

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)



**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

La collection
**Actes des Colloques des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**
a été créée par
Dominic Moreau
et est dirigée par
Claire Barillé, Esther Dehoux, Alban Gautier et Dominic Moreau

Les différentes contributions qui composent cet ouvrage découlent de communications qui ont
préalablement été évaluées par un comité scientifique composé de :

Claire Barillé, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stéphane Benoist, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Sandra Boehringer, Université de Strasbourg
Xavier Boniface, Université de Picardie Jules Verne
Anne Bonzon, Université Paris 8 – Vincennes-Saint-Denis
Fabienne Burkhalter, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Pascale Chevalier, Université Blaise Pascal – Clermont-Ferrand
Jean-Paul Deremble, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Benjamin Deruelle, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Janine Desmulliez, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Isabelle Enaud, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Stephan Fichtl, Université de Strasbourg
Alban Gautier, Université du Littoral-Côte-d'Opale
Marie-Laure Legay, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Jean-Yves Marc, Université de Strasbourg
Arthur Muller, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Chang-Ming Peng, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
François Robichon, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
Bertrand Schnerb, Université de Lille – Sciences humaines et sociales
William Van Andringa, Université de Lille – Sciences humaines et sociales

Dominic Moreau
Esther Dehoux
Claire Barillé
(dir.)

**Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master
en Sciences historiques et artistiques de Lille**

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

Publié sous le patronage de l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques
de l'Université de Lille – Sciences humaines et sociales,
en collaboration avec les UMR
8164 – HALMA (CNRS, Univ. Lille, MCC)
et
8529 – IRHiS (CNRS, Univ. Lille)


UFR SHAP, Univ. Lille – SHS

Villeneuve d'Ascq

2017

© UFR Sciences historiques, artistiques et politiques, Université de Lille – SHS, 2017
<https://www.univ-lille3.fr/ufr-histoire/>
Villeneuve d'Ascq
France

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X
ISSN : XXXX-XXXX
Livre produit en France

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 

GRAVELOT ET LES DÉBUTS D'UNE NOUVELLE ÈRE DE L'ILLUSTRATION FRANÇAISE AU XVIII^e SIÈCLE*

Julie DELVALLE

Résumé – Gravelot (1699-1773) est un artiste surprenant. Après un parcours scolaire instable, il s'installe à Londres où il devient un excellent illustrateur et un artiste à l'origine du rococo en Angleterre. Revenu à Paris, il acquiert une solide réputation : il participe aux plus grands projets éditoriaux du siècle et prend place au cœur du bouillonnement artistique de ce « beau XVIII^e siècle ». Il s'impose dans le milieu de l'illustration et de la vignette, œuvrant pour la professionnalisation du métier d'illustrateur et pour l'élaboration d'un statut social pour ceux qui l'exercent. C'est le rôle de Gravelot dans l'évolution de l'illustration au XVIII^e siècle qui est au centre de cette étude.

Abstract – Gravelot (1699-1773) is an amazing artist. After an unstable school life, he moved to London where he became an excellent illustrator and artist at the origin of the Rococo in England. Having returned to Paris, he acquired a solid reputation : he participated in the biggest publishing projects of the century and took his place at the heart of the artistic ferment of this “beautiful XVIIIth century”. He was prominent in the world of illustration and frontispieces, working for the professionalisation of the profession of illustrator and for the development of a social status for those who practise it. It is the role of Gravelot in the evolution of the illustration in the XVIIIth century that is at the centre of this study.

* Article élaboré à partir d'un mémoire de deuxième année de master en histoire de l'art moderne, intitulé *Hubert-françois Bourguignon dit Gravelot (1699-1773), dessinateur par goût, graveur par nécessité*, préparé sous la direction de Patrick Michel et soutenu en 2015 à l'Université de Lille – SHS.

Introduction

Au XVIII^e siècle, l'illustration acquiert une ampleur jusque-là inédite. Le livre subit de nombreux changements dans sa forme et sa considération. Bientôt objet de consommation usuel, il se mue parfois en véritable œuvre d'art grâce à l'intervention de professionnels comme les illustrateurs ou les graveurs. Sa valeur croissant, il permet à ces intervenants de changer d'image, d'être davantage vus comme des artistes. Ce changement fait apparaître une nouvelle branche de l'illustration, celle du luxe, une partie des illustrateurs obtenant un nouveau statut social.

Hubert-François Bourguignon dit Gravelot (1699-1773) est au cœur de ce changement. Il en est même à l'origine. Il fait partie d'une nouvelle génération d'illustrateurs qui vont professionnaliser l'activité et lui permettre de jouir d'une toute nouvelle considération. Eisen (1720-1778), Cochin (1715-1790) ou encore Moreau Le Jeune (1741-1814) deviennent de véritables références. Gravelot, premier né de cette génération, se place comme le premier illustrateur « professionnel » de son temps. Il illustre à la fois des œuvres célèbres, maintes fois illustrées, comme les *Métamorphoses* d'Ovide, mais il est également à l'origine de nouveaux succès de librairie, des livres qui n'auraient peut-être pas eu la même fortune sans l'intervention de son talent, notamment *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Gravelot fait de l'illustration sa principale activité, s'affirmant ainsi comme un professionnel de l'illustration et se distinguant de ses prédécesseurs. De fait, auparavant et jusque dans les années 1730, les illustrateurs étaient en premier lieu des peintres. Gravelot réalisa certes quelques peintures¹, mais son art prend essentiellement la forme de dessins pour l'illustration, l'ornement ou encore pour la réalisation d'objets d'art. C'est néanmoins l'illustration qui lui permet de gagner sa vie et de connaître le succès. Gravelot gravait également, mais ce ne fut qu'une seconde activité, cantonnée à son séjour de 13 ans en Angleterre. S'il mène une activité d'illustrateur, Gravelot est aussi un passionné de littérature et un véritable bibliophile : il se révèle être une figure singulière et originale car il jette pour la première fois un pont entre les deux disciplines que sont l'art et la littérature, le livre illustré en étant une symbiose.

