-neuf d'entre eux au *Coq* et vingt-et-un à *L'Aigle*²¹. À côté des signatures des propriétaires de ces deux enseignes – respectivement Henri II et Nicolas I^{er} – on y retrouve la main de leurs deux jeunes frères, Jean-Baptiste et Robert Bonnard, qui livrèrent des dessins préparatoires, sans doute à des périodes différentes, tout en effectuant également des travaux de gravure²².

LES *CRIS DE PARIS* ET LE COLPORTAGE DES LIVRES

S'inscrivant dans une tradition parisienne solidement établie, marquée par des estampes comme celles gravées par Pierre Brebiette et publiées par Jacques Honervogt sous le règne de Louis XIII²³, la suite des frères Bonnard se singularisa par l'adjonction de métiers moins attendus, plus « modernes » que ceux exercés par les crieurs habituellement représentés : on trouve en effet deux *Maîtres à danser*, un *Maître d'armes*, une *Nourrice* et une *Sage Femme*, mais également un *Financier* et une *Fille de la Charité*

18. BnF, Estampes, Oa-53-pet. fol., fol. 17.

19. Très proche de celui du *Crieur d'eau-de-vie* ou du *Réparateur de la chaussure humaine*, le visage du *Grand Triomphateur* n'est pas non plus sans évoquer ceux d'autres estampes de Henri II Bonnard dont on connaît des dessins préparatoires, comme celui du *Janissaire en faction* (BnF, Estampes, Rés-B-6-e boîte in-fol.) ou de divers protagonistes de *La Ligue malade* (BnF, Estampes Rés. B-11-a boîte format 4). Voir Barbara Brejon de Lavergnée dir., *Dessins français du XVII^e siècle, Inventaire de la collection de la Réserve du Département des Estampes et de la Photographie*, BnF, 2014, n° 17 et 18.

20. Sur la famille Bonnard, qui œuvra dans la production et le commerce d'estampes durant quatre générations, voir Pascale Cugy, *La Dynastie Bonnard et les bonnarts. Étude d'une famille d'artistes et producteurs de « modes »*, Thèse de doctorat de l'université Paris-Sorbonne sous la direction de Marianne Grivel, 2013, 4 vol.

21. Le décompte exact des planches est rendu particulièrement complexe par le flou entretenu entre certains *Métiers* et les images de mode, mais aussi par la variation des formats, des auteurs du dessin ou de la gravure (outre les quatre frères Bonnard, les frères Gérard-Jean-Baptiste et Jean-Baptiste Scotin réalisèrent également certaines plaques) voire des éditeurs – les deux frères pouvant vendre successivement une même plaque –, qui suggèrent une réalisation sur plusieurs années, probablement avec de longues interruptions. Ce mode de production est typique de la dynastie Bonnard, dont les membres laissaient toujours, sauf dans le cas de planches précisément numérotées, la porte ouverte à un enrichissement du nombre de plaques de leurs différentes séries.

22. Les dessins préparatoires de Robert Bonnard datent vraisemblablement du début des années 1690, tandis que ceux de Jean-Baptiste Bonnard, plus anciens, furent sans doute réalisés avant 1686. La signature de ce dernier se trouve sur seize compositions de la suite, le plus souvent sous la forme « J. Bonnard f. ».

23. Roger-Armand Weigert, *Inventaire du fonds français, graveurs du XVII^e siècle*, tome II, Paris, Bibliothèque nationale, 1951, p. 136, n° 226-232.

III. 5. Jean-Baptiste Bonnard, *Fille de la Charité servant les malades*, eau-forte et burin, publié par Henri II Bonnard, vers 1680-1686, 27,5 x 19,5 cm. BnF, Estampes, Hennin, 5087.

servant les malades, aux côtés du *Vendeur de mort-aux-rats*, de la *Crieuse de châtaignes*, du *Fendeur de bois*, du *Gagne-petit* et de la *Laitière de Bagnolet* (ill. 5). En intégrant aux traditionnels vendeurs de fromages et de charbon des professions soucieuses d'aboutir à une reconnaissance comme art libéral, la série permet de scruter différentes couches de la société parisienne tout en les mettant en quelque sorte sur un pied d'égalité ; elle leur octroie un cadre et une apparence standardisés, rapidement partagés avec ceux des images de mode auxquelles les *Cris de Paris* devinrent aisément assimilables²⁴.

24. Particulièrement soucieux de son apparence, le *Financier* publié et probablement dessiné et gravé – par Nicolas I^{er} Bonnard peut ainsi indifféremment être classé parmi les *Métiers* ou les *Images de mode masculines*. L'influence des normes de l'image de mode se fait particulièrement sentir dans plusieurs pièces, qui donnent à voir des physiques et des mises bien improbables pour les petits métiers représentés, comme ceux de la *Crieuse de fraises* ou de *L'Écaillère*.

Comme d'autres planches de cette suite éditées au *Coq*, la plaque du *Libraire ambulant* fut déclinée en deux états ; le second, s'il ne marque pas une réelle évolution de l'iconographie ou du sens de la composition, dénote un souci commercial particulier à Henri II, qui fut indubitablement le plus actif des frères Bonnard dans le recyclage et l'optimisation de ses cuivres. Né en 1642 à Paris, ce dernier s'installa à son compte à l'enseigne du *Coq* en juillet 1677²⁵ ; il avait auparavant appris et pratiqué les métiers de graveur, d'imprimeur en taille-douce et probablement de marchand dans la boutique de ses parents dont il s'occupait avec son frère aîné ; tout en exerçant des fonctions importantes au sein de l'académie de Saint-Luc où il avait été reçu comme peintre en 1671, il développa un commerce florissant à l'échelle européenne. Employant des graveurs en plus de ses frères, il édita de nombreuses compositions déclinées en plusieurs états, parfois en versions voilées/dévoilées, afin d'obtenir un maximum de rentabilité ; certaines d'entre elles furent même, par une adaptation de la lettre ou un travail en coédition avec des marchands étrangers, rendues aptes à séduire les marchés espagnol ou italien²⁶. Probablement gravé par ses soins, le cuivre du *Libraire ambulant* représente le marchand en pied, corps tourné vers la gauche et visage vers la droite, souriant d'un air goguenard, portant sur lui sa marchandise, les livres en feuille s'apercevant dans les poches de sa veste et sur le pourtour de son chapeau, ainsi que dans ses deux besaces dont les lanières se croisent sur sa poitrine ; cette spécificité le démarque des autres Cris, qui portent généralement des hottes ou de grands paniers. Se tenant à l'aide de deux cannes, légèrement courbé et barbu, il présente le physique abîmé attendu des libraires ambulants, traditionnellement recrutés parmi les compagnons imprimeurs devenus incapables de travailler.

