

LE MUSEE DU PAPIER

dans la vallée de l'Aqua à Ambert ;

Bois anonyme emprunté à *la famille Blanche*

MARIUS AUDIN

SOMME

TYPOGRAPHIQUE

CINQUIÈME VOLUME



LE PAPIER

LYON
AUDIN ÉDITEUR
1948

91

SOMMAIRE

Avant-propos :

A. Le Papier d'impression

- I. Les Précurseurs du Papier
 - A – Le Papyrus
 - B – Le Parchemin
 - C – Le Cuir
 - D – Le Liber
 - E – L'Asbeste
- II. Le Papier
 - A – Le Papier de Coton
 - B – Le Papier de Chanvre et de Lin
 - C – Le Papier « d'Herbes »
 - 1. L'Érigéron
- III. Le Cheminement de la Papeterie
 - A – Par l'Espagne et le Languedoc
 - B – Par la Méditerranée et la vallée du Rhône
 - C – Par l'Italie et le Comtat
- IV. La Technique du Papier
 - A – En Extrême-Orient
 - B – En France
 - 1. Le Papier vélin
- V. Le Papier mécanique
- VI. La réglementation
- VII. Les Filigranes
 - A – Leur Valeur historique
 - B – leur localisation :
 - 1. Le Filigrane en Auvergne
 - 2. En Champagne
 - 3. En Lyonnais
 - 4. En Beaujolais
 - 5. En Vivarais
 - 6. En Provence
- VIII. Les vieux Moulins à Papier en France
 - A – Les Papiers de Garde et de Couverture, par Gabriel Magnien. Notes. Tables

Page blanche

AVANT-PROPOS

M. André Blum¹, dans son livre la *Route du Papier*², avait laissé celui-ci au seuil même de la France, dans les ports de Gènes et de Marseille ; dans *l'Épopée du Papier*³, je lui ai en quelque sorte, repris des mains pour l'amener, grâce aux croisés ai-je dit, à Beaujeu et à Ambert, apporté là peut-être par les mêmes hommes.

Me suis-je trompé ? Je ne sais.

Qu'en advint-il par la suite ?

De Beaujeu, qui ne fut jamais qu'une station papetière très secondaire, très peu nombreuse, la papeterie ne s'écarta guère, du moins jusqu'au dix-septième siècle.

D'Ambert, au contraire, où il semble qu'elle ait pris tout de suite une très grande importance, ce fut tout autre chose : on vit bientôt les papetiers essaimer par toute la France, y créer peut-être des moulins nouveaux ; en tout cas, grossir le nombre du personnel dans ceux qui avaient pu déjà s'y établir. Dès le seizième siècle, les noms auvergnats, magnifiquement sonores, résonnent dans tous les moulins : en Champagne⁴, dans le Maine⁵, en Dauphiné⁶, en Beaujolais⁷ ; au dix-septième siècle, les papetiers auvergnats ont tout à fait conquis le métier, auquel ils apportent leur méthode et leur renommée.

C'est à cette époque que, du Beaujolais qu'ils avaient envahi, les auvergnats gagnent le Vivarais⁶⁶ et s'y fixent pour toujours.

Que l'on veuille bien, quelque jour, aller jusqu'à Ambert ; on trouvera là, blotti dans le délicieux vallon de l'Aqua, que par corruption, on nomma Laga, un petit musée charmant, au-dessus d'un minuscule moulin qui ne l'est pas moins. Là a été accumulé tout ce que la vieille papeterie française a laissé de souvenirs palpables : carte, graphiques, documents législatifs, spécimens de papiers anciens, livres aussi, jusqu'au rudiment, important déjà, d'une collection de filigranes que j'achève de classer en ce moment, et qui, bientôt j'espère, ira se mêler, s'incorporer, se fondre dans ce creuset de l'histoire papetière, parmi « les roses de la cour et les frênes de la route » qui péniblement monte à Pierre-sur-Haute, vers les jasseries innombrables (Frontispice).

On y trouvera aussi un manuscrit sur l'histoire du Papier : il ressemble comme un frère à celui que je vais écrire maintenant pour cet ouvrage-ci.

A. LE PAPIER D'IMPRESSION

I – LES PRÉCURSEURS DU PAPIER

Bien des matières ont précédé le papier comme *substrata* de l'écriture : sauf le papyrus, elles nous intéressent peu ; je vais tout de même les énumérer en quelques mots rapides.

Que l'on se rassure : je n'entends pas du tout remonter à l'époque obscure de la préhistoire, évoquer les graffiti, les Eyzies et le Mas d'Azil ; l'antiquité raisonnable et parfaitement authentique du papyrus suffira à notre « paléophilie » un peu inquiète.

Mais il semblerait que l'emploi du papyrus ait été précédé de celui de certaines matières ayant, par leur légèreté et leur souplesse relatives, quelque analogie avec le papier :

- Les Syracusains, dit-on, écrivaient leurs votes sur des feuilles d'olivier » ;
- Les naturels des îles Maldives, archipel anglais de l'océan Indien, « se servaient, pour écrire, des feuilles du makarckéan », dont la longueur dépasse un mètre ;
- « Avant que les Hollandais se fussent emparé de l'Île de Ceylan, on y écrivait sur des feuilles de talipot » ;
- Dans les îles de Malabar, en Indoustan, « les indigènes écrivaient sur des feuilles de palmier pliées et fort larges, dont ils enlevaient la superficie de la peau » ;
- « Dans les différentes contrées des Indes Orientales, les feuilles de bananier servaient à l'écriture » ;
- Au temps des Empereurs, « on voyait dans une bibliothèque de Constantinople une *Iliade* et une *Odyssée* écrites en lettres d'or sur un boyau de dragon* (?) de la longueur de 120 pieds ».

Mais tout cela est un peu légendaire, un peu problématique, un peu... hors d'œuvre. Voyons le papyrus.

Cette plante (*Cyperus Papyrus* Linné), le *Byblos* des Grecs, cette belle plante que les botanistes français appellent Souchet à papier, appartient à la famille des Cypéracées, voisine de la grande section des graminées. Parmi les cent et quelques espèces que compte le genre « Souchet », on en cultive quatre : le *Souchet domestique*, plante indigène, dont les racines sont garnies de tubercules nombreux, d'un goût fort agréable et dont on prépare une sorte d'orgeat ; le *Souchet long*, plante stomachique dont les racines sont odorantes ; le *Souchet à papier*, celui qui nous occupe (Fig.1), et le *souchet à feuilles alternes*, qui ressemble au précédent, mais qui est plus rustique.

Le *souchet à papier*, le plus généralement connu et sur la taille duquel, cependant, il s'en faut que l'on soit d'accord, croissait jadis en grande abondance, et il était cultivé surtout dans le lit, dans les canaux et dans les lagunes des sept embouchures du Nil, là où la hauteur de ses eaux dormantes ne dépassait point deux coudées ; là, disait Cassiodore, « où s'élève cette forêt sans branches, ce bocage sans feuilles, cette moisson qui croît dans les eaux, cet ornement des marécages » ; qu'Hérodote, lui, appelait poétiquement « un don du Nil ».

Le papyrus y atteignait parfois une grande hauteur ; Pline l'ancien, vraisemblablement par erreur, l'estimait à dix coudées (cinq mètres), confondant sans doute cette dimension avec la longueur du rhizome, qui atteint, en effet, sous terre, pareil développement ; Théophraste ne lui attribuait que quatre coudées de hauteur.

Mais alors que, d'après Louis Le Clerc⁸, le papyrus d'Europe, commun en Sicile et surtout autour de Syracuse, ne dépasse guère la moitié de la hauteur de celui d'Égypte, Alibaux⁹ prétendait que le papyrus de Sicile et celui de Syrie sont plus hauts que ce dernier : il faudrait bien que l'on s'entendît !

Il y a, je crois, plus de six mille ans que le peuple ingénieux qu'étaient les Égyptiens songea au Papyrus comme substratum de l'écriture, pour remplacer les tablettes en argile, lourdes, encombrantes et fragiles, qui leur avaient servi jusque-là, et qui avaient elles-mêmes pris la place de choses plus lourdes encore.

Cette magnifique plante aquatique se présente sous la forme d'une hampe, fort élégante, terminée par un corymbe dont les anciens Égyptiens avaient fait le symbole de la Basse-Égypte, de même que la fleur du Lotus⁶⁵ était celui de la Thébaïde.

Donc, après qu'eurent été abandonnées toutes les matières qui avaient servi tout d'abord à recevoir les signes de l'écriture : pierres, briques, métaux, ivoire, plaques (axones) de bois de chêne ou de sycomore, tablettes recouvertes de cire, on écrivit sur des pellicules de papyrus préparées pour cet usage, de la manière que l'on va voir.

* Animal fabuleux et légendaire.

La technique de la préparation des feuillets de papyrus était fort simple ; de cette préparation et du bon état de ce végétal dépendait la qualité du papier lui-même.

La tige triangulaire de la plante, débarrassée préalablement de son pied et du haut de sa tête, était premièrement coupée à la longueur que l'on entendait donner à l'écrit auquel la feuille était destinée ; puis à l'aide d'une aiguille, les pellicules superposées, d'autant plus blanches et plus fines qu'elles étaient plus voisines du cœur de la plante et « qu'elles avaient plus longtemps vécu dans l'eau », étaient soigneusement enlevées une à une, étalées sur une surface plane, lavées et contreplaquées l'une sur l'autre ; enfin, cette masse, agglutinée par le

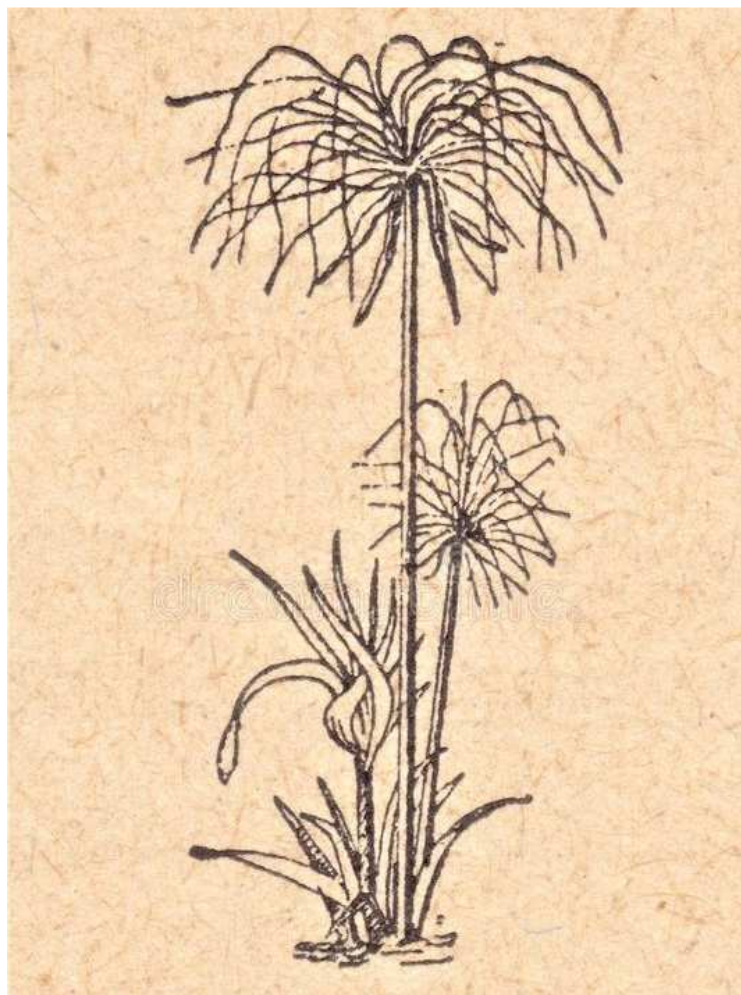


Fig. 1 - Le papyrus en Egypte

mucilage naturel de la plante et non, comme on l'a dit, par l'eau du Nil, était plié et dès lors pouvait servir à recevoir l'écriture. On superposait les feuillets (livres), ou bien on les collait bout à bout pour en faire des rouleaux (volumina).

Selon la finesse et la blancheur des feuillets ainsi obtenus, on divisait le papyrus, ou papier sacré (*Charta hieratica*, c'est-à-dire réservé pour les livres qui traitaient de la religion), en *Charta Augusta* ; ainsi appelé par flatterie pure du nom de l'empereur Auguste ; il était fait des deux enveloppes les plus intérieures et par conséquent les plus minces, et avait treize pouces de largeur ; *Charta Livia*, du nom de l'impératrice Livie, femme d'Auguste ; il était fait de deux lames qui suivaient immédiatement celles du papyrus d'Auguste et avait douze pouces de largeur ; *Charta Faniana*, « provenant d'une manufacture fondée à Rome par le grammairien Fannius Sagax » ; il était fait des pellicules suivantes et portait dix pouces ; *Charta amphitheatrica*, qui était préparé, dit-on, près d'un certain amphithéâtre d'Alexandrie ; il mesurait neuf pouces ; *Charta saïtica*, de la ville de Saïs, en Égypte, et qui portait huit pouces ; *Charta Teniotica*, du nom d'un quartier d'Alexandrie, où il était fabriqué, et qui avait sept pouces ; enfin *Charta emporetica* qui était celui des marchands et qui n'avait que six pouces de large. Comme la *Charta Augusta* était fort mince et ne pouvait guère servir que pour les missives, on lui avait donné aussi le nom « d'épistolaire ». Lorsque vint le règne de l'empereur Claude, celui-ci remédia à ce défaut en faisant prélever une enveloppe sur le papier livien, enveloppe que l'on joignit à l'une du papier auguste, et cet assemblage forma la *Charta Claudia*.