Ses débuts de carrière

Hubert-François Bourguignon est né le 26 mars 1699 à Paris. Gravelot, le surnom qu'il utilisera par la suite, est en réalité celui de son parrain. Hubert-François Bourguignon et ses deux frères, Paul Bourguignon d'Anville et Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, le célèbre géographe, sont issus d'un milieu de marchands aisés. Comme l'indique l'acte de baptême, leur père, Hubert Bourguignon, était un maître-tailleur parisien². Il ne fait pas partie d'un milieu savant ou aristocratique, mais cela ne l'empêche pas de se constituer une petite fortune personnelle. Après l'abandon de sa scolarité, vers l'âge de 15 ans, et grâce au soutien paternel, Gravelot prend le chemin de l'Italie afin d'enrichir sa culture artistique. D'Anville, dans son éloge, dit : « Pour lui mettre sous les yeux les grands modèles de l'art, son père lui fit prendre, quelques années après, le chemin de Rome³ ». Quelques années plus tard, en 1723, Gravelot part pour Saint-Domingue dans le but d'y établir une activité commerciale. Là-bas, il s'essaye à la cartographie⁴, activité qu'il poursuit occasionnellement tout au long de sa carrière, en lien avec son frère Jean-Baptiste. Il rentre

¹ La vente du 19 mai 1773 nous confirme qu'il était l'auteur de peintures. « Vente consistant en dessins, tableaux, dessins, estampes de différens maîtres, mannequins & autres effets à l'usage de la peinture & du dessin. Après le décès de M. Gravelot, dessinateur et ancien professeur de M. M. les ingénieurs du Roy ». Paris, BnF, département des estampes, microfiche YD-904 (34) – 8.

² Acte de baptême de Gravelot : reconstitution des actes de l'État Civil de Paris, n° d'entrée 476882.

³ Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, « Éloge de Monsieur Gravelot », dans *Le nécrologue des hommes célèbres de France*, t. V, Maastricht, J. E. Dufour, 1775, p. 106.

⁴ Lucile Haguet, « Gravelot cartographe ? » : <http://danville.hypotheses.org>.

cependant à Paris six ans plus tard, en 1729, ruiné et souffrant⁵.

C'est à ce moment qu'il débute sa formation d'artiste, tout d'abord chez Restout, puis chez Boucher. Chez Restout, il se consacre quasi-exclusivement au dessin car, sa formation de peintre entreprise tardivement, il trouvait la peinture trop difficile. D'Anville rapporte, en effet, qu'« il dessina pour M. Rétou, qui dans la suite voulait bien témoigner quelque satisfaction de l'avoir eu dans son école. Il prit même plusieurs fois la palette ; mais quoique des essais de son pinceau eussent l'approbation de M. Boucher, il lui coûtait trop de peindre, faute de s'y être exercé d'assez bonne heure⁶ ». Son passage chez Restout lui aura néanmoins appris les techniques de l'huile sur toile, lui permettant de produire, par la suite, quelques peintures. Boucher lui montre comment perfectionner son dessin et lui transmet le vocabulaire rocaille, mais aussi le goût pour l'illustration. C'est chez Boucher que Gravelot travaille à ses premiers dessins d'illustrations, son maître le faisant participer à l'illustration des *Œuvres* de Molière à paraître en 1732⁷.

Cette période d'apprentissage prend fin lorsque Gravelot décide de partir pour l'Angleterre à la fin de l'année 1732, voire dans les premiers mois de 1733. Une fois en Angleterre, il traite toutes les commandes venues, ce qui l'amène à diversifier sa production : ornementation, peinture, dessin, dessin d'orfèvrerie ou de joaillerie, mais aussi gravure⁸. C'est durant cette période que Gravelot développe son talent, perfectionne son dessin, apprend à dessiner d'après le modèle vivant et en vient à se spécialiser dans le dessin d'illustration grâce à ses nombreuses collaborations avec différents éditeurs. Toutefois, ce que les Anglais retiennent davantage, c'est sa participation à la création de la St Martin's Lane Academy en 1735, une des premières sociétés artistiques britanniques, calquée sur le modèle de l'Académie de Saint-Luc à Paris. L'identité du fondateur de la société fait cependant débat : d'Anville affirme qu'il s'agit de Gravelot, mais le célèbre illustrateur anglais Hogarth s'en attribue le mérite.