Il ne saurait être ici question de refaire l'histoire de la librairie parisienne, de longues études et de passionnants travaux ayant déjà traité le sujet²⁷. Il importe néanmoins de rappeler que l'édition fut, depuis le début du XVI^e siècle et en conséquence des guerres de religion, très encadrée, surveillée et censurée. L'université de Paris interdit, à partir de 1517, de nombreux écrits de Luther ou de ses disciples avant de faire paraître un catalogue d'ouvrages proscrits²⁸, soutenu par un arrêt du Parlement proclamé dans les rues de Paris le 28 juin 1545. Dès le début du XVII^e siècle, le pouvoir royal prit la main sur la production imprimée et déposséda l'université de son droit de censure. La grande chancellerie eut le pouvoir d'accorder ou non des permissions ou des privilèges. Cette nouvelle forme de contrôle favorisa les grands libraires parisiens tout en les inféodant au pouvoir politique. Furent distribuées des charges d'« imprimeur du roi » pour la publication des actes officiels et des « continuations de privilèges » assurant une protection et une exclusivité temporaires sur les titres requis.

25. Fondée grâce au partage réalisé par ses parents à l'occasion de son mariage avec Marie-Madeleine Pierre, fille d'un épiciers parisien, l'enseigne du *Coq* fut d'abord située dans le haut de la rue Saint-Jacques, à proximité de l'église des Mathurins, avant d'être installée, dans la seconde moitié de l'année 1698, dans le bas de la rue, près de la fontaine Saint-Séverin, dans l'ancienne boutique du libraire Théodore Muguet, *L'image de Saint-Séverin*. Cet emplacement fut conservé par son fils Jean-Baptiste-Henri et, à la mort de celui-ci, en 1727, par sa belle-fille Marie Fontaine, qui y continua jusqu'en 1747 au moins un commerce d'estampes avec son second époux, le maître de musique Louis Naudé.

26. P. Cugy, *La Dynastie Bonnard et les bonnarts...*, op. cit., vol. 1, p. 222-226.

27. Voir par exemple Henri-Jean Martin, *Livre, pouvoirs et société à Paris, au XVI^e siècle : 1598-1701*, Genève, Droz, 1969, 2 vol. ; Roger Chartier et Hans-Jürgen Lüsebrink dir., *Colportage et lecture populaire : imprimés de large circulation en Europe, XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, IMEC/Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 1996 ; Gilles Feyel, *L'annonce et la nouvelle : la presse d'information en France sous l'Ancien Régime (1630-1788)*, Oxford, Voltaire foundation, 2000 ; Paris, capitale des livres : le monde des livres et de la presse à Paris, du Moyen Âge au XX^e siècle, Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 16 novembre 2007-3 février 2008, catalogue établi par Frédéric Barbier, Paris, Paris-Bibliothèque/PUF, 2007 ; Michel Vernus, « Les colporteurs », dans Patricia Sorel et Frédérique Leblanc dir., *Histoire de la librairie française*, Paris, Cercle de la Librairie, 2008, p. 47-54.

28. Voir *L'Edict fait par le roy, sur certains articles, faictz par la faculté de Theologie de l'université de Paris, taouchans & concernans nostre foy & religion chrestienne, & forme de prescher. Avec le catalogue des livres censurez...*, Paris, Jean André, 20 juillet 1545.

Les imprimeurs ne se cantonnaient cependant pas à l'édition de livres. En l'absence de périodiques, ils informaient aussi leurs lecteurs avides de nouvelles à l'aide de petites brochures ou même de feuilles volantes, voire d'almanachs, rapidement imprimés et vite vendus. Dans le premier XVII^e siècle, des centaines de milliers de ces bulletins et de ces feuilles furent commercialisées²⁹. Les murs se couvraient de placards officiels aux armes du roi mais aussi d'affiches « publicitaires » ou encore de feuilles à caractère injurieux. Ce fut un canal privilégié pour toucher l'opinion publique sur les controverses politiques, notamment sous la forme de libelles et pamphlets s'en prenant violemment au roi ou à son gouvernement. Au milieu du XVII^e siècle, la production des mazarinades fut autant impressionnante qu'incontrôlable. Alain Riffaud souligne que la période de la Fronde fut « marquée par le foisonnement des pamphlets et libelles, surtout dirigés contre Mazarin dont la “vie [était] un sujet inépuisable pour les auteurs, et infatigable pour les imprimeurs”. C’[était] le temps où “une moitié de Paris [imprimait] ou [vendait] des imprimés, [où] l’autre en [composait et où] les colporteurs [courbaient] sous le poids de leurs imprimés au sortir de nos portes”³⁰ ».

À côté des libraires installés et de la voie d'affichage, différents canaux se chargeaient de la diffusion de l'imprimé : des merciers ambulants, ou « marchands mercier », autorisés à vendre des almanachs ou des ouvrages destinés à l'apprentissage de la lecture³¹, mais aussi des colporteurs de livres – groupe auquel appartient le *Libraire ambulant* –, qui posèrent de nombreux problèmes au pouvoir.

Le terme moderne de « colporteur » est empreint d'une forte connotation péjorative, « colporter » étant associé aux nouvelles, le plus souvent aux mauvaises nouvelles, voire aux rumeurs. Cette connotation était en adéquation avec le continuuel agacement des hautes autorités qui, malgré les multiples arrêtés et ordonnances, eurent bien du mal à contrôler les membres actifs de cette profession itinérante. Si des listes pouvaient être dressées pour condamner des livres interdits, et si la censure puis le système des privilèges permettaient un certain contrôle des imprimeurs et des libraires ayant pignon sur rue, il en allait évidemment tout autrement des marchands ambulants qui portaient leur marchandise sur eux ou qui avaient la possibilité de faire des étals mobiles et facilement démontables.

Au début du XVII^e siècle, seuls vingt-quatre colporteurs « autorisés » se partageaient le quartier du Palais et celui du Châtelet. Ils étaient chargés de publier les édits, arrêts et autres déclarations. Pendant la période de la Fronde, leur nombre augmenta de façon exponentielle au prorata de la production massive des libelles et des pamphlets. Ce nombre fut ramené à cent en avril 1653³². Dix ans plus tard, il était interdit de colporter à moins d'y être officiellement autorisé. Afin d'exercer un contrôle « à la source », on interdit aux libraires et imprimeurs, en octobre 1667, toute fabrication de livrets et feuilles volantes sans permission. Le nouveau lieutenant de Police Nicolas de La Reynie réaffirma par ordonnance, le 22 août 1670, les obligations, devoirs et interdictions liés à la profession de colporteur :

29. « La moitié à peu près des presses parisiennes [...] se consacrait alors régulièrement à imprimer des livrets de quelques dizaines de pages, voire de quelques pages seulement, ou encore des “placards” ; c'est-à-dire des feuillets isolés, imprimés d'un seul côté et en principe destinés à l'affichage » (H.-J. Martin, *Livre, pouvoirs et société...*, op. cit., t. I, p. 253).