Le commerce du papyrus, que l'on nommait « papier d'Égypte », était fort important, et la France « y participait autant que tout autre pays », ainsi qu'en témoignent encore aujourd'hui les nombreux manuscrits que conservent certaines bibliothèques publiques et privées. Montfaucon¹⁰, Mabillon¹¹, ainsi que le *Nouveau Traité de Diplomatie* de Tassin et Toustain, en ont signalé de fort importants.

Le papyrus, que l'on appelait encore *tomus chartaceus* et dont l'emploi remontait à la plus haute antiquité, nous venait d'Égypte ; on en fit usage en France jusqu'à la fin du huitième siècle ; puis l'emploi en diminuera progressivement, et au dixième, lorsque l'Égypte eut tout à fait cessé de nous fournir, c'était la Sicile qui, depuis cinquante ans, nous procurait le peu que nous utilisions encore, mais la qualité de ce souchet sicilium était très inférieure.

On a dit –je crois que c'est Champollion¹⁶- que, « pour garantir le papyrus, une fois préparé, de l'humidité et des insectes, on le plongeait, avant de s'en servir, dans l'huile de cèdre », et l'on assure que « ce procédé était d'une grande efficacité, puisqu'il nous est parvenu des feuilles de papyrus et des rouleaux entiers écrits au XVIII^e siècle *avant Jésus-Christ*, plusieurs siècles, par conséquent, avant Moïse », ce qui les fait dater de plus de trois mille ans ; et Champollion pensait que « ce fait, incontestable selon lui, n'est pas sans quelque importance dans la recherche des moyens par lesquels les textes écrits, œuvre de la haute antiquité, ont pu parvenir jusqu'à nous ».

Cassius Hémina cite, en effet, des livres du roi Numa¹³⁶ qui, enterrés avec une caisse de pierre dans laquelle on les avait déposés, en furent retirés intacts 535 ans plus tard.

Les Égyptiens, qui appelaient *souf* ou *tchouf* le papyrus ; *ater* « la partie de la tige qui donne le papier », et *djama* le papier lui-même, à partir du moment où circula le « véritable papier », abandonnèrent peu à peu le papyrus, et ce fut chose définitive au X^e siècle de notre ère.

D'ailleurs, son prix étant à ce moment fort élevé, « les pouvoirs publics recommandaient de le ménager ». Ainsi, au VIII^e siècle, « une ordonnance du Kalife Omar Ben Abd el Aziz fit ressortir l'importance de l'économie du papyrus », et, à la suite de différents rappels de ce genre, « on l'épargna d'une façon régulière et scrupuleuse », lavant les papyrus ou « écrivant en travers de l'écriture ancienne sans les avoir lavés ».

Alibaux, qui, dans son mémoire sur le *Papyrus et le Papier en Sicile*, déplorait la « confusion fâcheuse » qui résulte de ce que la langue française n'ait « qu'un seul mot pour désigner ce roseau et la substance que l'on en tire », a lui-même aggravé ce mal en voulant sans doute y pallier : pourquoi a-t-il appelé « papier *de* papyrus » le papyrus lui-même, c'est-à-dire les feuilletts détachés de la tige de ce végétal et préparés comme on vient de le dire ?

Il laisse ainsi entendre qu'à certain moment, le papier fut préparé avec de la pâte de papyrus, comme on le fit en Chine avec la pâte de fibres de mûrier.

C'est inexact : le papier de papyrus dont Alibaux parle ici est bien la pellicule, plutôt les pellicules dix fois superposées des tiges du souchet à papier.

La pâte de papyrus est tout autre chose.

Cette préparation, renouvelée d'ailleurs des Chinois, a de nos jours fait l'objet du brevet français N°648385, par lequel les Papeteries Navarre¹² de Lyon se sont assurés l'exclusivité d'un « procédé pour l'obtention économique d'une pâte à papier de qualité supérieure, en partant de certains végétaux des Colonies, et notamment du *Cyperus Papyrus* » du Congo Moyen (Afrique Équatoriale française).

Sans doute le Papyrus du Congo, pour une raison que j'ignore, ne répondit-il point à l'attente du preneur de brevet ; le fait est que le papier de fibres exotiques que réussit à éditer à ce moment la Papeterie Navarre, et auquel elle donne le nom de « Madagascar », matière magnifique et d'une très grande solidité, est fait non point de la pellicule du Papyrus, mais des fibres tenaces du *Raphia* de Madagascar.

Cf. sur le *Papyrus*, notamment R.P. D. Bernard de Montfaucon, Dissertation sur la plante appelée Papyrus, sur le Papier d'Égypte, sur le Papier de Coton, et sur celui dont on se sert aujourd'hui (*Mémoires de Littérature*).

b / LE PARCHEMIN

« Pour les actes de l’Autorité publique, comme pour les manuscrits importants, disait Champollion, le *parchemin* fut toujours préféré (au papyrus) et même prescrit « depuis le VII^e siècle (670). »



Fig. 2 - Un atelier de Parcheminerie
au XIV^e siècle

Cette matière (*Charta Pargamena* ou papier de Pergame), que l’on appelait ainsi parce qu’on la croyait inventée sous le règne d’Eumène II¹³⁷, roi de ce pays, était une peau de mouton ou de chèvre préparée pour recevoir l’écriture ; mais les peaux de la plupart des animaux pouvaient plus ou moins servir au même usage.

Si ces animaux –agneau ou chevreau- étaient mort-nés, le parchemin était dit « vierge ».

Le *vélin* était encore autre chose.

Ce mot, qui a créé dans l'esprit de bien des gens irréfléchis une singulière confusion¹³, est un nom qui tire son origine de celui du veau, dont la peau sert à le préparer. C'est une substance très blanche, très polit, fine et légère, que, à cause de cela, on a appelée *levior membrana*. Elle est faite, donc, avec la peau du veau ; « mais il faut que l'animal n'ait pas plus de six semaines », et même, le vélin le plus beau et le plus recherché, « est celui qui est fait de la peau du fœtus lorsqu'on a tué une vache pleine » : cette peau, extrêmement souple, se reconnaît à ce qu'elle est totalement dépourvue de poils, ou plutôt des traces de ces petits pertuis qui leur donnent naissance.

Le parchemin paraît avoir été connu dès la plus haute antiquité. Martial (48-104), Josèphe (37-100^{ca}), Hérodote lui-même (484-425 avant J.-C.) le mentionnent et l'appellent –le premier tout au moins- *membranis pellibus*. Il est donc absolument sûr qu'il est beaucoup plus ancien que le temps d'Eumène, qui vivait en 158 avant J.-C. : on a parlé d'un texte rituel sur « cuir blanc » datant de la IV^e dynastie égyptienne¹⁵⁴, par conséquent antérieur aux plus anciens papyrus connus.

La préparation des peaux d'animaux destinés à recevoir l'écriture consistait d'abord en une besogne de mégisserie, c'est-à-dire à les débarrasser de la toison plus ou moins abondante qui les encombraient ; puis l'on procédait à l'écharnage et au ponçage, bientôt suivis du séchage ; après quoi ce parchemin commun pouvait être livré tel quel au commerce (Fig. 2).

Mais si l'on voulait obtenir un produit de meilleure qualité, il fallait en quelque sorte recommencer avec plus de soin la série des opérations que l'on vient de décrire sommairement, afin de rendre la feuille parfaitement plane ; qu'elle fût poncée, lissée, rognée, pliée et pressée correctement.

Quant au vélin, qui est, somme toute, la qualité supérieure du parchemin, on le fixait sur un châssis pour le recouvrir d'un apprêt très léger, préparé avec un peu d'eau, de la céruse de haute qualité et de la gomme adragante, et on le faisait sécher ensuite avec la plus grande précaution.

Le parchemin était destiné « aux titres de noblesse, aux actes notariaux, aux conventions diplomatiques, aux jugements tels que ceux de la Chambre des Triées, parce qu'ils devaient servir de titres de propriété ».

Le vélin, lui, servait de support aux plus beaux ouvrages de peinture, « aux écritures de manuscrits précieux ».

Le recueil des Privilèges de l'Université de Paris que publia la Veuve Thiboust⁶⁸ en 1674 fait admirablement ressortir l'importance du parchemin et la protection dont il fut l'objet depuis Charlemagne.

En 1291, l'Université, constatant que, en dépit du serment qu'ils avaient prêté « d'agir sans fraude ni malice », les parcheminiers persistaient à « frustrer l'Université de ses droits », elle les contraignit à jurer « publiquement, en latin et en français », un nouveau serment implacable :

« Vous jurez, leur dit-elle, que durant toute votre vie, dans quelque état que vous soyez, vous porterez honneur, respect et obéissance à l'Université de Paris et à son recteur,
« Vous ne ferez aucune conspiration ou monopole au préjudice des maîtres et écoliers, ni des autres parcheminiers,
« Vous agirez avec bonne foi et égalité avec les autres parcheminiers, en achetant et leur laissant leur part de parchemin, pourvu qu'ils soient présents lors de la vente.
« Vous vendrez le parchemin aux dits maîtres et écoliers légalement sans fraude, et ne leur cèlerez point le bon parchemin,
« Vous n'irez point au-devant des marchands, hors des foires, pour acheter du parchemin, ni par vous ni par autrui, et vous n'achèterez point le parchemin à peaux à votre plaisance pour les années suivantes, et vous n'en achèterez mi en secret ni à la chandelle.
« Vous ne ferez aucun pacte ni condition avec les marchands forains au temps des foires, ni en d'autres temps, en fixant avec eux le prix auquel le parchemin serait vendu.
« Vous n'achèterez de parchemin qu'à la salle Saint-Mathurin ou aux lieux publics des foires.
« Si vous achetez du parchemin à Paris, en présence d'aucun des maîtres ou écoliers, ils en auront leur part au prix auquel il aura été acheté en vous payant pour votre peine et industrie dix deniers pour livre, pourvu qu'ils soient présents en personne lors de la vente.
« Le premier jour des foires du Lendit et de Saint-Ladre, vous n'achèterez point de parchemin avant que les marchands du roi, les maîtres et les écoliers en aient acheté.
« À l'instant même où vous saurez que du parchemin sera arrivé, et que quelque marchand forain en aura apporté ; et que quelque parcheminier en aura acheté ou recélé sans l'avoir fait porter à la salle Saint-Mathurin ou en avoir prévenu le recteur, et aura agi en fraude et contrairement aux dits serments, vous le révélez au recteur en charge.
« Vous ne ferez rien qui soit contraire et préjudiciable au droit qu'a ledit recteur de prendre sur chaque botte de parchemin apporté à Paris seize deniers parisis et d'appliquer à son profit par confiscation, le parchemin qui sera recélé ».

On voit par la lecture de ce document que si les règlements ont perdu beaucoup aujourd'hui de leur inflexible rigueur, les mœurs que supposent toutes les défenses et d'interdictions que l'on vient de lire sont les mêmes que celles de nos jours.

On a vu que le trafic du parchemin se faisait surtout à la foire du Lendit.

Le lendit (*campus indicti*) était, écrit Servin⁷⁴, « une foire qui se faisait entre Paris et Saint-Denys, instituée par Charles le Chauve, fils de Charlemagne et second fondateur des Escholes... ». Le recteur, les maîtres et les écoliers s'y rendaient en procession, et Pasquier¹⁵⁶ prétend – ce que Servin conteste – que cette foire « ne s'ouvrait qu'après avoir été bénie par le recteur, le lendemain de la fête de Saint-Barnabé ouvrage vraiment d'un évêque, auquel lieu il

s'achemine en parade, suivy de quatre procureurs et d'une infinité de maistres-ès-arts, tous à cheval » (*Recherches sur la France*, livr. IX).

Mais, de fréquents conflits s'élevant entre le recteur et l'Abbé de Saint-Denys, troubles « souvent occasionnés par la turbulence des écoliers », la foire du Lendit fut si non supprimée officiellement par l'Autorité, du moins éteinte par désuétude.

Aujourd'hui –je parle de la fin du XIX^e siècle- la vente du parchemin est « une *roublardise* » ; tous ceux qui, autour de Paris se disent fabricant de parchemin, nous trompent : les centres de fabrication sont le Berry, la Lozère, la Manche, l'Alsace pour les vélins, Londres pour le cuir scié.

« *En dehors des vélins, dit un technicien, les parchemins employés actuellement sont du mouton étranger venant de Buenos-Aires, de Montevideo ou de l'Algérie* ».

c / LE CUIR

Le cuir, ou peau des grands ruminants (bœufs, vaches, veaux adultes, chevaux, ânes) ou des pachydermes (éléphants), a servi aussi, bien entendu, outre le parchemin et le vélin, de support à l'écriture :

Le Pentateuque de la Bibliothèque de Bologne était fait « d'une seule et longue peau » (Delandine, *Bibliothèque de Lyon*, p.37).

« En 1747, on vendit chez M. de Pontchartrain¹⁴ un Pentateuque¹⁵⁷ hébreu écrit sur quarante-cinq peaux de veau d'une longueur d'environ cent pieds (*Ibid.*).

Un autre Pentateuque hébreu de la Bibliothèque de La Serna-Santander¹⁵, « écrit sur cinquante-sept peaux de cuir oriental », formait un rouleau de cent-treize pieds de longueur (*Ibid.*).