Grâce à la fondation de la St Martin's Lane Academy, Gravelot transmet le goût pour l'art rocaille en Angleterre, mais ne subit, lui, aucune influence, même si les Goncourt dirent que ce séjour conféra à son art « un vernis d'élégance anglaise⁹ ». L'artiste a cette particularité de n'avoir jamais changé de style ou de manière, ce qu'on lui reprocha par la suite. C'est en Angleterre que débute sa carrière d'illustrateur. Il multiplie les projets éditoriaux de grande ampleur, comme *Tom Jones* de Fielding ou *Pamela* de Richardson. C'est aussi durant ces 13 années que Gravelot grave le plus, même s'il écrit, dans une lettre de 1754, être « dessinateur par goût, graveur par nécessité¹⁰ ». Aussi, abandonne-t-il la gravure dès qu'il le peut, dès que ses finances lui permettent d'exprimer un refus, avant de rentrer à Paris en 1745, à la suite de la bataille de Fontenoy¹¹.

L'état de la profession d'illustrateur au début du XVIII^e siècle

La carrière de Gravelot débute dans un contexte artistique particulier dans le domaine du dessin et de l'illustration. Au XVIII^e siècle, le mot « illustration » n'existe pas encore. Il n'est attesté

⁵ Edmond et Jules de Goncourt, *L'art du XVIII^e siècle*, rééd., Tusson, Du Lérot, 200, p. 11.

⁶ J.-B. Bourguignon d'Anville, *op. cit.*, 1774, p. 135.

⁷ Cat. exp. *François Boucher, 1703-1770. New York, Metropolitan Museum of Art, New York, Detroit, Detroit Institute of Arts, et Paris, Galeries nationales du Grand Palais*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1986, p. 21. Finalement, l'ouvrage paraît chez un éditeur différent entre 1734 et 1735.

⁸ Yves Bruand, « Hubert Gravelot et l'Angleterre », *La Gazette des Beaux-arts*, 1960, n° 102, p. 36.

⁹ Cité par Louis Réau, *Histoire de l'expansion de l'art français*, t. II, Paris, H. Laurens, 1931, p. 160.

¹⁰ Y. Bruand, *op. cit.*, p. 39.

¹¹ J.-B. Bourguignon d'Anville, *op. cit.*, p. 137.

qu'en 1829¹². Auparavant, c'est une spécialité sans véritable nom, attribuée aux artistes réalisant des « vignettes » ou autres dessins destinés à l'édition de livres ou de toute autre publication. Le mot « vignette » est, en effet, trop restrictif car il ne concerne que des dessins de petite taille, environ une demi-page, que l'on insère dans un texte. Il est également connoté : pour les Goncourt, dans leur ouvrage sur *L'art du XVIII^e siècle*, une vignette est synonyme de « petit » et de « joli », image étriquée qui reste en mémoire aux XIX^e et XX^e siècles. Ainsi, aux yeux des chercheurs, un artiste du XVIII^e siècle est un illustrateur lorsqu'il consacre à l'illustration l'essentielle ou une grande partie de son œuvre, le point de vue étant avant tout quantitatif¹³.

Au début du XVIII^e siècle, ce ne sont plus les dessinateurs, mais les peintres et, notamment, les peintres d'histoire qui fournissent des dessins d'illustrations. Ce changement est dû à la fois à un besoin de renouvellement des artistes illustrateurs après le XVII^e siècle¹⁴, mais aussi, en partie, à la volonté des libraires, qui ont souhaité passer commande auprès de grands noms ou de jeunes talents de la peinture française¹⁵. Ces artistes répondent favorablement aux demandes des libraires, n'ayant que peu de commandes officielles à honorer : le duc d'Antin, directeur des bâtiments du Roi entre 1708 et 1736, se concentre, en effet, essentiellement sur Versailles et délaisse les jeunes artistes peintres. Ce sont ces derniers qui traitent les commandes lorsque Gravelot achève sa formation en 1733 et décide, puisque le marché est saturé de peintres illustrateurs, de partir pour l'Angleterre. Des peintres comme Gillot, Oudry, Coppel ou encore Boucher se font occasionnellement illustrateurs. Ainsi Boucher et Oudry fournissent les dessins pour *Le Théâtre de Molière* en 1734, Boucher devenant le premier illustrateur du moment, entre 1730 et 1742¹⁶, alors qu'il est agréé à l'Académie comme peintre d'histoire, sa principale activité. Gillot réalise, pour sa part, les dessins pour les *Fables de Houdart de la Motte*, ornées également de figures de Coppel¹⁷. Les libraires et éditeurs se tournent vers les peintres pour leur talent ainsi que pour leur nom et leur réputation. Les graveurs ne sont pas sollicités car l'art de la gravure est déprécié, considéré parfois comme de l'artisanat. Cette image évolue cependant, grâce à l'Académie royale de peinture et de sculpture, qui l'enseigne et fait de la gravure l'objet de prix.

L'illustration, même réalisée par des peintres d'histoire, reste néanmoins considérée comme un art mineur dans la mesure où le dessin se plie au texte. On imagine l'artiste soumis au texte qu'il illustre, surtout dans le cas de l'illustration littéraire. On accuse rapidement les illustrateurs de « pauvreté stylistique », de manque d'originalité et d'imagination¹⁸. On voit également l'illustration comme un art trop lié au commerce. Plutôt qu'un art, la gravure serait une activité commerciale et, par extension, alimentaire. L'attitude de certains artistes renforce ce sentiment. Opérant dans le

¹² Benoît Tane, « Avec figures ». *Roman et illustration au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, 2014, p. 33.

¹³ Un artiste n'ayant réalisé que du dessin d'illustration n'existe pas au XVIII^e siècle, la peinture ou la gravure faisant forcément partie de son œuvre.