30. *Remerciement des imprimeurs à Monseigneur le Cardinal Mazarin*, Paris, N. Boisset, 1649, p. 4, cité par Alain Riffaud, « Jean Ribou, le libraire-éditeur de Molière », dans Frédéric Barbier dir., *Histoire et civilisation du livre*, Genève, Droz, 2014, p. 319.

31. Voir Frédéric Barbier, Sabine Juratic, Annick Mellerio, *Dictionnaire des imprimeurs, libraires et gens du livre à Paris, 1701-1789*, Genève, Droz, 2007, introduction, p. 31.

32. G. Feyel, *L'Annonce et la nouvelle*, op. cit., p. 413.

FAISONS DEFFENCES à toutes personnes, tant hommes que femmes, à l'exception des colporteurs qui seront nommez, pourvus de lettres, & receus conformément aux ordonnances sur ce faites, & à l'arrest du huitième avril 1653 d'exposer en vente, crier par les rues, ny debiter en particulier en cette ville & faux-bourgs de Paris aucuns ecrits, livres, livrets ny imprimez, en quelque sorte & maniere que ce soit, à peine de punition corporelle. ORDONNONS ausdits colporteurs qui ont esté & qui seront cy apres receus, de porter une marque & escusson de cuivre au devant de leur pourpoint, & une balle attachée à leur col, dans laquelle ils mettront les imprimez & livrets qu'ils exposeront en vente³³.

En outre, cette ordonnance de 1670 rappelait quelques-unes des « qualités » attribuées aux colporteurs³⁴ :

plusieurs faineans & débauchez (quoy qu'ils soient du nombre des colporteurs choisis ou nommez par le syndic des libraires, presentez ny receus) s'ingerent, avec leurs femmes & enfans, de vendre & debiter, tant en public qu'en particulier, toutes sortes dimprimez, bien souvent sans nom d'auteur ny d'imprimeur, & parmy lesquels il s'est trouvé quelquesfois des libeles injurieux & diffamatoires contre l'Estat, & contre le bien public³⁵.

Les colporteurs étaient communément issus de la corporation des libraires et imprimeurs, ainsi que le rappelle un règlement de 1686, qui ramena leur nombre à vingt-quatre : « ils étaient tenus de savoir lire et écrire, et devaient être recrutés de préférence parmi les anciens ouvriers du livre qui n'étaient plus capables d'exercer leur métier en raison d'une quelconque infirmité³⁶ ». Dès le début du XVIII^e siècle, le métier se transmet au sein d'une même famille ; alors que la multiplication des ordonnances officielles nécessitait un maillage des quartiers de Paris, sillonnés par un nouveau corps de colporteurs créé par Nicolas Desmarets, contrôleur général des Finances, un nouvel arrêt cherchant vraisemblablement à unifier les deux corps et limiter les conflits ordonna, le 28 mai 1712 « que le nombre de colporteurs [soit] augmenté et fixé à six vingts³⁷ ».

Il n'en reste pas moins que le contrôle était extrêmement difficile à mettre en place ; suspectés notamment de faire « venir d'Hollande des livres les plus remplis de sottises qu'ils débitaient », les colporteurs jouissaient d'une réputation très dégradée, comme en atteste une nouvelle ordonnance du 20 octobre 1721 :

33. Un tableau français du XVII^e siècle conservé au Mucem de Marseille (inv. D39-4-1 ; RF1939-2) offre une image d'un de ces colporteurs officiels, agissant selon les règles édictées par La Reynie. On le voit arborer sa plaque de cuivre ou de bronze ; dans sa « balle » remplie de livres, on reconnaît *La Princesse de Clèves* – ce qui implique que le tableau est postérieur à 1678, date de la parution anonyme de cet ouvrage. Voir aussi la plaque de colporteur en bronze conservée au musée national de la Renaissance (inv. ECL 18288), reproduite dans Frédéric Barbier dir., *Paris, capitale des livres*, op. cit., p. 206.

34. Ordonnance du 22 août 1670 de par le Roy, et Monsieur le Prevost de Paris ou Monsieur son Lieutenant de Police, Paris, Chez Frédéric Léonard, Imp. ordin. Du Roy, & de la Police, rué S. Jacques, à l'Écu de Venise, 1670.

35. *Ibid.*

36. S. Juratic, *Dictionnaire des imprimeurs*, op. cit., introduction, p. 32.

37. G. Feyel, *L'annonce et la nouvelle*, op. cit., p. 417.

SA MAJESTÉ étant informée que la license touchant l'impression et le débit des livres seroit parvenue à un tel point, que toutes sortes d'écrits sur la Religion, sur le Gouvernement de l'État et contre la pureté des mœurs imprimés dans les pays étrangers et furtivement dans quelques villes de son royaume sont introduits par des voies obliques et détournées dans sa bonne ville de Paris et y sont distribués par gens sans qualité et sans aveu qui les colportent dans les maisons particulières, dans les hostelleries, les cabarets et les caffés, en même temps par les rues ou qui les débitent à des étallages de livres sur les ponts, quays, parapets, carrefours en place publiques et qui, pour mieux couvrir leurs mauvaises pratiques, affectent de garnir ces étallages d'autres livres vieux ou neufs, la plupart volés par des enfans de famille ou des domestiques et recelés par ces étalleurs³⁸.

L'ordonnance rappelle même que ceux qui veillaient au contrôle d'une pratique si délictueuse ne le faisaient pas sans « exposer leur vie », ces « sortes de gens [étant] soustenus par les gaigne-deniers sévissant sur les ports et autres de la populace ».

DE LA RUE À LA RUELL. LE PARIS POPULAIRE ET LES ÉCRANS

L'estampe du *Grand Triomphateur* joue avec la mauvaise réputation attachée aux colporteurs. Prise « au pied de la lettre », elle se lit comme une intéressante facétie qui tient de la fable. Comme dans *Le Loup et le chien* de La Fontaine³⁹, un personnage se targue de sa liberté – « Paris entier m'est nécessaire » –, alors que l'autre est attaché à son « pilier » du Palais ; cette liberté de mouvement semble toutefois se payer bien cher : voulté, l'homme libre paraît ployer sous le poids des imprimés qu'il transporte jusque dans les bords ramollis de son chapeau⁴⁰.