M. Cadet, de Strasbourg, possédait lui-même un manuscrit écrit sur cuir « dans une longueur de trente-six pieds ».

Enfin, suivant Hérodote, « les anciens Ioniens n'écrivaient leurs annales que sur des peaux de moutons et, d'après Diodore, « les anciens Perses s'en servaient pour le même usage » (*Ibid.*).

d / LE LIBER

Quand papyrus et parchemin furent devenus le premier impuissant à répondre aux besoins croissants des copistes, l'Égypte ayant cessé d'en préparer dès avant l'an 1000 (935 *circa*) ; le second, trop cher pour alimenter cette consommation toujours grandissante, les scribes, a-t-on dit, se servirent fréquemment du liber de certains arbres, ce qui n'est pas absolument sûr.

Le liber (*Cortica charta* ou papier d'écorce) est la partie fibreuse de l'écorce des végétaux dicotylédons.

« Il forme sa portion interne et se trouve superposé aux couches externes du bois ».

En somme, le liber se forme entre le bois et l'écorce, en une double couche annuelle : un cône sur le bois, un autre sur le liber ; « ceux-ci, pressant (sur) l'enveloppe herbacée et en distendant l'épiderme, font qu'il crève, tombe et se remplace d'année en année ».

Ce nom de liber ou livret, « a été donné à cette partie fibreuse de l'écorce, parce que ses couches s'isolent », naturellement ou par macération, en feuillets que l'on a comparés à ceux d'un livre. La ténacité de ces fibres est telle parfois qu'elle a permis de l'utiliser comme matière du papier : on enlevait les plaques du liber aussi grandes que possible, mais ces feuillets « étaient ordinairement plus épais et plus grossiers » que ceux du papyrus. D'ailleurs, la grande difficulté de leur prélèvement, l'extrême fragilité de leur substance, et surtout leur peu d'abondance relative, les firent bientôt abandonner.

Il n'est pas tellement sûr, d'ailleurs, que le liber ait vraiment été utilisé pour cet usage dans les périodes anciennes.

Champollion-Figeac¹⁶ le contestait formellement, affirmant que « l'on ne connaît sur écorces d'arbres que des écrits modernes », et que les feuillets d'un manuscrit latin que possédait la Bibliothèque Royale est, non point en écorce comme le disait le Père de Montfaucon, mais « en papyrus ».

D'ailleurs, il semble bien que l'existence d'écrits sur l'écorce des arbres soit une pure légende dont certains auteurs, Géry entre autres, ont fait justice :

« Les érudits, dit-il, ont longtemps cru à la réalité de documents écrits sur un papier fabriqué avec de l'écorce d'arbre ; il n'est pas inutile de rappeler que ce papier n'a jamais existé et que, vérification faite, les documents désignés comme étant un prétendu papier d'écorce se sont trouvés en papyrus ».

Il semble bien, cependant, qu'entre le moment où disparut le papyrus et fut abandonné le parchemin, et celui qui vit l'apparition du papier de chiffes, on ait cherché « à faire du papier avec toutes les espèces de productions végétales » : c'était la deuxième fois que l'on s'en prenait aux herbes natives ; ce ne fut pas la dernière.

e / L'ASBESTE

Ce nom n'est point un terme générique ; il exprime plutôt une manière d'être commune à plusieurs silicates : *ἀ=privatif, obestos= consumé*.

L'asbeste la plus connue est l'amiante, dont la plus recherchée est « une matière grise ou blanche qui se sépare en filaments déliés, soyeux, longs et flexibles, susceptibles de se fixer à la manière du chanvre et du coton ».

Les asbestes sont donc des substances filamenteuses que l'on peut comparer à la soie ou au lin, et qui sont incombustibles ; aussi, leur a-t-on donné le nom de lin incombustible (Lenormand), ou bien lin inaltérable = *linum vivum* (Pline).

De telles qualités ne devaient pas manquer de fixer l'attention des industriels du papier : Sage⁵¹, en effet, assure que les Chinois faisaient avec un asbeste « des feuilles de papier de six mètres de long ».

Gabriel Peignot¹⁷ raconte, lui, qu'un Anglais « fit l'expérience de la transformation des asbestes en papier ; il est parvenu, dit-il, à faire du papier d'asbeste sur lequel on écrivait ; en jetant ce papier au feu, l'écriture disparaissait, et le papier sortait intact des flammes. Ce papier était grossier et se cassait fort aisément »..., et Peignot pensait que l'on pouvait facilement éviter cet inconvénient « en triturant assez longtemps la matière dans des mortiers, pour en former une pâte aussi fine que celle du papier de linge, et surtout en employant l'amyante au lieu de l'asbeste ».

Le docteur Burkmann, professeur à Brunswick, termine Peignot, « a fait un traité de l'asbestos, et il a fait tirer quatre exemplaires de son ouvrage sur ce papier incombustible ».

Après ces tentatives, c'est-à-dire au début du XIX^e siècle, « on a tenté de faire avec les filaments d'asbeste du papier qui fût à l'abri des atteintes du feu, mais lorsqu'on y jetait ce papier, l'écriture en était enlevée et il reparaissait avec sa première blancheur » : c'est assez dire que le but recherché n'était pas atteint.

On raconte que « Charles X possédait une demi-douzaine de serviettes que l'on jetait au feu pour les blanchir » ; ces serviettes étaient faites « d'un tissu très fin : elles étaient en amiante ». Les Anciens en fabriquaient des toiles, des linceuls dans lesquels ils brûlaient leurs morts. Mais l'amiante « était alors très rare et fort chère » ; on n'en « trouvait que dans les grandes familles aristocratiques, qui en possédaient à titre de curiosité ».

Elle est maintenant beaucoup plus commune et plus abordable ; on la tire surtout de la vallée d'Aoste en Italie, d'Amérique, ou d'Angleterre.

Le chanoine Vittoria del Corona est parvenu à fabriquer du papier incombustible que prépare la papeterie de Tivoli et qui est utilisé spécialement pour l'impression ou la copie des documents que l'on veut mettre à l'abri du feu. On en fabriqua aussi des tentures pour les théâtres : on comprend aisément pourquoi.

II - / LE PAPIER

Quand, donc, le parchemin fut devenu trop rare et trop cher pour subvenir à l'énorme consommation qu'en faisaient les copistes, on dut s'adresser à des matières plus viles : ce fut la chiffe, fibres d'origine végétale manufacturée et vieilles par l'usage.

C'était, croit-on généralement, au deuxième siècle avant Jésus-Christ, peut-être bien au troisième. L'empereur Shi-Hoang-Ti¹⁵⁸ régnait alors sur la Chine (220-210 av. J.-C.). Parmi

ses généraux se trouvait MOUNG-TIAN, qui s'avisa de répondre à ce besoin : ainsi parlent les historiens et les archéologues.

Mais, un technicien qui a passé de nombreuses années en Extrême-Orient et qui ne craint pas de faire à certains auteurs européens le reproche de « n'être point allés sur place (pour y) contrôler leurs dires », assure que « la fabrication du papier tissé de lamelles naturelles aurait pris naissance en Égypte quelque 800 à 1000 ans avant l'ère chrétienne », et que « la fabrication du papier feutré aurait été inventée *il y a plus de cinq mille ans en Chine* », affirmation vraiment audacieuse.

Voilà donc pour le temps ; quant aux matières, les avis, là aussi, sont fort différents.

LES MATIÈRES DU PAPIER

Les uns ont voulu ne voir dans la pâte des premiers papiers de la Chine que de la soie pliée, substance filamenteuse secrétée par le *Bombyx mori*, qui est le ver du mûrier, et pour cette raison ils appelèrent *Charta Bombycina*⁶⁷ le papier fabriqué avec cette matière.

D'autres ont pensé que ce papier était fait avec la fibre du mûrier à papier (*Broussonnetia papyrifera*¹⁵⁹ Lhérit, que H. Vivarez, très imprudemment, a affublé du nom de *Broussonnetia*, bel arbrisseau de la famille des Ulmacées, que Lamarck¹⁸ a appelé *Papyrus Japonica*, très abondant en Chine, au Japon et aussi dans les Îles de la Société, qui sont un archipel de la Mer du Sud.

D'autres encore ont voulu démontrer « que la pâte du papier chinois provient de la trituration des fibres de l'écorce intérieure du bambou » (*Bambusa arundinacea*¹⁶⁰).

Quant à notre technicien, qui doit le savoir, puisqu'il a pratiqué la papeterie en Indo-Chine, il nous apprend que, dans ce pays, l'industrie utilise l'écorce de l'arbre à papier (mûrier – sans doute le *Broussonnetia*- et variétés d'*Hibiscus*⁷⁰, en Turquie et chez les Arabes, la fibre du Cotonnier.

Tous, je crois, ont raison : il se peut, il est même vraisemblable que le premier papier chinois fut fait de soie ; que celui qui lui succéda était en fibres de mûrier, et que l'on se servit ensuite de celles du bambou, dont la pâte est la matière gris-jaunâtre et si fragile de notre chêne actuel, ce papier étrangement « amoureux » de l'encre, sur lequel furent tirées, il y a quelque cent cinquante ans les belles lithographies incunables.

D'ailleurs, « chaque province de la Chine avait son papier particulier : celui du Se-cheveu était fait de chanvre ; celui du Fo-Kien, de jeune bambou ; celui dont on se servait dans les provinces septentrionales, d'écorce de mûrier ; celui de la province de Che-Kiang, de paille de blé ou de riz ; celui de la province de Kiang-nam, d'une peau que l'on trouve dans les coques du ver à soie ; enfin, celui de la province de Hu-quang, de la peau intérieure de l'écorce de l'arbre nommé chu, ou ko-chun, ou chu-ku, ou ku-chu ».

Le papier de bambou « n'est ni aussi blanc, ni aussi fin, ni aussi résistant que celui de coton. Le papier que les Coréens ont fabriqué à l'imitation de celui de la Chine est beaucoup plus solide et plus durable ; il est aussi fort que la toile ; les tailleurs chinois s'en servent en guise de coton, après l'avoir bien manié et froissé, pour fourrer les habits ».

« On fait aussi du papier avec la substance ligneuse du bambou, mais on prend pour cela des rejets d'une année, que l'on dépouille de leur première écorce verte ; on les fend en petites baguettes de six à sept pieds de long, on les fait corrompre dans de l'eau bourbeuse, et on les fait bouillir, puis réduire en pâte » (G. Peignot, *Dictionnaire raisonné de Bibliologie*, p. 27, note).

Fait sans doute avec une foule de matières analogues, le papier du Japon « diffère essentiellement dans sa constitution du papier de Chine ». Les historiens japonais ignorent, paraît-il, à quelle époque le papier fut créé chez eux ; ils soupçonnent même qu'il y fut importé de la Corée.

On reviendra plus loin sur la technique de ce papier.

Mais, avant que d'aborder la question si controversée de l'introduction du papier en France et de sa propagation dans notre pays, voyons ce que pouvait être le « papier de coton » que j'ai évoqué quelques pages plus haut.

a / LE PAPIER DE COTON

On a prétendu que cette matière aurait « été fabriquée pour la première fois dans la Bucharie¹⁹ », qui est le pays des Ouzbeks, en Tartarie. Les peuples de cette contrée, conquise, dit-on, en l'an 704 par les Arabes, « recueillaient en abondance, cette matière première », et « ils l'auraient substituée à la soie, dont ils avaient appris l'usage en Perse ». Leur première manufacture se trouvait, croit-on, à Ceuta, sur la côte septentrionale de l'Afrique (Delandine, *Bibliothèque de Lyon*, I, 40).

Jean Mabillon et Bernard de Montfaucon, qui étaient tous deux de savants Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, ont longuement discuté du papier de coton, et tenaient son existence pour absolument certaine : il y a lieu de croire, écrivait le Père de Montfaucon, que c'est l'invention du papier de coton qui a fait tomber le papier d'Égypte (le papyrus) en Grèce », et il professait que « ce papier (de coton) est incomparablement meilleur, plus propre à écrire, et se conserve bien plus longtemps (que le papyrus) » ; il jugeait que « le papier bombycin ou de coton pouvait avoir été inventé au I^{er} siècle ou pour le plus tard au commencement du X^e », que « à la fin du XI^e et au commencement du XII^e, l'usage en estoit répandu dans tout l'empire d'Orient et même dans la Sicile », et enfin que, « depuis ce temps-là, il fut encore plus en usage dans tout l'empire de Constantinople ».

Caziri²¹, d'après les Arabes, en attribuait l'invention à Josué Amra.

« L'usage du papier de coton, affirme de son côté Champollion-Figeac⁶⁸, est aussi fort ancien en Asie, parmi les Grecs, dès le IX^e siècle », et « l'on connaît des registres de notaires du XIII^e siècle écrits sur ce papier ».

« Bjornstahl²², dans son *Voyage en Italie*, a trouvé chez le prieur Campanella, de Vérone, une lettre sur papier de coton adressée à l'évêque Omnibonus, mort en 1178 » (Delandine, *Op. cit.*, p. 41).

« Thomas Dempster²³, dans son *Commentaire sur les Instituts de Justinien*, dit que « le papier de coton parvint en Europe quelque temps avant Accurse¹⁶¹ » : *Bombycae chartae paulo ante actatum Accursi excogitatae sunt* », soit vers la fin du XII^e siècle ».

Rocchus Pirrus²⁴ (*Sicilia sacra*) nous apprend qu'une famille de papetiers avait établi dans cette île une manufacture de papier de coton, à laquelle le roi Roger aurait, en 1102, accordé « un diplôme favorable ».

Bessarion²⁵ (*De la procession du Saint-Esprit*) cite un manuscrit sur papier de coton daté de 1140.