¹⁴ L'illustration n'est pas un phénomène propre au XVIII^e siècle. Le règne de Louis XIV fut une période faste, qui compta de grands artistes comme Lepautre (1618-1682) ou Leclerc (1637-1714), tous deux graveurs et considérés comme des maîtres de l'illustration. L'ampleur du phénomène se poursuit dans les premières décennies du XVIII^e siècle, entre 1715 et 1740, mais change d'acteurs. La disparition de ces grandes personnalités laisse des sièges vacants : désormais, ce ne sont plus des graveurs ou des dessinateurs qui fournissent des dessins d'illustrations, mais des peintres, dont beaucoup de peintres d'histoire.

¹⁵ Christian Michel, *Charles-Nicolas Cochin et le livre illustré au XVIII^e siècle, avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1790*, Genève, Droz, 1987 p. 23-24.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Pierre Mornand, *L'art du livre et son illustration*, t. II, Paris, Le Courrier Graphique, 1947, p. 9.

¹⁸ Cat. exp. *Fragonard et le dessin français au XVIII^e siècle dans les collections du Petit-Palais*. Paris, Musée du Petit-Palais, Paris, Paris-Musées, 1992, p. 117.

cadre d'un contrat avec l'éditeur, assurés d'une rémunération rapide¹⁹, nombre d'artistes s'adonnent exclusivement à l'illustration pour s'enrichir, mais aussi par peur de subir un sort comparable à celui de nombre de peintres, payés plusieurs années après la réalisation d'une œuvre.

Cette situation de l'illustration et de sa profession évolue doucement après 1730 avec l'arrivée de nouveaux artistes, dont Gravelot. Ceux-ci réussissent, par leur don, à modifier la perception de l'illustration et à en élever la condition. On reconnaît leur talent créatif, leur aptitude à interpréter. On salue leur façon de rendre compte des émotions, des attitudes, des décors ou encore leur interprétation d'un discours, qu'il soit scientifique, littéraire ou philosophique. Les libraires et éditeurs délaissent les peintres et s'adressent à une nouvelle génération d'artistes illustrateurs professionnels.

Une nouvelle génération d'artistes

Cette nouvelle génération fleurit durant la phase prospère de l'illustration, celle des années 1750-1774, soutenue par Madame de Pompadour qui encourage les arts, dont la production de livre. Le talent de ces illustrateurs ouvre l'âge d'or de l'illustration au XVIII^e siècle²⁰. Le nombre de livres illustrés s'accroît considérablement entre 1730 et 1790, mais cela n'est pas uniquement du fait des artistes : le livre, de manière générale, devient un objet de consommation usuel²¹. Gravelot et ses pairs débute leur carrière dans ce contexte, autour des années 1745-1750. Gravelot, rentré en France en 1745, s'est déjà spécialisé en Angleterre. Il illustre toutes sortes d'ouvrages, et pas seulement des romans : de la philosophie avec les *Considérations sur les mœurs* de Duclos en 1751, des discours funèbres, notamment ceux de Lysias et de Platon en 1746, des romans comme *Le Paradis terrestre* de Duclos en 1748, jusqu'au *Décameron* de Boccace en 1757, cet ouvrage étant considéré comme son premier chef-d'œuvre. Cochin y participe également.

Le changement tient au rapport que les artistes ont avec le texte puisqu'ils n'interviennent pas uniquement d'un point de vue esthétique et visuel. Ils bouleversent aussi le rapport image-texte. Auparavant, l'image était soumise au texte ou au discours auquel elle faisait référence. Les artistes tentent de se libérer de cette contrainte. Désormais on considère que l'image ne doit ni concurrencer le texte, ni en n'être qu'une traduction formelle ; l'image amplifie, déforme, complète le texte. « Servante et maîtresse à la fois, elle est tout aussi indispensable qu'ambiguë et perverse²² ». Dorénavant, les artistes réalisent des images qui ne reproduisent plus simplement le discours, mais qui génèrent des effets et modifient la visée du texte écrit.

Si les illustrateurs ne souhaitent plus se soumettre au texte et mettent en avant leur créativité autant que leur inventivité, ils restent néanmoins dépendants d'autres facteurs. Les éditeurs peuvent, en effet, encourager fortement certains thèmes, alors en vogue, ou, parfois, décider des sujets, d'un format ou encore d'une manière de dessiner qu'ils souhaitent, le cas échéant, plus fine, plus détaillée. Les contraintes peuvent également venir des auteurs qui imposent leurs critères aux illustrateurs, voire même la manière dont ils doivent réaliser le dessin. Ce fut notamment le cas pour Gravelot, qui s'est vu dicter son travail par Rousseau lors de la réalisation des illustrations de *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. La profession reste donc, malgré elle, dépendante des différents acteurs qui font appel à elle : l'auteur, les éditeurs et, par extension, le public. D'Anville écrit une phrase très révélatrice à ce sujet. Il dit, à propos de Gravelot, qu'« il est arrivé, plus d'une fois, que l'on ait laissé à son opinion le choix de l'instant le plus avantageux à saisir dans un événement ». Le

¹⁹ Henri-Jean Martin et Roger Chartier (dir.), avec la collaboration de J.-P. Vivet, *Histoire de l'édition française*, t. II, Paris, Promodis, 1984, p. 177.

²⁰ B. Tane, *op. cit.*, p. 23.

²¹ C. Michel, *op. cit.*, p. 25 (cité par B. Tane, *op. cit.*, p. 24).