Cette vision d'un « ambulant », sous une forme assez brute⁴¹, pourrait sembler particulièrement dissonante sur un accessoire de mode, destiné à être signe de raffinement ; elle constitue de fait un exemple relativement précoce de l'appropriation par les hautes sphères des individus du bas peuple décrite par Vincent Milliot dans son ouvrage sur les *Cris de Paris*⁴². « Porteuses de discours sur le peuple et sur la ville », ces images étaient en effet autant de motifs à destination des élites « qui [aidaient] à apprivoiser [le] petit peuple », dressant « un tableau acceptable » de ses mœurs comme de ses habits, grâce à une « esthétique limitée de la misère qui hésit[ait] entre la description des mœurs du bon sauvage et la transposition "exotique" de codes galants », « condition de la domestication, de la connaissance et de l'appropriation d'un univers étrange, secrètement hostile⁴³ ».

38. BnF, Manuscrits, Ms. fr. 22115.

39. Jean de La Fontaine, *Œuvres complètes*, éd. Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1991, 2 vol., t. 1, *Fables et contes*, I, V, p. 35.

40. Cette description est fidèle à celle faite dans le *Remerciement des imprimeurs à Monseigneur le Cardinal Mazarin* (voir n. 30).

41. Son apparence physique ne correspond pas à celle des vendeurs et vendeuses de rue « à la mode » dessinés par Robert Bonnart à partir des années 1690, qui annoncent les charmantes crieuses érotisées imaginées par François Boucher et Edme Bouchardon au XVIII^e siècle.

42. Vincent Milliot, *Les Cris de Paris ou Le Peuple travesti : les représentations des petits métiers parisiens : XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

43. *Ibid.*, p. 18-19, 174, 178 et 279.

III. 6. Anonyme
d'après Henri II
Bonnart (?), *Le
Grand Triomphateur
ou le Libraire ambu-
lant* (état II/II),
eau-forte et burin,
publié par Henri II
Bonnart,
vers 1698-1711,
28 x 19 cm. BnF,
Estampes, Hennin,
6228.

III. 7 (page sui-
vante). Anonyme
d'après Henri II
Bonnart (?), *Le
Grand Triomphateur
désolé*, eau-forte et
burin, publié par
Henri II Bonnart,
vers 1690-1698,
31,5 x 18,5 cm
(deux cuivres). BnF,
Estampes,
Oa-53-pet. fol.,
fol. 16.

Il existe d'ailleurs plusieurs exemples de la présence d'images représentant des scènes du Paris populaire sur les écrans destinés aux personnes de qualité, à côté des traditionnels récits mythologiques ou des scènes empruntées au théâtre et aux romans, dont l'un des plus cocasses et intéressants est probablement celui du « meunier à l'anneau », personnage pittoresque dont les mésaventures firent l'objet de récits et d'images durant une dizaine d'années. Devenu célèbre en raison de son ivresse et de son ridicule, cet individu finit par se retrouver, galamment présenté au sein d'un écran édité par Antoine de Fer, entre les doigts des dames de qualité⁴⁴.

44. *L'Histoire du Meunier à l'anneau*, écran attribué à François Chauveau, BnF, Estampes, Rés-Ed-44, t. 3, p. 155. Sur cette anecdote parisienne, voir Ph. Cornuaille, « L'histoire du meunier à l'anneau », *Les Nouvelles de l'estampe* n° 205, avril 2015, p. 22-39.

Il ne semble pas y avoir eu d'incongruité pour ces mêmes personnes à porter en main des *Cris de Paris*⁴⁵ ; malgré leur sujet *a priori* « populaire », ces estampes étaient collectionnées par des personnages de la Cour ou de grands bourgeois – et non simplement par les populations urbaines auxquelles on les a longtemps cru destinées. Le libraire et ses congénères se trouvent ainsi dans des recueils ayant appartenu à d'importants collectionneurs ou bibliophiles comme le marquis de Béringhen ou le père Placide de Sainte-Hélène⁴⁶, augustin déchaussé, géographe du roi, graveur lui-même, qui avait réuni un ensemble considérable, comptant notamment des épreuves du « *Chevalier de la Mort* et de *la Mélancolie* d'Albert Dürer », aujourd'hui au département des Estampes et de la Photographie de la Bibliothèque nationale de France⁴⁷.

La présence du *Libraire* dans ces collections montre l'intérêt indéniable des amateurs d'estampes envers ce type de personnages, en partie dû à leur aspect pittoresque, mais aussi probablement à leur célébrité individuelle et, plus généralement, au contexte parisien ; en témoignent, outre les estampes qui montrent leur grande présence dans les rues⁴⁸, la déclinaison insistante, chez Henri II Bonnard, de cet ambulant.

LE GRAND TRIOMPHATEUR ET SES AVATARS

Plusieurs compositions sont en effet nées autour du « Grand Triomphateur », ce qui en fait un cas particulier au sein de la suite des *Métiers et Cris de Paris*. Bien plus que son frère Nicolas I^{er}, Henri II Bonnard avait pour habitude de décliner ses planches en plusieurs états, remplaçant le fond blanc des premiers cuivres par un cadre plus ou moins pittoresque, tantôt un paysage de campagne – comme pour la planche *Argent de mes petits oiseaux* ou celle du *Marchand de fromages de Marolles* –, tantôt un intérieur ou une vue urbaine ; il lui arrivait encore régulièrement de publier une version en petit de ses compositions, reprenant, la plupart du temps en contrepartie, l'intégralité du dessin et, souvent, de la lettre, pour les diffuser en des feuilles correspondant au format d'ouvrages in-8^o⁴⁹. Il réutilisa ainsi le cuivre du *Libraire ambulant* pour la création d'un deuxième état : le fond blanc à l'avant duquel se trouvait le protagoniste fut transformé en un mur comportant, dans la partie gauche, une porte ouverte sur une sorte de forêt et, dans la partie droite, quatre étagères supportant des livres reliés de différents formats (ill. 6). Henri II Bonnard a, dans cette planche, clairement privilégié des impératifs de rentabilité, car le remplissage du fond fait peu de cas de la lettre et se montre en contradiction avec le quatrain, enfermant bizarrement le libraire devant une bibliothèque qui évoque l'intérieur d'une boutique, même si l'espace ouvert pourrait rappeler sa vocation de marchand ambulant.

45. L'existence d'un tel écran n'est pas certaine – il pourrait simplement s'agir d'un clin d'œil de la part de Henri II Bonnard –, mais elle est loin d'être improbable. On sait par ailleurs que les Bonnard vendaient et éditaient des écrans.

46. Les recueils Oa conservés au département des Estampes de la BnF, dont plusieurs comprennent des épreuves du *Libraire ambulant*, sont notamment composés d'estampes provenant de la collection du marquis de Béringhen. Voir Laure Beaumont-Maillet, « Les Collectionneurs au Cabinet des Estampes », *Nouvelles de l'estampe* n° 132, décembre 1993, p. 5-27. La composition figure également dans un recueil conservé à l'Arsenal portant l'ex-libris imprimé du père Placide de Sainte-Hélène, identifié par Sophie Nawrocki, que nous remercions.