Lambecins¹³⁸ (*Paleogr. Graec.*, p. 50) en cite un autre de 1095 que conserve la Bibliothèque de Vienne.

On connaît encore un diplôme accordé en 1077 par Henri IV de Germanie à l'église d'Utrecht.

Delandine²⁰ avait l'impression que la *Vie de Saint-Cucuphat*, écrite en 1079, était en papier de coton plutôt que de lin.

Egger¹³⁹ assure que « dès le X^e siècle, les ateliers de l'Orient commençaient à nous fournir « un papier dont l'inventeur est inconnu et dont le nom est *charta bombycina*, le coton (*bombyx*) en fournissant la première matière ».

Le plus ancien manuscrit sur papier de coton que conserve notre Bibliothèque Nationale est, dit-on, de 1050. Le plus ancien d'Angleterre, qui est à la Bodléienne, date de 1049.

En réalité, le doyen d'âge de ces documents bombycins serait l'inventaire du trésor de l'église de Sandersheim, écrit en 1007.

« Le commerce de Marseille avec le Levant, les communications de cette ville avec l'Espagne, où la fabrication du papier de coton fut si perfectionnée que l'écrivain Édrisse¹⁴⁰ dit que sa blancheur était extrême et incomparable : *Praestantissima et incomparabilis*, y rendirent le coton d'un usage général ».

Les Archives de Marseille ont recueilli plusieurs titres écrits sur cette matière, et la Bibliothèque de Lyon possédait, au début du dix-neuvième siècle, un autre titre de même nature tiré de ce dépôt.

Fischer²⁷ (*Bescn. Typogr.*) prétend que « le papier de coton fabriqué en Espagne, en Italie et en Sicile, offre une pâte grossière, assez mal préparée ; on y découvre, dit-il, des fils d'un gris jaunâtre ; sa superficie ne présente ni grains, ni rugosité, ni vergeures. Les filagrammes (filigranes ?) ou n'y paraissent pas, ou sont grossièrement imprimés d'un seul côté, de manière qu'on peut à peine les distinguer sur le verso di feuillet ».

« La mauvaise qualité de ce papier, sujet à l'humidité, à l'altération et aux vers, fit que, en 1221, une ordonnance fut rendue par l'empereur Frédéric II, roi des Romains³⁰, qui prononça la nullité de tous les actes publics qui étaient écrits sur papier de coton, et fixa le terme de deux années pour que fussent transcrits les titres anciens sur parchemin ».

Jusqu'au dix-neuvième siècle, certains auteurs ont, en effet, admis sans réserves l'idée de cette matière.

« Le papier de coton, dit Ris-Paquot, se reconnaît facilement du papier de chiffé qui lui succéda, par sa nature molle et pelucheuse, sa couleur jaunâtre et son peu de consistance malgré son épaisseur apparente : sa pâte, sans grains est opaque et fibreuse ».

« Le papier de coton, fabriqué avant le papier de chiffé, est facilement reconnaissable, écrivent Midoux et Matton²⁸ en 1868 ; il est plucheux, mou, absorbant, de couleur jaunâtre, peu solide malgré son épaisseur ; s'il porte une marque, elle est bavocheuse et floue ».

« Le papier de coton, connu sous les noms différents de *charta bombicina* ou *bombacina*, *cuttunea*, *damascena*, se distingue de celui de chiffé en ce qu'il est plus luisant, plus doux au toucher, et qu'il est floconneux vers la tranche, dans les endroits altérés par l'humidité » dit Stanislas Julien²⁹ (*Encyclopédie moderne*, V° Paléographie, col. 31). « Il fut employé chez les Latins plus tard et moins souvent que chez les Grecs. Cependant, les princes normands en ont fait un fréquent usage pour leurs diplômes dans les royaumes de Naples et de Sicile. Les relations commerciales avec l'Orient l'avaient introduit de bonne heure dans cette partie de l'Italie, de même qu'à Venise ».

Tel était l'état de la question quand vinrent les temps présents... Je manque de compétence technique pour le faire avancer d'un seul pas ; aussi n'ajouterai-je qu'une observation de bon sens à celles que j'ai groupées plus haut :

Que des paléographes du XVII^e siècle, fussent-ils Mabillon ou Montfaucon, se soient abusés sur la nature d'une matière transformée, remontant au surplus à un demi-millénaire, il n'y a rien là de particulièrement inconcevable.

Mais que des contemporains de l'époque où l'on fabriquait ce papier se soient ainsi grossièrement trompés sur sa substance, qu'un empereur, légifèrent sur la matière même du papier, n'en ait point connu la stricte composition et qu'il ait pris une ordonnance aussi

Aussi, l'unanimité des opinions qui ont été émises par tous les auteurs qui précèdent, et le caractère péremptoire de leur témoignage ; la distinction catégorique qu'ont faite savamment les paléographes entre papier de chiffé et papier de coton sont vraiment troublantes ; elles seraient de nature à faire douter de l'opinion de Briquet³¹, si la grande autorité de cet auteur n'en garantissait en quelque sorte l'indéniable sûreté.

« Depuis sept à huit ans, écrivait en 1768 Ducarel¹³², l'un des correspondants de Meermann, depuis sept à huit ans, je cherche en vain quelqu'un qui me fasse connaître la différence entre le papier de coton et le papier de chiffé ».

Enfin, il y eut les négateurs absolus et les irréductibles, Briquet en tête :
« Tous les échantillons de papier analysés, écrivait déjà Giry³³ en 1894 (*Manuel de Diplomatique*), renferment du lin ou du chanvre, mais pas un seul du coton ».

« Nulle part, écrit-il, et en aucun temps on ne trouve du papier composé exclusivement de coton ; il n'y a jamais eu de papier de coton, c'est un *titulus si ne re* » (Briquet, les *Filigranes*).

« Il n'y a pas de papier de coton ! ».

23

En tout cas, si les conclusions d'Alibaux sont exactes, si ce papier est fait réellement, comme il le dit, « de lin, de chanvre ou de mélange de ces deux matières », ce qui, d'ailleurs, contredit l'opinion de Briquet, les apparences qui ont abusé les anciens paléographes proviendraient donc de ce que le papier oriental (arabe, espagnol ou italien du début) aurait été fait « avec de la pâte pilée ou meulée, sur des formes grossières, et qu'il aurait été collé avec de l'amidon de riz ou de froment, ou (avec) de la gomme adragante », et non, comme il le fut plus tard, avec de la gélatine.

b / LE PAPIER DE CHANVRE ET DE LIN MANUFACTURÉS (chiffes)

Vraie ou fausse, histoire ou légende, l'existence du papier de coton, quand arriva l'ère chrétienne, quand le papier primitif, que l'on eût dû appeler, non papier de Chine, ni papier du Japon, mais papier d'Extrême-Orient, eut cessé d'être fabriqué avec des matières natives : soie ou fibres végétales, on se servit de vieux objets manufacturés hors d'usage : cordages, filets de pêche, chiffons de toutes sortes, de chanvre ou bien de lin.

Quelle fut l'exacte origine de ce papier nouveau ?

En 1811, Delandine²⁰ (*Bibliothèque de Lyon* ; Paris, et Lyon, 1811) se demandait encore à qui l'on en doit la première fabrication...

« Les uns, dit-il, l'ont attribuée à des Grecs réfugiés à Bâle ; d'autres, parmi lesquels on distingue le savant Tiraboschi⁶⁹, aux italiens ; d'autres, avec plus de vraisemblance, aux Arabes ou aux Sarrasins d'Espagne... ».

Delandine, donc, adopta d'enthousiasme cette manière de voir :

« Il est naturel, disait-il, que les Européens, qui ne recueillaient pas le coton, et qui étaient forcés de le tirer d'Asie, cherchent à lui substituer une matière première tirée de leur sol ; ils la trouvèrent dans le lin et le chanvre. Cependant, ajoute-t-il, la longueur et la dureté de leurs filaments leur donnèrent d'abord beaucoup de peine pour être assouplis et employés ; mais sitôt qu'on eut découvert que les chiffons de la toile usée pouvaient se triturer et devenir, en pourrissant, une espèce de pâte, on mit celle-ci dans des moules, et on forma le papier dont nous nous servons aujourd'hui ».

En 1762, Meermann avait proposé un prix « à qui lui présenterait le plus ancien titre écrit sur du papier de lin » ; les résultats de ce concours ne furent point très brillants : Breitskoff de Leipzig³⁴ annonça la date de 1308 ; Bodman, celle de 1302 ; Fischer, celle de 1301, et Maffei¹⁵⁰, celle de 1300.

Tous ces gens-là s'étaient arrêtés à mi-chemin ; ils n'étaient, tant s'en faut, pas remontés assez haut, et les réflexions de Delandine témoignaient de plus d'imagination que de laborieuses

recherches. Il eût fallu, c'est certain, remonter infiniment plus haut pour retrouver la véritable origine du papier de chanvre. Il semble qu'au milieu du XIX^e siècle, on n'y fût point encore parvenu : cette origine remonte aux premiers siècles de l'ère chrétienne, et la date de l'introduction du papier en Europe n'est point postérieure au VIII^e siècle.

Telle avait été, en Extrême-Orient, la genèse du papier de fibres.



Fig. 3 - Tsai Louen
Inventeur du papier de chanvre

Vint, donc, une époque où, les matières végétales natives ne suffisant plus, sans doute, à la consommation grandissante, il fallut trouver autre chose. C'était au deuxième siècle de l'ère chrétienne, et peut-être bien au premier.

Certain Ts'ai-Louen⁷² (Tsai-Leu), ministre de l'Agriculture de l'empereur Ho-Tin (Fig.3), eut l'idée d'aller chercher parmi les vieux chiffons, les filets de pêche au rebut, les vieux cordages réformés, des fibres de chanvre presque à l'état natif qu'il soumettait à une longue ébullition.

« Les comptes rendus de l'Académie des Sciences (année 1840) renferment un mémoire de M. Stanislas Julien²⁹ sur les procédés usités en Chine pour la fabrication de toutes sortes de papier ». On ignorait encore à cette époque Ts'ai-Louen et ses tentatives. Le savant professeur de sinologie nous disait seulement que « les Chinois inventèrent, entre les années 89 et 105 de notre ère, l'art de réduire des écorces d'arbres, de vieux chiffons de soie, de chanvre ou de coton en une sorte de bouillie ou de pâte liquide pour en former des feuilles de papier ».

Ce fut quelques siècles plus tard, au milieu du VIII^e siècle, que, des difficultés s'étant élevées entre Chinois et Arabes, ceux-ci en vinrent aux prises. Ils se mesurèrent dans le Turkestan ; les premiers furent vaincus près de la rivière Tharaz, en juillet 751, et « laissèrent entre les mains des Arabes de nombreux prisonniers au nombre desquels se trouvaient, dit-on, des ouvriers papetiers qui auraient apporté à Samarkand *l'art de faire le papier* ».

Il semble donc que, parvenu ainsi au Turkestan, le papier de chanvre en soit sorti en prenant deux directions : l'Arabie, puis l'Égypte d'abord, la Perse et la Syrie ensuite ; les Arabes ne surent qu'en faire un feutrage épais, flasque, spongieux, peu et mal collé dont la pâte était mélangée de brins de filasse, et c'est ce que les paléographes du dix-septième siècle appelèrent « papier de coton ». Tandis que les Persans, plus soigneux, et peut-être mieux outillés, préparaient une matière souple, fine, légère, sonore, aux vergeures bien marquées, qui fut appelé « papier persan et plus tard *Charta Damascena* » ou « papier de Damas ».

Étant donné un papier ancien, « on peut donc dire à quel pays le moulin qui l'a produit a emprunté sa technique et à quelle époque approximative il l'a reçue ».

Ce qui se passa ensuite semble couler de source : au douzième siècle et au treizième s'établit, d'abord entre l'Égypte et l'Espagne d'une part, puis entre l'Asie-Mineure et l'Europe d'autre part, un double courant dont l'un, que l'on peut croire parti d'Alexandrie, parvint en Espagne par les côtes d'Afrique ; dont l'autre, né sans doute à Damas, vint directement en France par la voie méditerranéenne, apporté par les Croisés de la septième campagne, ou peut-être par les missions franciscaines qui précédèrent les explorations des Polo.

Il y eut dès cette époque des moulins à papier un peu partout : à Tauris, au Caire, à Tripoli, à Fez, dans le Khorassan, où on le fabriquait avec du lin, à Ceuta, à Tolède, à Valence, à Xativa. Parvenu en Europe à l'extrême fin du XI^e siècle, en France au milieu du siècle suivant, le papier, dit-on, fut introduit à Essonnes, à Corbeil et à Troyes ; puis l'industrie s'en serait étendue en Auvergne, en Lorraine, dans l'Ile-de-France, en Languedoc, en Béarn, en Angoumois et en Franche-Comté.

Une telle propagation est invraisemblable. Si cette liste n'est point dressée, comme on dit, « au petit bonheur », j'ai peine à y croire. Il est, en tout cas, extrêmement imprudent d'établir de telles chronologies, si non avec infiniment de circonspection, dans la crainte de les voir démentir aussitôt que conçues.

c / LE PAPIER D'HERBES

À la fin du dix-huitième siècle, le chiffon était devenu extrêmement rare, et l'on voyait avec anxiété venir le moment où le ramassage qu'en faisaient les « *pattis* »²⁶, allait être tout à fait insuffisant pour répondre aux besoins toujours grandissants de la consommation.

Cette pénurie, d'ailleurs, n'était point spécifiquement française ; le chiffon manquait un peu partout, et l'Allemagne, notamment, n'allait point tarder, elle aussi, d'en être privée tout à fait.