²² R. Chartier, *op. cit.*, p. 188.

géographe pointe ici du doigt une situation qui lui semble exceptionnelle, celle, pour l'illustrateur, d'être libre dans le choix de la composition. Gravelot, par sa réputation, a pu jouir de cette liberté ; si cela est un signe distinctif, c'est qu'il n'en était pas de même pour tous les artistes.

La vogue de l'illustration

Gravelot et les autres illustrateurs débute leur carrière en pleine vogue de la vignette et du dessin d'illustration. En effet, dès le début du siècle, il n'est plus possible de publier un livre, un pamphlet, un article ou encore une invitation sans y faire apparaître un dessin d'illustration ou de l'ornementation. Cependant, c'est le livre qui se trouve au cœur de cette vogue et fait le plus l'objet de ces illustrations. Il est le terrain le plus fertile pour l'illustration et l'ornementation. Il devient bientôt un objet de séduction, en lien avec l'état d'esprit de son siècle. Il est propice à la coquetterie, à la fantaisie et à l'élégance. Éditeurs et illustrateurs puisent dans les tendances décoratives du XVIII^e siècle pour les appliquer au dessin. Le public aime ce qui est joli, petit et élégant ; le livre, par ses dimensions de plus en plus réduites et par le foisonnement de dessins, est désormais un objet très prisé, dont la production augmente. Les petites illustrations comme les fleurons, cul-de-lampes et frontispices, envahissent les pages et témoignent d'une véritable richesse d'imagination de la part des artistes. La mode des vignettes s'accroît : il s'en vend en grand nombre à Paris, notamment chez des libraires de la rue Saint-Jacques et sur le quai des Augustins²³. Par la suite, après 1770, on produit davantage d'illustrations pleine-page ; on délaisse l'aspect trop fantaisiste et décoratif des fleurons ou cul-de-lampe, trop associés au style rocaille alors en déclin.

Au milieu du siècle, on s'intéresse ainsi au livre plus pour l'art qu'il offre au regard que pour son contenu, ce qui n'est pas dans le goût de tous. Les philosophes, et Diderot notamment, critiquent la vignette, mais aussi la bibliomanie. Dans ses *Dialogues sur la peinture*, publié en 1773, Antoine Renou se montre inflexible. Il dit, à propos de Gravelot, « N'allez pas encore me citer votre Gravelot, son Tasse, son Corneille & ses nombreuses infamies » et, sur l'édition de *l'Arioste* de Baskerville, illustrée par Eisen, qu'« ils l'ont polluée par de maudites vignettes de ce pitoyable Eisen²⁴ ». La fin de la carrière de Gravelot et, surtout, les années qui suivent sa mort en 1773 marquent le début d'une époque de réaction et de rejet de la vignette, en lien avec l'apparition du style néoclassique, plus sobre et ordonné.

Le succès de Gravelot à Paris

L'engouement pour l'art de Gravelot est venu progressivement. Dans la première décennie, l'artiste publie ses dessins « un peu au hasard²⁵ », selon Frantz Calot. Son image s'élève avec une des œuvres les plus importantes de sa carrière : *Le Décaméron* de Boccace, qui, publié en 1757, se place aux yeux de tous comme son premier chef-d'œuvre. Après cette édition, Gravelot ne connaît que le succès et travaille principalement sur des ouvrages qui marqueront le siècle : *La Nouvelle Héloïse* et les *Amours de Mirtil* en 1761, le *Théâtre de Corneille* en 1764, les *Contes Moraux* de Marmontel en 1765 ou encore la *Collection complète des œuvres* de Voltaire en 1768 et, enfin, *La Jérusalem Délivrée* en 1774.

Le *Théâtre de Corneille*, qui connut un certain succès, est un indicateur de l'amour que Gravelot portait au théâtre. Il œuvre pourtant ici dans un domaine avec lequel il n'est pas vraiment à l'aise, celui de la tragédie. Il préfère nettement le théâtre comique qui lui permet de mettre en

²³ Henri Bouchot, *Le livre. Étude historique*, Paris, Ressouvenances, 2014, p 193.

²⁴ Antoine Renou, *Dialogue sur la peinture*, 2^e éd. augm., Paris, Tartouillis, 1773-74, p. 91.

²⁵ Frantz Calot, Louis-Marie Michon et Paul Angoulvent, *L'art du livre en France des origines à nos jours*, Paris, Delagrave, 1931, p. 132.

scène des personnages avec des costumes de son temps et dans des décors contemporains. Aussi, hormis le théâtre, c'est la scène de genre ou la scène galante qui le révèle le mieux. C'est dans ce domaine que son raffinement et son talent pour choisir l'action à illustrer qui convient s'expriment pleinement. *Les Contes Moraux* de Marmontel furent d'ailleurs l'un de ses plus grands chefs-d'œuvre.

L'apogée de l'artiste se situe durant la période 1757-1773. Gravelot est reconnu comme l'un des meilleurs illustrateurs de Paris, le plus raffiné, le plus élégant et l'un des plus cultivés. On voit en lui l'artiste qui a bouleversé la considération pour le livre, mais aussi pour l'ensemble de la profession d'illustrateur. Pierre Mormant note à ce sujet : « Gravelot est d'une tout autre classe et, grâce à lui, le livre se relève des bas-fonds où il aurait sombré. C'est un artiste racé et un véritable illustrateur²⁶ ».