47. Edmond Bonnaffé, *Dictionnaire des Amateurs français au xvi^e siècle*, Paris, A. Quantin, 1884, p. 255-256. Voir aussi Georges Duplessis, « Mémoire concernant le Portrait du P. Placide, Augustin déchaussé, Géographe du Roy. (1714.) », *Nouvelles archives de l'art français*, 1872, p. 359-364.

48. Un colporteur amputé d'une jambe, vendant des billets de loterie, appuyé sur deux cannes et portant une besace en bandoulière, se trouve par exemple, accompagné de la mention « Colporteur / mal à / Cheval ou / la Diligence / embourbé », sur un almanach pour l'année 1701 publié chez « F & G. Landry, rue S. Jacques, à l'Image S. Landry ». BnF, Estampes, Hennin, 6670.

49. À cette occasion, la lettre pouvait aussi cependant, comme l'image, subir une réduction conséquente, allant de la condensation jusqu'à la refonte totale du quatrain.

III. 8. Anonyme d'après Henri II Bonnard (?), *Le Grand Triomphateur désolé*, petit format, eau-forte et burin, publié par Henri II Bonnard, vers 1690-1711, 12,5 x 9,5 cm. BnF, Estampes, Oa-53-pet. fol., fol. 16.

À côté de ce deuxième état, le *Libraire ambulant* eut également droit à une seconde planche, en lien avec la première image, à laquelle elle répond directement. *Le Grand Triomphateur*, debout et souriant malgré ses cannes, réapparaît en effet sous la forme

d'un *Grand Triomphateur désolé*, en colère, assis sur un banc de pierre à l'avant d'un mur sur lequel se trouve, à droite, placardée, une représentation de la première estampe⁵⁰ (ill. 7). Bien que le personnage paraisse plus robuste dans cette seconde planche que dans la première, plusieurs similitudes émergent entre les images : d'abord dans les traits du visage et la conservation du costume, mais aussi dans le titre qui est inscrit – fait unique dans la série – en haut à gauche à l'intérieur même de la composition dans la deuxième image. Présente à travers le procédé d'image dans l'image, qui rappelle celui employé pour l'écran de la *Dame vêtue à la sultane*, la référence à l'estampe du *Libraire ambulant* se poursuit dans la lettre qui prend place en partie basse, tout entière construite en réponse à la première image et en rapport étroit avec le quatrain accompagnant cette dernière.

Le texte rapporte la longue diatribe du libraire, qui déplore sa condition et les fâcheuses conséquences de la publication de son portrait tout en prenant le spectateur à partie. Ce discours fait directement référence à la première image et à son auteur, un « graveur » qui ne semble pouvoir être qu'Henri II lui-même. L'ensemble – bien plus important que les deux strophes habituellement dévolues aux planches de ce type – se compose de quatre sizains numérotés, les deux derniers prenant place sur un petit cuivre rapporté sous la plaque principale :

50. On notera la correction orthographique dans ce nouveau titre (cf. III. 4 et III. 7).

1/ Depuis un temps asses considerable / Avec honneur je passois dans Paris / Chacun reconnoissoit ma mine venerable / Je leur vendois a tous livres à juste prix / Le ciel avoit voulu pour mon salaire / Qu'en faisant mon portrait on m'y nomma Libraire // 2/ Apres le nom de grand Triomphateur / On y lisoit en lettres authentiques / Qu'en tous lieux librement j'erigeois des boutiques / Mais d'où peut me venir un si triste malheur / Ma qualité m'est aujourd'huy changée / Et mon honneur enfin se reduit en fumée. // 3/ Ai-je commis dans la vacation / Quelque forfait que l'on puisse reprendre / Jamais contre l'Estat on ne ma veu rien vendre / Je n'ay point contrefait aucune jmpression / Je n'eus jamais une ariere boutique / Pour livrer en secret un libelle heretique // 4 / De cet afron m'en prendrai je au graveur / Sa bonne foy paroissoit dans l'ouvrage / Il avoit peint monnes [*sic*] mes livres mon visage / Son burin m'asseuroit d'un immortel honneur / Mes qualites qu'il traçoit sur le cuivre / Helas autant que moy tout au moins devoient vivre.

Également déclinée en petit, en contrepartie et avec pour seule lettre, en marge inférieure, le titre « Le Grand Triomfateur / desolé », accompagné des mentions d'éditeur, cette estampe entretient un rapport étroit avec l'actualité des métiers de la librairie et des vendeurs ambulants (ill. 8). Henri II, très actif dans la rue Saint-Jacques, lié à plusieurs libraires – pour certains de manière familiale⁵¹ – implantés comme lui dans ce quartier, devait parfaitement connaître les événements qui la ponctuaient, symptômes des conflits entre corporations et métiers libres entre lesquels régnait un antagonisme profond, visible dans première image du *Grand Triomphateur*, mais aussi et peut-être surtout dans la lettre de la seconde. Le texte insiste ainsi sur les méfaits de la perte de la « qualité » de libraire, qui induit celle de l'« honneur » attaché à la déclinaison, en « lettres authentiques », d'un état respectable, mérité par un comportement prétendument exemplaire, que tous les éléments de l'image, du sourire aux textes cachés dans les replis des vêtements, tendent à nier.

PARENTÉS. GUILLAUME DE LIMOGES ET GIRARD AUDRAN

Face à cette lettre à ce point circonstanciée, d'apparence si individualisée, se pose la question de la représentation d'un personnage précis ; le *Grand Triomphateur* n'est d'ailleurs pas sans proximité avec les images d'autres personnalités célèbres de la rue ou de la scène parisiennes dont l'existence est plus ou moins documentée. Souvent devenus de véritables types comiques, ces personnages ont suscité une importante imagerie, parfois posthume, comme Gros-Guillaume (Robert Guérin, mort en 1634 et dont Henri II Bonnard publia une effigie après sa mort⁵²), Scaramouche (Tiberio Fiorilli⁵³), Belleruche (Raymond Poisson⁵⁴), Boniface le joueur de vielle, ou encore un certain « Apollon du

51. Henri II Bonnard était un allié, par sa belle-sœur Anne Pierre, du libraire Robert-Jean-Baptiste de La Caille (1645-1707), à la fille duquel il sous-louait une partie de sa boutique du Coq. Cette dernière y exerça, avec son époux Pierre Mergé puis seule, une fois devenue veuve, une activité d'impression typographique et de librairie. Voir : Archives nationales, MC/ET/C-569, 13 juin 1741 ; Augustin-Marie Lottin, *Catalogue chronologique des libraires et des libraires-imprimeurs de Paris...*, Paris, Jean-Roch Lottin de Saint-Germain, 1789, p. 181.