À Ratisbonne, le professeur Schaeffer⁴¹ se lamentait ; il avait passé sa vie à multiplier « les inventions profitables à la société » ; les perspectives qui s'ouvraient, redoutables, devant ceux dont le papier était la raison d'être et le moyen de vivre, épouvantaient cet homme qui, « dépourvu de toute ambition personnelle », ne songeait qu'à « faire de bons écrits et de bonnes actions ». Il entra de plain-pied dans la question et s'appliqua désespérément à remédier au mal effroyable qui menaçait la papeterie, tout au moins à le pallier, en s'adressant aux plantes, « à l'herbe », comme on disait.

Schaeffer commença par publier, en 1765, *Nouvelle Invention pour faire le papier de toutes sortes d'étoffes*, édition en trois volumes imprimée à Regensburg (Ratisbonne). Puis, ayant, entre 1765 et 1772, multiplié ses essais, il publia en cette dernière année *Jacob Christian Schaeffer's Samtliche Papierversuche*, qui en relatait les résultats.

Schaeffer n'était pas le premier qui se fût préoccupé de ce grave problème : vers la même époque, un libraire lyonnais, Bruyset⁴², avait tenté lui-même de fabriquer du papier avec des poils soyeux des graines – ce que l'on appelait le « coton » – du peuplier.

Il ne fut pas non plus le dernier : après qu'il eut publié son livre et les quatre-vingt-un spécimens qu'il contenait, un autre papetier français, Léorier Delisle⁴³, directeur des papeteries de Buges⁴⁴ et de Langlée, en Orléanais, se livra lui-même à des recherches sur les matières végétales susceptibles de remplacer le chiffon en papeterie, se défendant d'imiter le professeur allemand qui, disait-il, « préparait ses échantillons dans la colle ».

Delisle voulut, lui-même, donner une preuve de l'excellence des produits qu'il avait obtenus ; il publia successivement trois petits ouvrages sur ses « papiers d'herbes » : *Loisirs des Bords du Loing*, par Pelée de Varennes⁴⁶, 1784 ; *Œuvres du Marquis de Boufflers*⁴⁷, 1786, et *Œuvres du Marquis de Villette*⁴⁸, 1786 : certains exemplaires de ce dernier ouvrage étaient imprimés sur papier de guimauve, certains autres sur papier d'écorce de tilleul.

Dans cet opusculé, Delisle prétendait que l'on pouvait « substituer aux matières ordinaires du papier, qui devenaient chaque jour plus rares, d'autres matières les plus inutiles ».

C'était la troisième fois que l'on avait recours à cette matière inépuisable qu'est « l'herbe ».

À dire le vrai, sauf un ou deux des papiers obtenus par Delisle, entre autres le papier de guimauve, remarquable par une nervosité singulière, aucun n'était susceptible de remplacer le papier de chiffes et d'être utilisé en imprimerie. Ce fut d'ailleurs l'avis de l'Académie des Sciences, devant laquelle la question avait été portée : sur le rapport présenté par Bertholet⁴⁹, Lavoisier⁵⁰ et Sage⁵¹, cet aréopage conclut que « certains papiers soumis par Légorier Delisle sont peut-être utilisables, mais que la plupart ne peuvent guère servir que pour les tentures ».

On eut peut-être mieux fait de s'adresser à un papetier ou à un imprimeur !

En tout cas, le jugement du papetier vint plus tard, et voici ce que pensait M. Henri Lacombe⁵² des spécimens dont Légorier Delisle avait accompagné l'opusculé de Villette :

« En tête du volume, dit-il, on lit l'épître dédicatoire à M. le Marquis Ducrest⁵³, « mestre de camp du régiment des Grenadiers Royaux de la Guyenne ».

« Et nous remarquons, poursuit l'analyste, la justification : « ce volume est imprimé sur le papier d'écorces de tilleul. La pâte de ce papier est homogène, l'épair bien fondu, la teinte bistre clair ; ce papier, assez carteux, est très honorable. Mais si, dès cette époque le chiffon était rare, que devrions-nous dire actuellement ? Combien faudrait-il de tilleuls pour satisfaire aux besoins modernes, Pourtant ? on ne fait pas de papier à base d'écorces de tilleul, et, du haut des champs élyséens, Légorier Delisle doit être stupéfait de constater avec quelles difficultés se vulgarise l'emploi de nos belles pâtes françaises de paille, d'alfa, de châtaignier, de bambou ; il est vrai qu'il doit être flatté du nombre imposant de chercheurs qui furent ses émules (dans un temps qui n'est pas loin), et qui, par exemple, firent breveter l'emploi des tiges d'asperges ou des queues d'artichauts dans la fabrication du papier !... À cet effet, il est bon de rappeler ce que nous savons tous et qu'a joliment défini le maître-imprimeur Audin, de Lyon :

« Tout tissu végétal qui peut être amené à l'état de cellulose fibreuse et résistante, étant essentiellement propre à faire du papier, il s'ensuit presque que toute plante est susceptible d'être transformée. Dans la pratique, il n'en est pas tout à fait ainsi, et l'une des meilleurs raisons qui s'oppose à semblable généralisation est un motif industriel irréfutable : ce tyran commercial qui s'appelle « prix de revient » : on ferait du papier avec des pétales de roses ou des fleurs de lotus, si ce n'était jeu de roi ».

« Il faut cependant considérer que diverses fibres se prêtent beaucoup mieux que d'autres à la fabrication du papier, et l'écorce de tilleul, particulièrement filamenteuse, peut être considérée comme telle ; d'ailleurs sa préparation (selon Piette, un autre ancien) est facile : il suffit de la mettre macérer dans une fosse, avec de la chaux ; au bout de quelques jours on

réduit aisément en pâte après lavage, et d'autre part, le blanchiment au chlore se fait vite et complètement.

« Les autres papiers de succédanés, annoncés par Léorier Delisle et placés en fin des œuvres du Marquis de Villette, sont les suivants :

- *Papier de Guimauve* : relativement très blanc, bien uni, fin, bien parcheminé. »
- *Papier d'ortie* : de teinte tabac, de surface constellée de buchettes blanches, mais par contre très résistant quoique mince, et semi-translucide. Sans nul doute, cette fibre, qui ressemble étonnamment à celle du chanvre, est remarquable ; malheureusement le blanchiment en est difficile, et c'est dommage car le collage est naturel et rend le produit presque imperméable. On fait ramollir les tiges vertes à l'eau bouillante, puis on les écrase ; ensuite on lave normalement à la chaux ou à la soude ».
- *Papier de houblon* : d'une belle teinte marron comme les papiers d'emballage dits goudron, de surface grossière, pas très solide ; ne peut faire qu'un papier d'emballage moyen. Il faut utiliser le houblon ayant servi à la fabrication de la bière, qu'on lessive légèrement, mais après l'avoir préalablement fait bouillir dans l'eau et essoré ».
- *Papier de mousse* : est très curieux et remarquable par son inertie qui est comparable à celle d'un morceau de chiffon, et cela malgré une certaine solidité toute relative ; sa teinte est jaunâtre, sa surface est mouchetée de buchettes brun foncé qui lui donnent un certain caractère de fantaisie ; l'ensemble est velouté et légèrement brillant ».
- *Papier de roseaux* : est d'un blanc verdâtre, mais est très carteux et donne bien la même sensation que le papier fait de roseaux de Roumanie, en 1912, à l'École française de papeterie ».
- *Papier de conferva* : on nous donne ici le résultat pour trois espèces de ces algues, qui ne sont pas précisées. La première a donné un excellent papier, bien uni, carteux, d'une teinte franche analogue à celle des papiers roux-dorés dits verdâtres, cette coloration verte étant due à la matière pectique ; la deuxième (conferve) a donné un non moins bon et beau papier, solide, mince, gris, légèrement chiné ; enfin, la troisième espèce a donné un papier assez cassant, également de teinte verte, moins fin, quelque peu maculé de buchettes. »
- *Papier d'écorces de saule* : celui-ci est marron, bien uni, fin et carteux, presque aussi solide que celui fait de roseaux. »
- *Papier de racines de chiendent* : ce papier d'une teinte ocre est souple, mais un peu rugueux ; il n'est pas très solide, mais sa ténacité résulte de la matière gommeuse que contient la racine. On lave cette dernière à grande eau, on la hache en menus morceaux comme la paille, puis on la fait cuire à l'eau pure ; ensuite, on lessive à la chaux ou à la soude ; le chiendent se transforme en filasse que le chlore blanchit passablement. C'est un papier qui par sa souplesse et sa résistance suffisante, peut convenir au pliage. »
- *Papier de bois de coudrier* : celui-ci est plus blanc que le précédent, mais beaucoup moins solide ; et puis sa pâte est grossière ; il vaut mieux laisser ce bois pour les sourciers. »
- *Papier de bois de fusain* : d'un blanc analogue à celui du coudrier, mais plus crème ; sa pâte est aussi grossière et encore plus inerte. »

- *Papier d'écorce de fusain avec son épiderme* : est plus carteux, mais d'une coloration gris foncé, moucheté de lamelles blanches ; il est raboteux comme après addition de sciure de bois. »
- *Papier d'écorce de chêne* : beau papier marron semblable à celui d'écorce de saule, mais cependant moins fin et beaucoup moins nerveux. »
- *Papier d'écorce de peuplier* : encore un papier de même teinte, mais plus fin que le précédent et assez carteux. »
- *Papier d'écorce d'osier* : papier de même genre et de qualité analogues, quoique de pâte beaucoup moins fine, cependant supérieure à celle du chêne. »
- *Papier d'écorce d'orme* : ce papier est nerveux, d'une teinte tabac foncé, mais assez peu uni. Convenablement lessivée et blanchie, cette pâte a, depuis, prouvé de réels avantages pour la lithographie et la gravure. »
- *Papier de bardane* : on ne s'attendait pas à voir cette plante sudorifique, qui végète abondamment dans les fossés, tenter un papetier. Elle donne un papier relativement nerveux malgré sa souplesse ; sa teinte est d'un vert sombre et marbré. »
- *Feuilles de bardane et pas-d'âne* : c'est ici l'alliance avec une autre plante médicinale, le tressilage (tussilage) si précieux pour la guérison des catarrhes bronchiques et qui, incorporé au tabac empêcherait, paraît-il, l'irritation qui fait tousser les fumeurs. Sa transformation en papier est moins heureuse, car, si le produit obtenu est assez carteux, sa surface blanc sale est par trop mouchetée de pellicules vertes. »
- *Feuilles de chardon* : « qui s'y frotte s'y pique » ont prétendu maints emblèmes ; il n'empêche que les flocons des fleurs, s'ils sont convenablement disposés et compressés, forment une masse entrelacée qui acquiert une telle résistance qu'elle produit, sans autre travail, un épais papier. Dès lors, comment n'aurait-on pas songé à utiliser les feuilles et surtout les tiges de chardons ? On les coupe en menus morceaux, on les fait tremper pendant douze heures dans l'eau, puis pendant cinq jours dans un lait de chaux ; on lave le magma et on le fait bouillir à l'eau pure ; après blanchiment, on obtient une pâte fine, soyeuse et brillante. Malheureusement, Léon Delisle ne connaissait pas encore ce processus, et son papier ressemble à celui où le pas-d'âne s'allie aux feuilles de bardane, avec cette différence que les mouchetures sont de teinte vert bouteille, mauves, grises, brunes, et que le papier est moins solide...

« En résumé, telles qu'elles sont présentées, les fibres les plus intéressantes de cette collection sont :

- Pour la blancheur : la guimauve, les racines de chiendent.
- Pour la solidité : l'ortie.
- Pour la blancheur alliée aux carteux : les roseaux.
- Pour un ensemble de qualités sans forte coloration : les conferves, l'écorce de saule et l'écorce de peuplier, sans oublier l'écorce de tilleul qui a l'honneur de porter les œuvres du Marquis de Villette... ».

•

.....

Tel fut le jugement du technicien. Celui de l'imprimeur est encore à venir, et il y a pour cela de belles raisons, dont la plus capitale est l'absence de matières d'essais, c'est-à-dire de feuilles fabriquées susceptibles de passer sous la presse.

Il y en a tout au moins une seconde : la spécification, indispensable, des espèces végétales sur quoi ont porté les essais de Léorier Delisle.

M. Lacombe s'est parfaitement rendu compte que dire « papier de conferva » ne veut rien dire du tout, à preuve que les trois espèces sur quoi ont porté les essais ont donné des résultats tout à fait différents.

Les conferves « sont des filaments d'un vert plus ou moins vif qu'on remarque dans les eaux stagnantes, surtout au commencement du printemps » : végétaux francs ou zoophytes « arthrodiées par leur mode de reproduction, c'est-à-dire par articulations, les conferves indigènes sont au moins au nombre de dix : *conferva glomerata*, *C. erispata*, *C. Scricia*, *C. fracta*, *C. Sodida*, *C. Rivularis*, *C. Zomata*, *C. Floccosa*, *C. Ericetorum*, etc. ; sur lesquelles ont porté les tentatives de notre papetier ? On ne sait.

Il en est à peu près de même pour toutes les plantes expérimentées par Léorier Delisle, notamment pour les saules, dont on connaît plusieurs espèces, non compris les osiers, que ce dernier traite à part, d'ailleurs.

Et puis, les vingt végétaux qui avaient servi à Léorier Delisle pour ses expériences n'étaient point, tant s'en faut, les seuls sur quoi eussent porté les essais. On a vu que Bruyset, à Lyon, avait expérimenté les graines de peuplier, et Schaeffer avait convenu de bonne grâce que les résultats obtenus par l'imprimeur lyonnais étaient supérieurs aux siens.