Julie ou La Nouvelle Héloïse de Rousseau

Une des œuvres les plus marquantes de la carrière de Gravelot est l'illustration du roman de Jean-Jacques Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, publié en 1761. Ce roman est à la fois une étape importante dans la carrière de Gravelot, grâce au succès qu'il connaît, mais aussi un bouleversement dans l'histoire de l'illustration française. Il est un précurseur, annonçant l'édition moderne tant dans l'esthétique du livre que dans les relations entre les protagonistes que sont l'auteur, l'éditeur et l'illustrateur.

Claude Labrosse a analysé cette collaboration et les illustrations qui en découlent. Rousseau pense très tôt à la réalisation d'estampes pour son roman, avant même que celui-ci ne soit achevé. Toutefois, l'auteur ne souhaite pas qu'un illustrateur intervienne. Rousseau envisage de réaliser les estampes lui-même, par peur d'être insatisfait : « C'est toujours moi qui me chargerai de l'exécution des estampes comme j'ai fait à mes autres écrits afin qu'elles soient mieux. [...] Je pense à M. Boucher, mais il est bien maniéré [...] ²⁷ ». Ce premier projet d'illustration par Rousseau lui-même est abandonné. Las, l'auteur se tourne vers un autre éditeur, son ami Coindet, pour l'organisation de l'édition : le choix du dessinateur, le financement, les graveurs etc. Coindet se tourne alors vers Gravelot, alors bien connu du monde artistique, et dont le travail est apprécié par Rousseau : « J'ai vu les premiers dessins, j'en suis très content, et l'on grave actuellement les planches. M. Coindet a choisi d'excellents artistes, et l'ouvrage sera fait avec le plus grand soin²⁸ ». Rousseau impose néanmoins des contraintes rigoureuses à Gravelot et l'accable de recommandations via des lettres adressées à Coindet²⁹. L'artiste se sent entravé lors de la préparation des illustrations pour Rousseau. Il avait l'habitude d'une grande liberté dans l'illustration des livres, les auteurs et les éditeurs lui laissant le soin de composer librement, ayant toute confiance en son sens artistique. Gravelot s'exécute cependant. Rousseau est tout d'abord satisfait. Toutefois, en observant les épreuves des planches, il devient plus critique : il n'aime pas la quatrième, la septième, la huitième, la neuvième planche et, surtout, la dernière, la douzième, *Claire voile Julie morte*, qu'il va jusqu'à qualifier « d'ignoble³⁰ ». Cette dernière planche sera d'ailleurs réalisée par Cochin lors de la seconde édition.

Rousseau était un auteur exigeant qui se souciait beaucoup des détails réalistes. Aussi, il exige de l'artiste de vrais miracles compte tenu de l'étroitesse du format et du passage du dessin à

²⁶ P. Mornand, *op. cit.*, p. 15.

²⁷ Jean-Jacques Rousseau, lettre à Mme Houdetot, 5 décembre 1757, citée dans Claude Labrosse, « Les estampes de *La Nouvelle Héloïse* ou des déceptions d'un créateur », *La Gazette des Beaux-arts*, 1987, n° 109, p. 117-122.

²⁸ Jean-Jacques Rousseau, lettre à Lorenzy, 31 octobre 1760, citée par C. Labrosse, *op. cit.*

²⁹ Yannick Seite, *Du livre au lire. La Nouvelle Héloïse, roman des Lumières*, Paris, Champion, 2002, p. 39 et 394.

³⁰ Jean-Jacques Rousseau, lettre à Lorenzy, *cit.*

la gravure. Il demande des expressions précises, un trait fin et léger que le petit format rend impossible³¹. En outre, la principale préoccupation de Rousseau portait sur l'équilibre de la scène, sur le jeu des regards, sur le tracé des vêtements et des plis³², des domaines où le détail devient une opération complexe dans le cadre de l'illustration. Rousseau reproche à Gravelot de ne pas traduire suffisamment les émotions et les attitudes des protagonistes. Il critique les visages, les expressions, mais aussi le travail des parures et des vêtements, les plis, les voiles qui lui semblent nécessaires pour bien comprendre la scène et lui donner une expression propre. Il juge les personnages trop richement habillés pour leur situation ou encore la pièce trop décorée. Il juge même la perspective alors que c'est une des spécialités de Gravelot, qui a même rédigé un traité sur le sujet. Ses amis le mettent en garde contre son insatisfaction. Pour l'une d'entre eux, Madame Houdetot, personne n'aurait pu satisfaire Rousseau. Celui-ci, néanmoins, ne critique pas l'ensemble des planches : il aime la cinquième, *L'inoculation de l'Amour*, par exemple. De manière générale, il s'en prend moins au tracé de l'artiste qu'à sa réalisation en estampe. Le trait fixe de la gravure ne lui convient pas car il imaginait un trait plus léger et suggestif. Rousseau reconnaît tout de même la valeur artistique des dessins de Gravelot : de la *Nouvelle Héloïse*, il existe un manuscrit « Luxembourg », en référence à Madame de Luxembourg, amie de Rousseau, manuscrit que l'auteur avait fait orner de dessins originaux de Gravelot pour plaire à « sa noble amie³³ ».

Pour Pascal Griener, qui s'est aussi intéressé à la relation Gravelot/Rousseau, Gravelot s'est vu obligé de recourir à des compositions différentes de celles qui étaient ordinairement utilisées pour tel ou tel sujet. Il se tourne plus vers un mode de représentation pastorale que vers un mode dramatique. Ce mode pastoral, appris aux côtés de Boucher, est plus anodin et se voit plus ornemental qu'aidant réellement à la compréhension du texte. Griener prend d'ailleurs l'exemple de la scène du baiser : Rousseau ne souhaitait pas voir une représentation du baiser, mais une scène immédiatement postérieure au baiser. Gravelot utilise donc le schéma de la salutation galante³⁴.