52. BnF, Estampes, Tb-34-fol. b, fol. 19.

53. Scaramouche fut représenté sur pas moins de six estampes publiées par les Bonnard, certaines déclinées en plusieurs états. Voir par exemple le Scaramouche édité par Nicolas I^{er} puis par Henri II, BnF, Estampes, Hennin, 5122 et Oa-54-pet. fol., fol. 92.

54. Raymond Poisson, dit Belleruche, était à la fois un célèbre dramaturge et comédien ; il s'illustra, entre autres, dans le rôle de Crispin, que les auteurs firent vieillir avec lui. Henri II Bonnard publia une planche le représentant tenant son chapeau à la main reprenant, avec une lettre différente, la composition de Theodor Netscher gravée par Gérard Edelinck. BnF, Estampes, Oa-63 pet. fol., fol. 52.

III. 9. Anonyme, *L'Homme de paille, Apollon du Pont-Neuf*, eau-forte et burin, publié par Henri II Bonnart, vers 1692-1711, 15 x 10,5 cm. BnF, Estampes, Oa-53-pet. fol., fol. 7.

III. 10 (à droite). (D'après ?) Éd. Hebve, *Le Libraire ambulant au dix-septième siècle*. – D'après un dessin du cabinet des estampes de la Bibliothèque royale, gravure sur bois debout publiée dans *Le Magasin pittoresque*, 1846, 14,5 x 8 cm. BnF, Estampes, Ya1-139-4, 14^e année (1846), p. 264.

Pont-Neuf⁵⁵ ». Ce dernier fut figuré par Henri II Bonnart sur une estrade, des feuilles et livrets à la main, à l'avant d'un panneau sur lequel sont écrites des chansons ; la lettre apprend au spectateur que, « Par ses grimaces et son chant », cet individu « Excroque a la sotte canaille / De quoy rire et boire d'autant » (ill. 9).

Le Magasin pittoresque, au milieu du XIX^e siècle, affirma dans un article accompagné d'une transcription de l'estampe par « ED. HEBVE » – dans laquelle le libraire est mis en scène dans un format resserré, un ballot de livres à ses pieds –, que le *Grand Triomphateur* représenté par Henri II Bonnart était un célèbre « étaleur » ayant eu quelques soucis avec les libraires installés du Palais (ill. 10). Demeuré anonyme, l'auteur croyait pouvoir faire coïncider les deux estampes avec deux procès successifs qui auraient opposé un libraire ambulant renommé aux « libraires brevetés » du Palais, marchands auxquels il octroyait un « orgueil bourgeois » :

55. BnF, Estampes, Hennin, 6664. Sur Philippot le Savoyard, célèbre chanteur de rue du xvii^e siècle auquel l'estampe se réfère probablement, voir Florence Gétéreau, « Philippot le Savoyard – Portraits d'un Orphée du Pont-Neuf mêlés de vaudevilles, d'images et de vers burlesques », dans Michelle Biget et Rainer Schmusch dir., *L'Esprit français und die Musik Europas : Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin*, Hildesheim, Zürich, New York, Georg Olms Verlag, 2007, p. 269-288.

Le “Grand Triomphateur,” en raison probablement de la branche spéciale qu’il exploitait, avait eu à soutenir un procès avec les libraires du Palais ; il en sortit vainqueur. Ce procès, qui eut quelque retentissement, fut suivi de la publication d’un portrait avec l’épigraphe de “Grand Triomphateur” [...]. L’ire des libraires du Palais fut portée à son comble, le corps entier jura de poursuivre de tels outrages : un nouveau procès s’engagea, et, vainqueurs cette fois, ils firent supprimer l’estampe que nous reproduisons⁵⁶.

(Le Libraire ambulant au dix-septième siècle. — D’après un dessin du cabinet des estampes de la Bibliothèque royale.)

Si l’hypothèse d’un personnage réel est très séduisante, celui-ci demeure encore non identifié ; son surnom de « Grand Triomphateur » – probable référence parodique aux généraux romains victorieux, qualifiés de la sorte lorsqu’ils entraient en triomphe dans Rome⁵⁷ – n’a, à notre connaissance, guère été relayé par la littérature ou les gazettes de son temps. La liste des noms de colporteurs ayant eu maille à partir avec la justice dans les années 1688-1710

ne permet pas davantage de découvrir avec certitude son identité que la consultation des actes émanés de Louis XIV, expédiés par le secrétaire de la Maison du Roi, qui mentionnent par exemple le sieur Charon, colporteur de libelles enfermé dans un château en 1694⁵⁸, ou encore Jean Friquet, colporteur

56. [s. n.], « Le Grand Triomphateur, ou Le Libraire ambulant », *Le Magasin pittoresque*, 1846, 14^e année, p. 264. Cette hypothèse semble d’ailleurs reprise par José Lothe, qui mentionne la politique de La Reynie, (« Paris et les métiers du livre au grand siècle », dans *Paris, Capitale des livres*, op. cit., p. 160). *Le Libraire ambulant* apparut également sous sa forme désolée en fac-similé dans le numéro 33 du *Musée des familles*, édition populaire hebdomadaire, publié en 1895.

57. La première édition du *Dictionnaire de l’Académie française* donne, en 1694, comme définition au terme « Triomphateur » : « Le General d’armée qui entroit en triomphe dans Rome après une grande victoire. » Le verbe « Désoler » reçoit quant à lui comme définition : « Ravager, ruiner, détruire ». *Le Dictionnaire de l’Académie française dédié au roy*, Paris, Veuve Jean-Baptiste Coignard, 1694, p. 597 et 321.

58. Archives nationales, O/1/38, fol. 298 v^o.

III. 11. Girard Audran, *Guillaume de Limoges* (état IV/IV), eau-forte et burin, publié par Henri II Bonnard, vers 1698-1710, 50 x 33 cm. BnF, Estampes, N3 (Limoges).

de livres défendus⁵⁹. Tenter d'y voir Poullin, Soulage, Nicolas La Combe, Pierre Duval, tous colporteurs en tort, avec quelques femmes, mentionnés, dans un rapport rédigé en avril 1702 par Claude Belot, conseiller du Roy et bailli du Palais de Paris⁶⁰, ou encore Gonet dit La Chapelle, « colporteur de mauvais livres prisonnier à la Bastille », « homme d'esprit et tres entendu dans le comerce » de ces derniers⁶¹, semble tout aussi arbitraire que de piocher parmi la liste des colporteurs de la ville & faubourgs de Paris établie par arrêt du parlement du 26 août 1711⁶². Par ailleurs rien ne prouve qu'il bénéficiât de ce « statut des colporteurs ». Suivre sa trace n'est pas même facilité par un rapport de police relativement tardif conservé dans la collection Anisson dans lequel figure une épreuve du *Grand Triomphateur* : si ce texte, accompagné de deux estampes, indique qu'« il y avoit aussy dans ce tems un colporteur de reputation qui a été gravé », il est malheureusement très maigre et semble relativement sujet à caution, ne serait-ce que par ce qu'il paraît dater la pièce « du temps de la minorité de Louis 14⁶³ ». Aucune de ces pistes ne donne malheureusement de résultat satisfaisant : si les déboires des libraires ambulants ne manquent pas dans les archives, il apparaît bien difficile de trouver un véritable indice qui permettrait d'attribuer un nom au personnage commercialisé par Henri II.