Bien d'autres plantes encore avaient été essayées par ailleurs : hêtre, clématite, pin, vigne, aloès, muguet, arroche, armoise, gaillet, genêt, etc.

Un *etc* plein de promesses, d'ailleurs, car il comprend vingt, cent plantes infiniment communes sur lesquelles il conviendrait que les expériences fussent poursuivies, n'y eût-il que le genêt à balai, si commun.

On a fort préconisé, il fut un temps, l'emploi du tremble (*Populus tremula*) comme matière à papier.

« Il y a bien longtemps, disait quelqu'un, que l'on a fait pour la première fois des essais en vue d'utiliser la cellulose des bois blancs. Les essais, paraît-il, en remontent à l'année 1791. Vers 1855, des sociétés se formèrent pour y employer cette matière. On recommença ces essais vingt ans plus tard, en constatant que les matières à bon papier tendent de plus en plus à diminuer. Cependant, « du moment où des essences comme le tremble, le peuplier blanc, le sapin et autres bois blancs abondent chez nous », on pourrait, disait-on, tirer de ces arbres « une pâte donnant, seule et sans mélange, un bon papier courant », et l'on créerait ainsi « une nouvelle source de fortune pour les propriétaires de forêts », en même temps qu'un sensible avantage pour les industries qui emploient ce produit en grandes quantités ».

Et l'auteur, constatant en finissant que, « alors que le chanvre, le lin et certaines autres matières végétales, effilochées, presque réduites en poudre, donnent des molécules dont chacune est recouverte de poils invisibles à l'œil, recourbés par le bout en forme d'hameçons, et qui s'accrochent mutuellement », les molécules tirées du bois « ne présentent rien de pareil ; elles sont à peu près lisses » ; on peut « comprimer la pâte que l'on en tire et lui donner avec de la pâte une certaine cohésion », mais il lui manque l'homogénéité, « de là l'infériorité de toutes les pâtes tirées du bois, défaut qui, tenant à la nature même de la matière première ne pourra guère être supprimée ».

Mais c'est une autre plante encore sur laquelle je voudrais attirer l'attention, l'érigéron : elle est si commune et si vile qu'elle en est encombrante et que les paysans et les jardiniers la pourchassent comme une peste.

1. L'ÉRIGÉRON

Parmi ce genre, qui appartient à la famille immense des composées, tribu des Astéroïdes, il se trouve une espèce qui nous vient du Canada, dont elle a pris le nom : *Érigéron Canadensis*, L (Fig. 3*). L'introduction de cette plante en France est toute récente ; elle s'est « répandue en Europe depuis qu'un pied en fut introduit dans un jardin ». Ce dut être depuis le milieu du dix-neuvième siècle, puisque Chirat⁵⁴, dans son *Étude des Fleurs*⁵⁵ de 1841, n'en dit mot. Cette plante, parfaitement insignifiante, d'ailleurs, sans couleur, sans parfum, sans rien qui la puisse distinguer de l'herbe la plus vile, se multiplie « dans les terrains pierreux, dans les bois et dans beaucoup de terres plus ou moins cultivées qu'elle infeste » : en pleine ville de Lyon, à deux pas de chez moi, dans un grand terrain vague que limitent les rues Mazenod, Chaponay, Duphot et Pierre-Corneille, sur le sol d'infestes mesures qui le recouvraient naguère, l'érigéron règne en maître.

Il est donc de nos jours parfaitement naturalisé. C'est « une plante haute de six décimètres à un mètre, dont la tige, droite et hérissée, porte beaucoup de feuilles lancéolées, effilées, et se



Fig. 3* - *L'érigéron canadensis*

termine par une panicule allongée de rameaux chargés de petits capitules fort peu colorés ». On a dit « qu'un pharmacien de Rouen a conseillé, par suite de ses expériences, d'incinérer cette plante pour en retirer du carbonate de potasse ; il a même assuré qu'elle pouvait devenir ainsi l'objet de cultures productives ».

Mais, ce que n'a pas dit le pharmacien de Rouen c'est que l'*Érigéron*, lui aussi –je l'ai li quelque part- a fait l'objet de recherches papetières parfaitement concluantes, et il serait vivement désirable que des essais en fussent repris : cette plante, en effet, est à tel point envahissante et pourrait être tant propagée par une conduite culturale raisonnée, que l'on pourrait trouver là un puissant adjuvant pour la production d'un papier d'éditions soignées.

En résumé, on pense bien que le dernier mot n'a point encore été dit sur l'utilisation des végétaux natifs en papeterie.

Déjà en 1855, *l'Encyclopédie moderne* convenait que « le lin, le chanvre et le coton ne sont pas les seules substances qui puissent être transformées en papier ». Ce sont elles, ajoutait-on, « qui ont été jusqu'ici le plus généralement employées ; il en est cependant un grand nombre d'autres qui jouissent de la même propriété : ainsi, dernièrement on a beaucoup parlé d'un nouveau papier fait avec une plante exotique nommée **balanier**⁵⁶ qui, à cause de son tissu fibreux, a donné d'assez beaux résultats. Des essais avec du genêt⁷³, viennent aussi d'être tentés. À part le chiffon, il n'y a parmi toutes les autres substances que la paille qui soit réellement employée, et encore ne l'est-elle jusqu'à ce jour que pour les papiers d'emballage ».

C'était la quatrième fois que, avec la paille, on revenait au végétal natif.

La paille ! Certes, ce n'était pas la première fois, non plus, que l'on y songeait. Cinquante ans plus tôt, Anisson-Duperron⁷⁵, directeur de l'Imprimerie Royale, avait fait fabriquer du papier de tapisserie avec de la paille. De son côté, un Anglais, lord Salisbury, avait, en 1800, présenté au roi d'Angleterre un livre imprimé lui-même sur papier de paille, « blanc, fin et transparent ».

Et ces faits rappellent opportunément que notre grand romancier, Balzac, après avoir cité dans l'un de ses livres⁵⁷ l'essai de Salisbury, a parlé savamment du « papier d'herbes » :

« Hélas, mon enfant, dit David à Ève, je ne suis qu'un des derniers entrés dans cette voie difficile. Madame Masson, dès 1794, essayait de convertir les papiers imprimés en papier blanc ; elle a réussi, mais à quel prix !... Notre roseau commun Arundo phragmites a fourni les feuilles de papier que tu tiens. Mais je vais employer les orties, les chardons ; car pour maintenir le bon marché de la matière première, il faut s'adresser à des substances végétales qui puissent venir dans les marécages et dans les mauvais terrains : elles seront à vil prix. Le secret gît tout entier dans une préparation à donner à ces tiges. En ce moment, mon procédé n'est pas encore assez simple. Eh bien, malgré cette difficulté, je suis sûr de donner à la papeterie française le privilège dont jouit notre littérature, en faire un monopole pour notre pays... Je veux être le Jacquart⁷⁶ de la papeterie ».

Pauvre Balzac !

III - LE CHEMINEMENT DE LA PAPETERIE

Parti à l'évidence du fond des provinces d'Extrême-Orient, l'art du papier était donc, pas à pas, parvenu en Europe.

À la fin du quatorzième siècle, cependant, il était bien loin encore d'avoir envahi le territoire de la France ; il s'y trouvait fort clairsemé, et il n'est point téméraire de penser qu'on l'y avait introduit par trois voies différentes :

a) *Par l'Espagne et le Languedoc* (Fig. 4).

Je ne veux pas rabâcher ici encore, ce que j'ai dit dans *l'Épopée du Papier*, c'est-à-dire que, d'après les recherches de M. Boudon-Lazernes³⁵, la fabrication arabe du papier avait pénétré en France, par l'Espagne, venu de Gérone, dès le X^e siècle : à preuve, le moulin à papier de Cordoue, à Prades, et celui de Saragosse, à Tence.

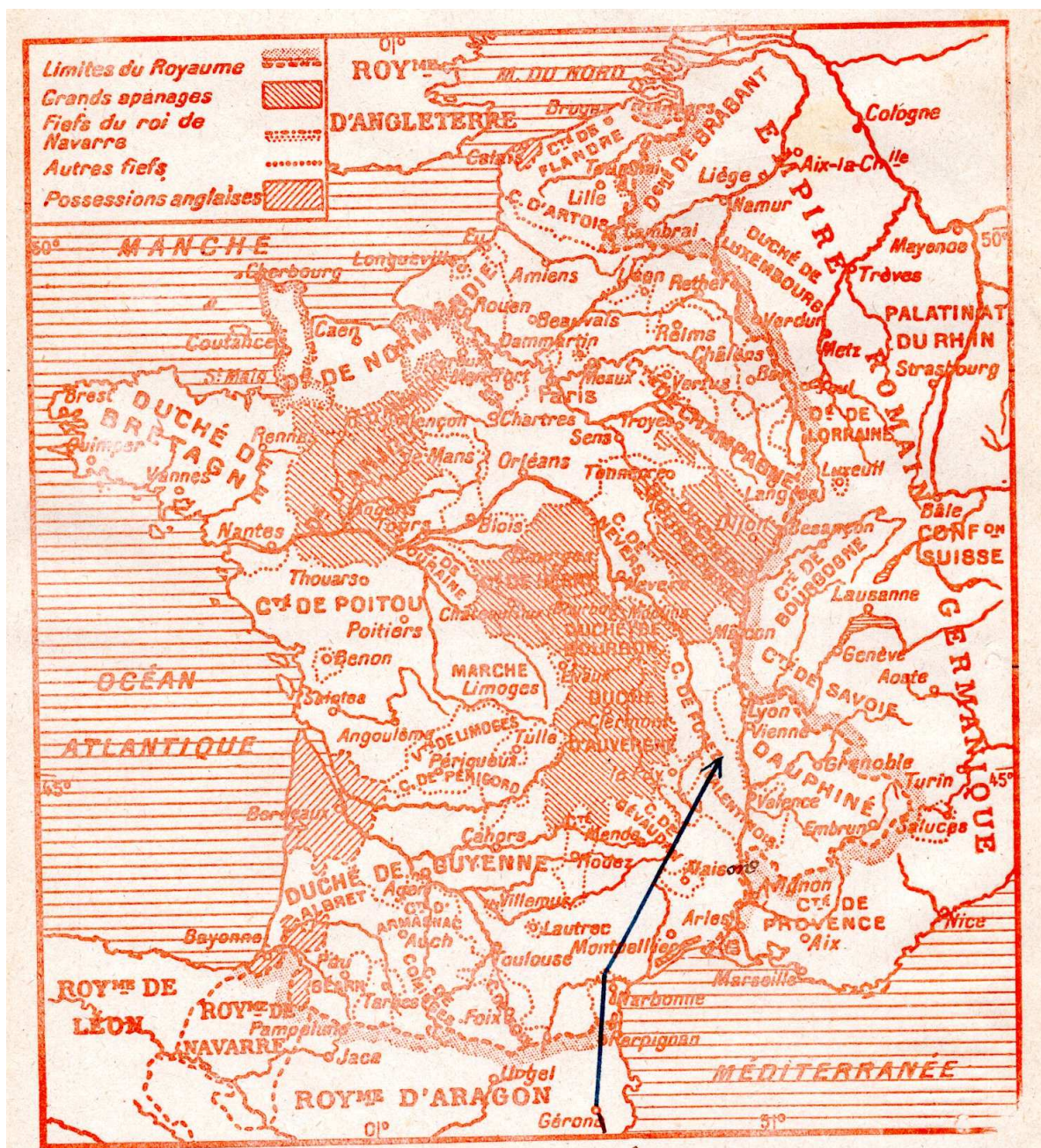


Fig. 4 - La pénétration par l'Espagne

On va peut-être penser qu'il est invraisemblable, si ce qui précède est vrai, que ceux, Maures ou Français, qui ont planté leur tente au fond des vallées de la Loire ou du Lignon, aient franchi plus de cent lieus sans trouver sur leur route pyrénéenne d'autres stations tout aussi propices à leurs desseins que celles qu'ils ont choisies.

Je réponds que, tout d'abord, on ignore s'il n'y eut point quelque moulin, jadis, naguère peut-être, sur cette route austère : on ignorait bien, jusqu'à M. Boudon-

Lazernes, ceux qu'il a heureusement découverts ! Et puis, n'y en eût-il aucun, quelle preuve tirer de son absence ?

b) *Par la Méditerranée et la Vallée du Rhône* (Fig. 7).

Je renvoie, ici encore, à *l'Epopée du Papier*, où j'ai dit tout ce que je pense sur la possibilité –qui est pour moi une certitude- que la fabrication du papier ait été introduite en Auvergne et en Beaujolais par les Croisés revenant de la Septième Campagne, vers 1254. Si, en effet, on ne possède aucune preuve documentaire de l'existence dans ces pays de moulins à papier à la fin du XIII^e siècle, et en Auvergne notamment, avant 1493, la preuve est faite qu'il en existait un à Beaujeu dès avant 1464, et qu'il n'était point neuf à ce moment puisque Henri Alibaux prétendait être moralement sûr de l'existence de ce moulin en 1380.