Concernant le style, Gravelot reste fidèle à lui-même et au style rocaille. De plus, l'inspiration du monde du théâtre est très présente. On retrouve des costumes contemporains, une véritable mise en scène, un décor important et foisonnant de détails, beaucoup de scènes d'intérieur, une gestuelle très marquée ainsi qu'une perspective très étudiée. La planche n°5, *L'inoculation de l'Amour*, est très représentative du travail de Gravelot. Cette scène nous montre Julie, alitée, gravement malade, donnant sa main à Saint-Preux afin qu'il y dépose un baiser. En embrassant Julie, Saint-Preux contracte la petite vérole, mais en réchappe par la suite. Gravelot insère la scène dans une pièce à l'architecture intérieure travaillée : on aperçoit un miroir, quelques moulures, du mobilier et un tapis recouvrant le parquet. La profondeur est créée par quelques éléments tels la console, le tapis ou l'étagement des personnages, mais également par les moulures du plafond. Les détails des vêtements sont exécutés avec précision ; les plis des tissus sont bien marqués. Les visages sont peu expressifs, juste esquissés par quelques traits. L'ensemble des émotions et des expressions passent par les gestes et les corps, à défaut d'être transmis par les visages. Saint-Preux est agenouillé, tenant la main de Julie. Celle-ci se penche vers lui, mais est retenue par la taille, s'agrippant aux tissus du lit afin de ne pas tomber. Gravelot pose la lumière sur le visage de Saint-Preux, sur la main et le visage de Julie, dirigeant ainsi le regard et accentuant l'intensité et le lyrisme de la scène. C'est un intérieur et des vêtements emblématiques de son temps, à une époque où le retour à l'Antique s'impose et où le néo-classicisme envahit les arts.

³¹ Pascal Griener, « Gravelot au service de Rousseau et de Voltaire : deux visions opposées de l'illustration », *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau*, 2003, n° 45, p. 388.

³² C. Labrosse, *op. cit.*

³³ Y. Seite, *op. cit.*, p. 399.

³⁴ P. Griener, *op. cit.*, p. 378.

Conclusion

La collaboration avec Rousseau, qui fut parfois houleuse, n'a pas entaché la réputation de Gravelot car Rousseau s'est surtout révélé comme un auteur très exigeant, inconscient des contraintes subies par l'artiste. Le travail d'illustration fourni apparaît comme une synthèse de l'art de Gravelot, qui, malgré beaucoup d'exigences, réussit à donner le meilleur de lui-même et à faire ce que l'on attend de lui. Il n'a jamais émis la moindre protestation et ne s'est pas élevé contre Rousseau. L'attitude de Rousseau est très révélatrice du nouveau rôle de l'illustration dans le livre. Celle-ci devient une préoccupation importante, avant même que le roman ne soit achevé. Gravelot fait partie de ceux qui ont permis la valorisation de l'illustration. C'est son talent et cette approche renouvelée de l'image qui rendent très vite l'illustration indispensable. Cette nouvelle considération contribue à la reconnaissance du métier d'illustrateur et du talent des artistes.

TABLE DES MATIÈRES

Michèle GAILLARD Avant-propos	7
Dominic MOREAU, Esther DEHOUX et Claire BARILLÉ Introduction	9
Session : Histoire du monde romain	13
Alexis KELLNER Crues du Tibre à la fin de la République romaine et instrumentalisation politique	15
Julie LANDY Le statut juridique de l'épouse romaine au regard de son application, d'Auguste aux Sévères	23
Julie BEYAERT <i>Religiones</i> et <i>superstitiones</i> dans le monde romain chrétien occidental : polythéismes, paganisme et christianisme	31
Session : Histoire contemporaine	41
Marjorie MOREL Protéger les modèles de fabrique : de la législation nationale à l'application locale (Nord de la France, XIX ^e siècle)	43
Florian MOREAU, Céline PARANTHOËN et Romane SALAHUN Le Nord, une destination très recherchée	53
Samy BOUNOUA L'idée de défense de l'Occident à la fin des années trente. Charles Maurras devant la guerre civile espagnole	63
Session : Histoire de l'art contemporain	73
Lou HAEGELIN La collection du Dr Pailhas au Bon-Sauveur d'Albi, "un voeu en faveur de la création"	75