L'Intermédiaire des chercheurs et curieux, périodique fondé en 1863 sur le modèle du *Notes and Queries* anglais, rejeta d'ailleurs cette option : dans son courrier des lecteurs se trouve l'affirmation que cette estampe publiée par Henri II Bonnard est une représentation « purement allégorique ». À un collaborateur posant la question de l'identité du libraire⁶⁴, l'amateur et collectionneur Valentin Mourié, de Saint-Florent-sur-Cher, répondit en effet, en 1883 :

L'estampe (...) « Le grand triomphateur ou le libraire ambulant » me paraît purement allégorique. En 1649, les libraires en boutique, jaloux de leurs confrères libraires s'en allant la balle sur le dos, et afin de rehausser à Paris et en province l'éclat de la librairie, il fut défendu de « par le Roy » d'avoir boutique portative, ni étalages à Paris sur les quais du Pont-Neuf et autres. Il résulte de ceci que les libraires en boutique étaient des hommes instruits (de nos jours, depuis 1870 surtout, cela se passe autrement), desquels on exigeait, préalablement à l'exercice de cette profession, la connaissance des langues grecque et latine. – Les libraires forains exerçaient en dehors de ces formalités. – Voilà pourquoi Paris entier était nécessaire à ces forains⁶⁵.

59. Archives nationales, O/1/38, fol. 150 v°.

60. BnF, Manuscrits, Ms. fr. 22 115, pièce 34.

61. BnF, Manuscrits, Ms. fr. 22 115, pièce 27.

62. Dans cette liste apparaissent des noms comme ceux de Thomas Collette, « Compagnon Imprimeur, rue S. Jacques au Chiffre d'or », Martin Vautier, « Compagnon Imprimeur, rue S. Jacques près S. Benoist chez M.^e Adam Fruitiere », Paul Avril, Jean Hecq, ou Nicolas Fevrier.

63. Ce qui impliquerait un portrait posthume – ce que la lettre du *Grand Triomphateur désolé* ne semble absolument pas indiquer. BnF, Manuscrits, Ms. fr. 22 115, pièces 59, 60, 61.

64. L. F., « Connaît-on le nom de ce libraire ambulant ? », *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux : Notes and queries français : questions et réponses, communications diverses à l'usage de tous, littérateurs et gens du monde, artistes, bibliophiles, archéologues, généalogistes, etc.*, 358, 16^e année, 1883, p. 197.

65. Valentin Mourié, « Une estampe de Bonnard », *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux...*, 360, 16^e année, 1883, p. 275.

On peut rester peu convaincu par une telle argumentation et circonspect quant à la parfaite maîtrise du latin et du grec des libraires du Palais ; il paraît toutefois justifié de se demander pourquoi le *Libraire ambulant*, assez clairement inclus dans la suite des *Métiers et Cris de Paris*, serait un individu spécifique alors que les autres personnages sont clairement des types généraux – seuls *Le Vieilleur Boniface* et *l'Homme de paille, l'Apollon du Pont-Neuf*, qui se distingue par son petit format, semblent pouvoir être rattachés à un être précis.

Néanmoins, on ne peut manquer de relever une analogie entre le *Grand triomphateur désolé* et un autre personnage truculent connu par l'estampe ; le libraire ambulant n'est en effet pas sans rappeler, par sa mise comme par sa figure et ses manières, par le mur même devant lequel il est assis, un certain Guillaume de Limoges, surnommé le *Gaillard boiteux*. Apparemment rendu célèbre par les chansons qu'il entonnait et vendait sous forme de livrets ou de feuilles volantes sur le Pont-Neuf, cet homme fut salué par un portrait d'assez grandes dimensions signé Girard Audran et une pièce de François Couperin intitulée *Le Gaillard-Boiteux*, publiée en 1722⁶⁶. Le portrait gravé le représente en situation, en train de chanter, coiffé d'un mauvais chapeau, muni de deux cannes, assis sur un mur couvert de graffitis derrière lequel s'aperçoivent nettement le Collège des Quatre-Nations et le Louvre (Ill. 11) ; cette planche fut d'ailleurs, dans son dernier état, publiée par Henri II Bonnard lui-même, avant que son fils Jean-Baptiste-Henri ne la reprenne en contrepartie⁶⁷.

L'estampe d'Audran, probablement réalisée vers 1693-1695 et initialement publiée par Philippe II Huart, porte son titre, en partie supérieure, sur un tissu : « Voicy Le portrait et l'éloge / De ce chantere fameux / Nommé Guillaume de Limoge / Autrement Le gaillard boiteux » ; elle est accompagnée de cinq quatrains positionnés en marge inférieure :

Ce gaillard boiteux fait / la nique / Par ses gestes & ses / façons / Aux plus grands maitres
/ de musique / Quand il entonne ses / Chansons // La Bourgeoise & La / Demoiselle /
L'artizan et l'homme / de Cour / S'il chante une chanson / nouvelle / Viennent l'entendre
/ tour à tour // Ce Chantere est bien le / plus commode / Que l'on ait jamais / pratiqué
// Son livre d'airs et sa / metode / Ne valent pas un sou / marque // Sa conduite est assez
/ subtile / Cet homme a plus d'es- / prit qu'un boeuf / D'enseigner à toute / une ville /
Sans jamais sortir du / Pont Neuf // Qui seroit assez / temeraire / Pour oser médire / de
luy / Puis que jadis le docte / Homere / Faisoit ce qu'il fait / aujourd'huy⁶⁸.

66. « Figurant au Dix-huitième ordre et publiée dans le Troisième livre en 1722 », cette gigue à la française « doit s'interpréter "dans le goût Burlesque" ». Fl. Gétreau, « Guillaume de Limoges et François Couperin ou comment enseigner la musique hors la Ménestrandise parisienne », Antonio Baldassarre éd., *Musik. Raum. Akkord. Bild. Festschrift zum 65. Geburtstag von Dorothea Baumann. Music. Space. Chord. Image. Festschrift for Dorothea Baumann's 65th Birthday*, Bern, Peter Lang, 2011, p. 163-182. Voir aussi Fl. Gétreau, « La rue parisienne comme espace musical réglementé (xvii^e – xx^e siècle) », *Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique*, vol. 5, 1-2, 2001, p. 11-23. Depuis notre travail, cette estampe a fait l'objet d'une notice de Maxime Préaud dans : *Images du Grand Siècle : L'estampe au temps de Louis XIV (1660-1715)*, Los Angeles, Getty Research Institute, 16 juin 2015 au 6 septembre 2015 et Paris, Bibliothèque nationale de France, 3 novembre 2015 au 31 janvier 2016, catalogue établi par Rémi Mathis et al., Los Angeles, The J. Paul Getty Trust / Paris, Bibliothèque nationale de France, 2015, p. 202.