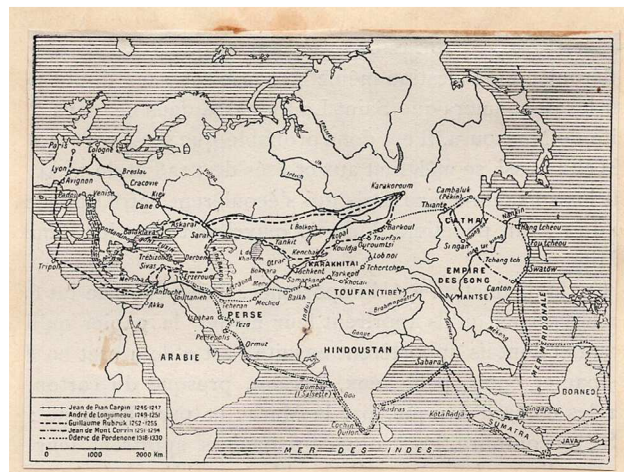


Fig. 6 – Voyages franciscains en Mongolie

C'est ici le cas de rapporter les divergences d'opinion auxquelles a donné lieu l'origine prestigieuse qu'a donnée l'abbé Guivel⁷⁸ à la papeterie auvergnate : ce sont les Croisés, a-t-il dit, à qui est due son introduction dans la vallée de Valeyre, non loin d'Ambert : les premières papeteries d'Europe auraient été, selon lui, fondées par des Croisés auvergnats qui avaient appris leur métier dans les moulins de Damas et d'Escalon, et ce serait pour consacrer ce souvenir qu'ils ont donné à leurs propres moulins le nom de moulins de Dama et d'Eycalon. C'est fort probable quoi qu'en puissent penser les contempteurs de cette idée parfaitement raisonnable ! Le chantre délicieux de la verte Auvergne, Henri Pourrat, dans la *Comté délaissée* et aussi *Dans l'Herbe des Trois Vallées*, semble avoir adopté, lui aussi, cette manière de voir, qui est la mienne.

Mais, cette opinion est âprement combattue, notamment dans un ouvrage posthume de M. Louis Apcher, qui la qualifie de légende, et qui devait en penser bien davantage.

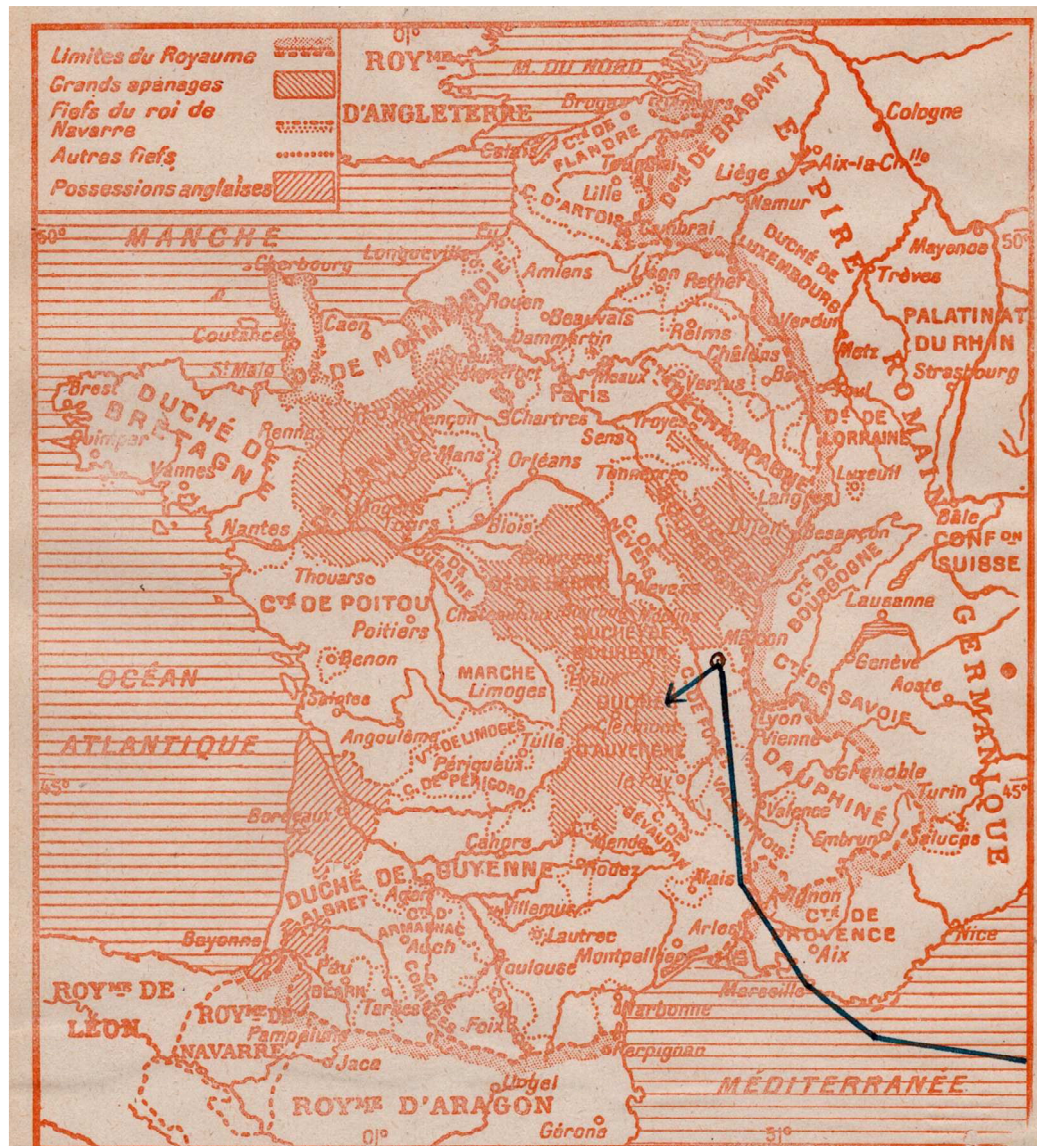


Fig.5 - La Pénétration par la Méditerranée

@ = A Beaujeu,

K = O Ambert

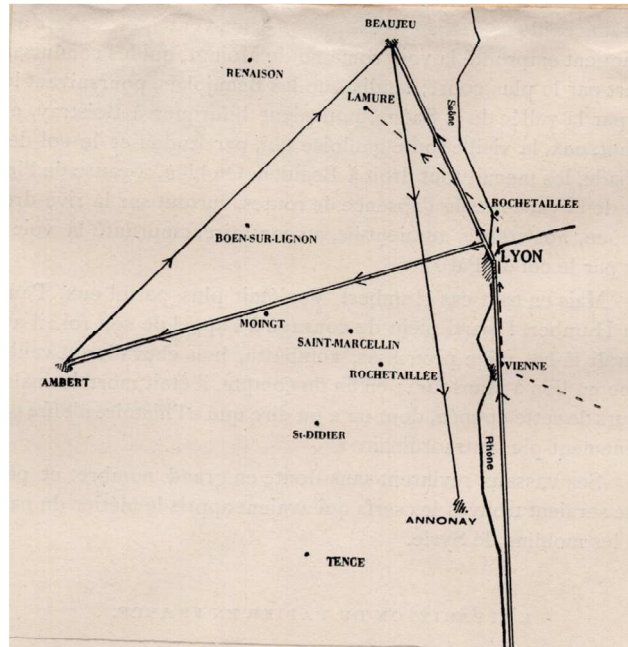


Fig.6 - Les routes du retour

c) *Par l'Italie et le Comtat-Venaissin* (Fig.8).

Quant à l'introduction par l'Italie au XIII^e siècle, elle est tellement vraisemblable que j'en considère le fait comme absolument certain.

Fabriano³⁶, où le papier –la papeterie veux-je dire- avait été introduit, dit-on, vers 1368, où je crois, moi, qu'il fut apporté aussi par les Croisés de la Septième Campagne, Fabriano n'était qu'à quelques lieues du Comtat, et le papier que l'on trouvait dans le Comtat était italien !

Tout ce qui a précédé le quinzième siècle, cependant, est trop vague, trop imprécis, trop douteux même, pour qu'il en soit fait état dans un livre qui veut être une étude sérieuse. Tout ce que l'on peut assurer documentairement, c'est que, lorsque vint le seizième siècle, des moulins existaient en France à Prades⁸² et à Tence⁸² en Velay, à Troyes, à Essonne, à Beaujeu, à Ville-sur-Salt, à Saint-Cloud à Besançon, à

On y reviendra peut-être plus loin.

Tout ce que l'on vient de lire concerne la substance même du papier et l'extension des moulins dans le monde. Envisageons-le maintenant sous le rapport de sa texture, c'est-à-dire de la technique papetière.

Nous emprunterons la description des manipulations papetières à un technicien éprouvé⁴⁰ qui l'a écrite pour *l'Encyclopédie moderne*, V^o Papier.

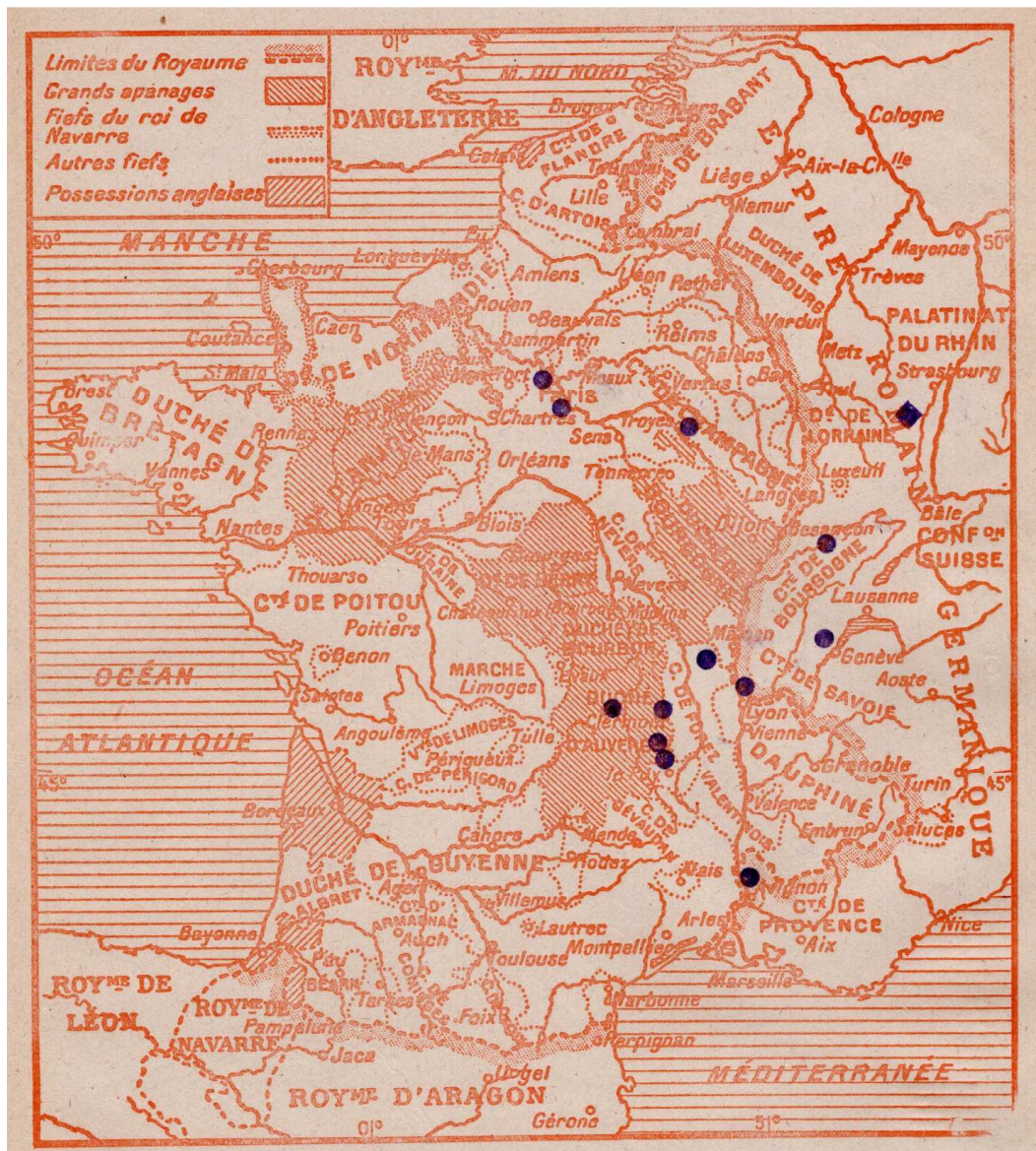


Fig. 9 – Les moulins du XV^e siècle

IV – LA TECHNIQUE DU PAPIER

a) EN EXTRÊME-ORIENT :

En Extrême-Orient, au Japon en tout cas, le *Broussonnetia Papyrifera*, cet arbrisseau de la famille des Ulmacées, dont les feuilles sont utilisées à la fabrication du papier et que l'on y appelle « Ma kodzu » (ou kozo), et en anglais, « paper Mulberry », est « le plus généralement cultivé dans toutes les provinces japonaises ». Son écorce, « d'abord rincée soigneusement, puis séchée, est de nouveau trempée dans l'eau et grattée pour en enlever l'épiderme... Le liber, nettoyé et lavé dans un cours d'eau, pétri, rincé à plusieurs reprises –ce qui fait plus de cinq immersions-, exposé au soleil jusqu'à ce qu'il passe à un blanc caractéristique, est ensuite bouilli dans une lessive faite avec des cendres de sarrazin pour en enlever les gommages et les résines. Les fibres se séparent alors facilement. Après avoir coupé les nœuds trop durs, on transforme en pâte ces fibres en les frappant avec des maillets de bois.