Léa PONCHEL Philippe Burty (1830-1890) : correspondance et collection	81
Session : Histoire et historiographie modernes	91
Agathe DESJONQUERES Hésitations confessionnelles et mentalités religieuses dans les Pays-Bas espagnols d'après les lettres de grâce au XVI ^e siècle (1531-1598)	93
Nicolas CREMERY Causes célèbres et débat public. Le succès d'un livre judiciaire au XVIII ^e siècle	103
Isabelle DOUEK La communication du modèle culturel français en Rhénanie : l'exemple de l'électorat de Cologne	111
Félice DANTAS L'appropriation de l'historiographie de l'Antiquité tardive dans le débat sur la formation des identités nationales, en France et en Europe depuis le XVIII ^e siècle	121
Session : Histoire, Archéologie et Histoire de l'art du monde grec	129
Perrine HONDERMARCK Être athlète à l'époque impériale	131
Déborah POSTIAUX La réparation navale en Méditerranée : une nouvelle approche des épaves antiques	141
Baptiste ENAUD Le bestiaire fantastique et réel de l'Antiquité grecque à la fin de l'Empire byzantin (de 700 av. J.-C. à 1453 ap. J.-C.)	151
Session : Histoire de l'art moderne	171
Chloé PERROT La Nouvelle Iconologie Historique de Jean-Charles Delafosse, faire parler l'ornement	173
Julie DELVALLE Hubert-François Bourguignon, dit Gravelot (1699-1773) et les débuts d'une nouvelle ère de l'illustration française au XVIII ^e siècle	185
Lucie BERTAUT Les recueils gravés de vases au XVIII ^e siècle, objets collectionnés et sources d'inspiration	195
Session : Archéologie et Histoire de l'art du monde médiéval	207
Aline WARIE La collégiale de Mantes : un grand monument gothique oublié ?	209
Marielle LAVENUS La représentation des genres féminin et masculin dans le <i>Livre des amours du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel</i> , un manuscrit enluminé du XV ^e siècle	217
Julie LAURENGE Les aumônières de forme trapézoïdale à partie supérieure arrondie : une étude de cas, les deux aumônières dites d'une comtesse de Bar du musée de Cluny (Inv. N° Cl. 11787 et Cl. 11788)	239

Session : Histoire médiévale

247

Florence GAUDRY

L'influence de la société séculière sur le monde monastique, en Gaule, aux IV^e-VII^e siècles,
à travers l'exemple du travail monastique

249

Benjamin RENGARD

À l'extérieur du monastère : l'activité des moines dans le siècle, du V^e au VII^e siècle en
Gaule

259

Ouvrage composé par
Dominic Moreau
Maître de conférences en Antiquité tardive
Université de Lille – SHS / HALMA – UMR 8164

avec la collaboration de
Esther Dehoux et Claire Barillé
Maîtres de conférences en Histoire médiévale et en Histoire contemporaine
Université de Lille – SHS / IRHiS – UMR 8529

Dépôt légal – mai 2017

Édité pour
l'UFR Sciences historiques, artistiques et politiques de l'Université de Lille – SHS
Villeneuve d'Ascq – France



Actes du I^{er} Colloque des étudiants de master en Sciences historiques et artistiques de Lille

(Villeneuve d'Ascq, 12-13 mai 2015)

On l'oublie trop souvent – paradoxalement, les étudiants eux-mêmes –, mais le deuxième cycle universitaire dans le domaine des Sciences historiques et artistiques est, fondamentalement, celui dont l'objet est d'introduire le candidat à la recherche et à son monde.

Le présent volume découle d'un colloque qui s'inscrit pleinement dans cette optique, car il permet à des étudiants de master et, dans une moindre mesure, de troisième année de licence de se soumettre à une première expérience de communication dans un cadre scientifique formel (une pratique qui est encore rare en France).

Les contributions ont été sélectionnées par un comité scientifique formé d'enseignants-chercheurs et les articles qui en émanent ont aussi été soumis à la critique, *via* une relecture par le comité éditorial. Pour autant, celui-ci a fait le choix de respecter au maximum l'expression et la pensée de leurs auteurs qui sont, il faut le rappeler, des chercheurs en herbe.

En outre, le lecteur relèvera peut-être l'absence d'unité des diverses contributions ici réunies. Celle-ci a été délibérément voulue. L'idée n'était pas d'offrir un volume sur un thème cohérent, mais de rendre compte de la diversité et de la richesse des études en Sciences historiques et artistiques menées par les étudiants de Lille et d'ailleurs.

Contributeurs

- Lucie Bertaut (Master 2, Lille)
- Julie Beyaert (Licence 3, Lille)
- Samy Bounoua (Master 2, Lille)
- Nicolas Crémery (Master 2, Lille)
- Felipe Dantas (Master 2, São Paulo, Brésil)
- Julie Delvalle (Master 2, Lille)
- Agathe Desjonquères (Master 2, Lille)
- Isabelle Douek (Master 1, Lille)
- Baptiste Enaud (Master 2, Lille)
- Florence Gaudry (Master 2, Lille)
- Lou Haegelin (Master 1, Lille)
- Perrine Hondermarck (Master, Lille)
- Alexis Kellner (Master 2, Lille)
- Julie Landy (Master, Lille)
- Julie Laurence (Master 2, Lille)
- Marielle Lavenus (Master 2, Lille)
- Marjorie Morel (Master 1, Lille)
- Florian Moreau (Licence 3, Lille)
- Céline Paranthoën (Licence 3, Lille)
- Chloé Perrot (Master 2, Lille)
- Léa Ponchel (Master 2, Lille)
- Déborah Postiaux (Master 2, Lille)
- Benjamin Rengard (Master 2, Lille)
- Romane Salahun (Licence 3, Lille)
- Aline Warie (Licence 3, Lille)

Illustrations de couverture : Paris, BNF, fr. 574, fol. 27 (XIV^e siècle)

Die Philosophie : Die Schule des Aristoteles de Gustav Adolph Spangenberg (1883/8)

ISBN : XXX-X-XXXX-XXXX-X

ISSN : XXXX-XXXX

Suivez nous sur <https://colloqueshap.univ-lille3.fr> et sur 



IRHiS
Institut de Recherches
Historiques du Septentrion
UMR CNRS 8529 Lille 3