67. Né vers 1678, décédé en 1727, Jean-Baptiste-Henri reprit avec sa mère, Marie-Madeleine Pierre, le commerce de son père à sa mort, en novembre 1711. Dès la fin de l'année 1707, il avait pu profiter de la moitié de l'espace de vente du *Coq*, en raison de son mariage avec Marie Fontaine (Archives nationales, MC/ET/LXXXIX-203, 4 décembre 1707).

68. BnF, Estampes, Ed-66 a rés. fol., fol. 53.

III. 12. Anonyme, *Le Gaillard boiteux*, gravure à l'eau-forte et au burin publiée par Jean-Baptiste-Henri Bonnard, vers 1708-1720, 28,5 x 20 cm. Arsenal, Est-378 (135).

Alors que seul le nom de l'éditeur change sur le dernier état, que Henri II s'attache à rentabiliser dans sa forme première⁶⁹, la lettre de l'estampe publiée par Jean-Baptiste-Henri, de taille réduite par rapport à l'original, est plus succincte ; elle conserve cependant le sens de celle d'Audran, condensé en quatre vers laconiques (ill. 12) :

Le Gaillard boiteux // Tel jadis le Gaillard boiteux / Sur le Pont neuf, faisant la nique,
// Aux plus grands Maîtres de musique, / Fut mille fois plus suivy qu'eux⁷⁰.

Comme l'a souligné Florence Gétreau, cette planche fait référence à un contexte particulier, celui de la querelle entre la communauté de Saint-Julien des Ménestriers et les musiciens « harmonistes », revendiquant la « Noblesse » de leur art⁷¹ – un contexte qui rappelle de façon étonnante celui de la lutte entre libraires installés et libraires ambulants, et plus largement la question de la liberté des métiers face aux maîtrises et communautés, problématique particulièrement exacerbée au XVII^e siècle. D'un côté se trouvait le monopole de la confrérie de Saint-Julien des Ménestriers, et de l'autre, les musiciens, professeurs et compositeurs qui, comme le jeune François Couperin, refusaient de se faire recevoir maîtres ; revendiquant la noblesse et la libéralité de leur art, issu d'un savoir académique, ces derniers se trouvaient paradoxalement dans la même position que les chanteurs populaires qui, ne faisant pas partie de la corporation, étaient assimilés aux colporteurs et marchands ambulants et soumis à une législation spécifique, puisque leurs textes devaient « être approuvés par le Lieutenant général de police avant d'être [imprimés] ».

L'exemple de la planche d'Audran donna-t-il l'idée à Henri II Bonnard de publier une suite à son *Libraire ambulant* ? On ne peut en effet qu'être frappé par la similitude des enjeux qui sous-tendent ces images, traitées sur le mode burlesque, ainsi que par la grande proximité des deux figures, restituées sous l'apparence d'un personnage débraillé, hâbleur, à la barbe hirsute, se servant de cannes et portant une besace d'où sortent des feuilles imprimées. L'apparition du libraire sur deux estampes successives permet d'ailleurs de poursuivre la fable esquissée par la première lettre, donnant au récit un prolongement conforme au goût du XVII^e pour les histoires et les anecdotes, dont la « fable » du Meunier à l'anneau et les innombrables *Historiettes* relatées par Tallemant des Réaux sont des exemples typiques. Si, contrairement au *Gaillard boiteux*, le *Grand Triomphateur* demeure anonyme – et peut-être le restera-t-il toujours ? –, l'homme, figure remarquable de la rue parisienne, semble avoir été un contemporain bien réel du chanteur en guenilles. La récurrence du personnage met d'ailleurs en évidence l'intérêt des acheteurs, mais aussi celui des graveurs et marchands d'estampes, pour ce type de vendeurs de rue hauts en couleurs. Malgré la mauvaise réputation des colporteurs, une véritable proximité – professionnelle voire amicale – pourrait bien avoir existé entre ce « libraire » et les commerçants de la rue Saint-Jacques, affinité vraisemblablement encouragée par les conflits autour de la

69. BnF, Estampes, N3, Limoges.

70. Arsenal, Est-378 (135).

71. Le refus des musiciens et compositeurs liés au roi de se faire recevoir dans la communauté des Ménestriers – et donc de lui payer des droits –, conduisit à un conflit qui dura de 1662 à 1773, marqué par de nombreux procès et publications, dont une part a été livrée, en 1774, par Pierre Robert Christophe Ballard, dans son *Recueil d'édit, arrêt du conseil du roi, lettres patentes, mémoires et arrêts du parlement en faveur des musiciens du royaume*. Voir Fl. Gétreau, « -Guillaume de Limoges et François Couperin... », *op. cit.*

question de la liberté d'exercer. Cette dernière avait aussi concerné les graveurs, dont l'art fut rendu « libre » par édit de Louis XIV en 1660⁷² ; mais cette question demeurait un problème pour la société tout entière⁷³.

Meunier, vielleux, chanteur de rue ou colporteur de livres, ces personnages vivant à la marge de la société parisienne avaient, *a priori*, peu de chance de passer à la postérité ; pourtant, quelques graveurs, éditeurs et marchands avertis, et parmi eux des créateurs de « modes », ont su s'emparer de leur succès d'un jour, enregistrer leurs « cris » et amplifier leur histoire par de multiples effets de miroir. L'un des plus grands triomphes du *Libraire ambulant* d'Henri II Bonnard est ainsi peut-être d'afficher, aujourd'hui encore et malgré le mystère qui entoure sa véritable identité, son sourire énigmatique et goguenard, au fil des publications consacrées à l'histoire du livre et de la librairie.

72. Sur l'édit de Saint-Jean-de-Luz, voir Marianne Grivel, *Le Commerce de l'estampe à Paris au xvi^e siècle*, Genève, Droz, 1986, p. 96-99.

73. La famille Bonnard se trouva personnellement confrontée au xviii^e siècle à ce problème puisque, sous prétexte qu'elle refusait de respecter ses règles, la communauté des imprimeurs en taille-douce, érigée en 1677, fit de ses membres, au long de nombreux procès, des « usurpateurs » du titre de graveur (P. Cugy, *La Dynastie Bonnard et les bonnarts...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 85-88).