« Cette pâte, plus ou moins travaillée selon la qualité (de papier) que l'on veut obtenir, est mêlée dans des cuves avec la quantité d'eau nécessaire, à laquelle on ajoute une substance laiteuse préparée avec du riz et une décoction gommeuse de l'écorce d'*Hydrangea paniculata* et de la racine d'*Hibiscus ménichot*.

Gabriel Peignot décrit tout autrement la fabrication du papier du Japon :

« *Il se fait, dit-il, avec l'écorce du Morus papyrifera sativa, que Kempfer caractérise ainsi : Papyrus fructu mori celsa, sive morus sativa, folius urticae, mortuae, cortice papyrifera* ».

C'est le véritable arbre à papier que les Japonais appellent Kaadsi.

« *La préparation de cette écorce, ajoute Peignot, est très longue pour la réduire en pâte propre à faire le papier ; on mêle à cette pâte une infusion glaireuse et gluante de riz et de la racine oreni, ce qui rend le papier solide et d'un très beau blanc* ».

« *Il y a, dit-il encore, un « faux arbre à papier nommé par les Japonais Katsi Kadsira » et que Kempfer définit : Papyrus procumbens, lactescens, folio longo lanceato, cortice chartaceo. Il ne produit « qu'un papier grossier destiné à servir d'enveloppe, et à d'autres usages : il se fait comme le précédent. Le papier de Japon est très fort, on pourrait en faire des cordes. Il se fait à Syringa un commerce de papier fort épais. Ce papier est peint fort proprement et plié en si grandes feuilles qu'elles suffiraient à faire un habit. Il ressemble beaucoup à des étoffes de laine ou de soie* ».

Les formes ou châssis sur lesquels on fabrique le papier de Japon se composent de « bambous fendus en lattes très minces et réunies en lignes parallèles par des fils de soie ou de chanvre ou façon de claie ». On pose la forme sur un cadre de bois, puis elle est trempée dans la cuve, soulevée et agitée dans tous les sens pour assurer une bonne envergeure des fibres. Les feuilles sont ensuite retirées, retournées, puis placées sur le tas où elles s'accumulent. Quand un certain nombre de feuilles est ainsi préparé et qu'elles ont jeté leur eau, on les porte à la presse.

Que pense-t-on de ce processus de manipulation ?

Ne donne-t-il point l'impression qu'il y eut entre la technique papetière orientale et celle qui fut la nôtre pendant des siècles, une similitude étrange, et cette analogie ne donne-t-elle point à penser que les mêmes hommes s'y initièrent ?

D'ailleurs, un ingénieur français de Shanghai visitant les moulins de Laga en Auvergne, ne s'est-il point écrié, raconte Pourrat³⁸ :

« J'ai vu des papeteries toutes semblables dans le Tche-Kiang : c'est à trois jours de Hang-chan et de l'embouchure du Tien-tang-kiang... Dans ces salles de Laga, j'ai eu une vraie secousse. Les maillets sont les mêmes, même système, mêmes auges de pierre. La « forme » aussi est la même, avec son cadre qui s'enlève, si bien que j'ai regardé le treillis pour voir s'il était fait de fibres de bambou... » (H. Pourrat, Dans l'Herbe des Trois Vallées, 2^e édit., 50).

Quelle similitude étrange, je le répète, et combien elle donne à penser !

Où les choses changent par exemple, c'est dans la méthode du séchage. En Orient, retirées de sous la presse, les feuilles encore humides sont étendues sur un mur de planches très unies où on les lisse à la brosse ; on observe fort bien, surtout dans le chine de bambou, la douce empreinte de cette technique : l'un des côtés de la feuille – celui qui a adhéré à la planche – est parfaitement lisse, l'autre est strié en larges sillons arrondis et parallèles, qui sont les traces de la brosse avec laquelle chaque feuille a été plaquée sur « le mur » chauffé d'où elle tombe d'elle-même une fois sèche.

Augustin Blanchet³⁹ enseignait que le papier du Japon fut introduit dans ce pays par le prêtre Doncho, mais ce premier japon était, paraît-il, très fragile ; il fut remplacé bientôt par un papier d'écorces de mûrier que l'on plongeait dans une teinture jaune retirée de la résine de *Ritinospora obtusa*, et il semble que la technique de fabrication de cette époque ne se soit jamais modifiée :

« C'est à la main, écrivait encore Augustin Blanchet en 1900, c'est à la main, avec des maillets de bois que l'on réduit en pâte l'écorce et le liber du mûrier, patiemment épurés et rincés, blanchis au soleil, puis brouillés avec des cendres de sarrazin... »

On va maintenant emprunter une autre description à l'homme de métier qui a exercé son métier en Indo-Chine. Elle consistait, dit-il « à triturer des fibres à l'aide d'un maillet ou pilon de bois ayant la forme d'une bouteille dont le goulot serait prolongé de un mètre pour former le manche de l'outil » (Fig.10) :

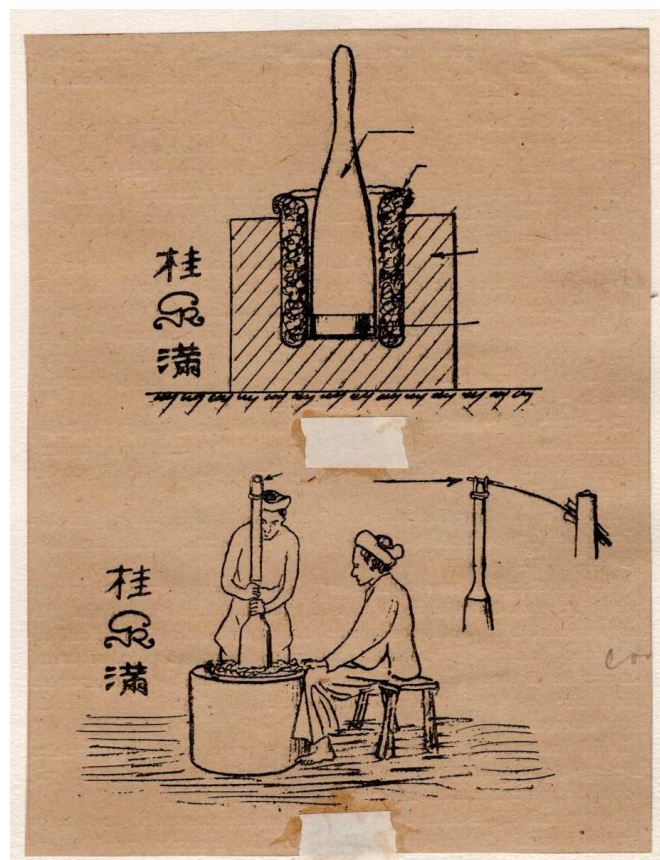


Figure 10 - Le Broyage en Extrême-Orient

« Ce pilon était manœuvré verticalement par l'ouvrier, qui le levait et le laissait retomber violemment en le chassant dans un mortier en pierre à auge cylindrique, au fond duquel

le pilon en frappant, battait les matières dont il voulait désagréger les fibres en présence d'une certaine humidité, d'où nous vient l'expression de battage encore employée de nos

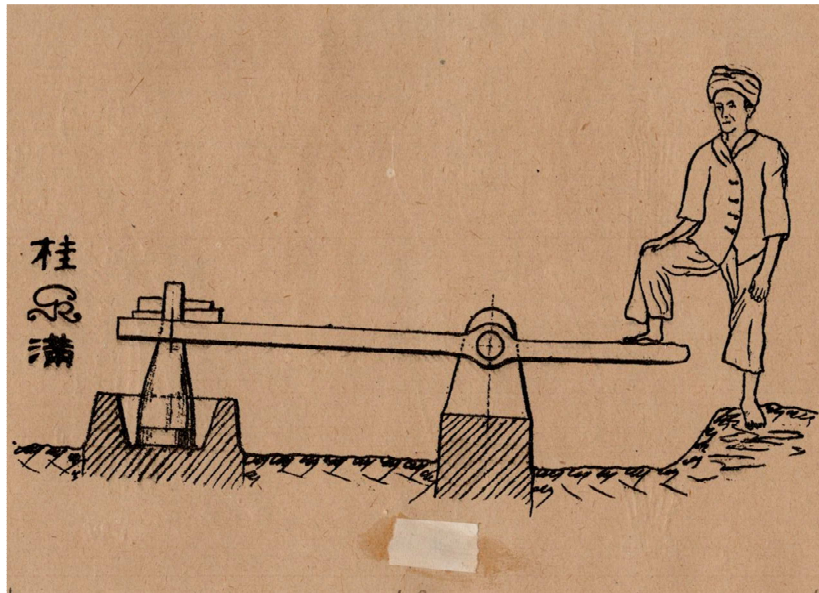


Fig.11 - *Le Pilon en Extrême-Orient*

jours dans les vieilles usines à papier de chiffon pour parler du raffinage des pâtes. Les matières premières ainsi battues se trouvaient chassées à la périphérie du mortier dont les bords assez relevés (15 à 20 cm environ) provoquaient la formation d'un manchon de pâte qui remontait lentement autour du vide laissé par le passage du pilon. Un aide accroupi près du pilon prenait à chaque remontée de celui-ci une petite boule de matière fibreuse et la jetait rapidement sous l'outil qui redescendait. »

« Quelques villages à papier de Chine, d'Indo-Chine, du Japon, des Indes Néerlandaises, des Îles Malaises et de Madagascar travaillent encore aujourd'hui avec ces appareils primitifs.

Cette méthode de travail, très pénible, fut avantageusement remplacée par la trituration au pilon à balancier manœuvré au pied, manœuvre encore très fatigante, mais cependant beaucoup moins que la précédente.

« L'outil commençait à céder la place au mécanisme et nous avons acquis au cours de nombreuses observations et méditations personnelles, la presque certitude que l'industrie du papier serait la seconde à avoir employé le mécanisme. Les mêmes outils après avoir

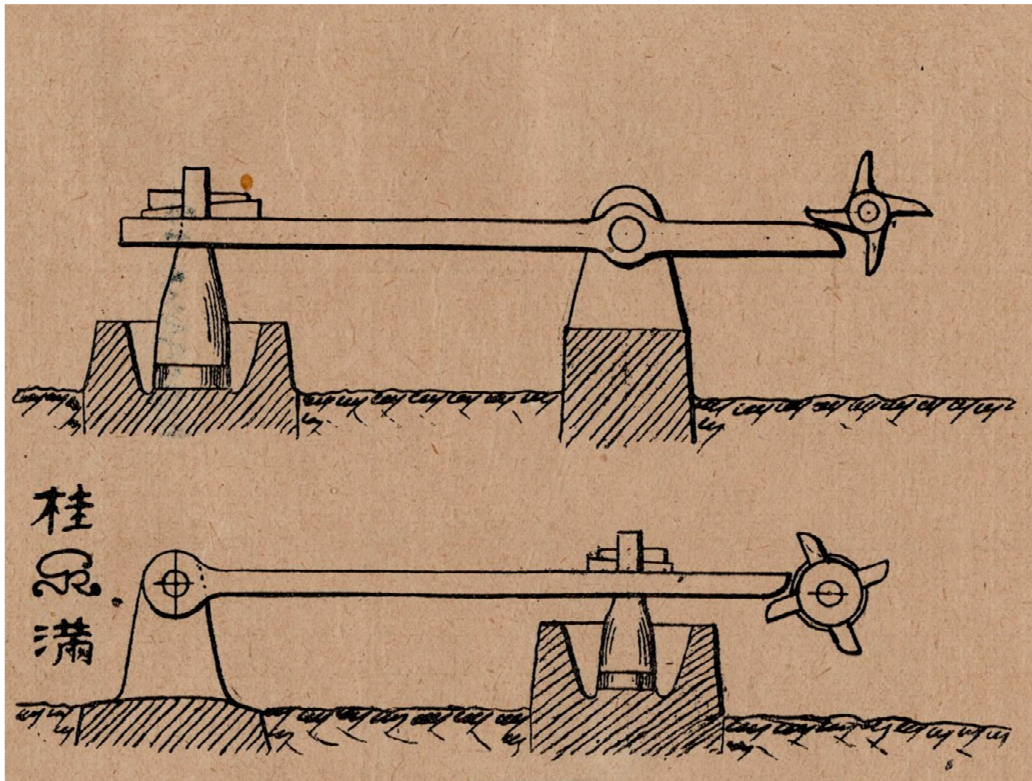


Fig. 11 - *Le Pilon en Extrême-Orient*

(détails des marteaux)

subi les mêmes transformations ayant été employés, tout d'abord pour le décorticage des grains crus et le pilonnage du grain ébouillanté, avec lequel les Asiatiques font leur pain qui correspond aux Pâques juives et à nos Pâques chrétiennes. Nous nous permettons, en passant, de faire remarquer le parallélisme curieux et intéressant qu'il y a entre la migration des Arts et des Religions, en laissant au lecteur le soin d'en tirer les conclusions qui nous feraient sortir du cadre et manquer le but de cet exposé.

« Le pilon à balancier était composé d'une part par une partie essentielle, le pilon et le mortier dont nous avons parlé plus haut, mais le mortier tenant lieu de récipient et d'enclume subissait un perfectionnement, le fond, de plat qu'il était, devenait arrondi et la partie cylindrique épousait la forme ovoïde de telle sorte que la pâte retombait d'elle-même dans le fond du creuset pour y être triturée sans qu'il soit besoin d'un gamin pour la jeter sous le pilon.

« Quant au pilon, au lieu de se terminer par un manche comme nous l'avons vu plus haut, il était alourdi par une tête renforcée dans laquelle on avait ménagé une lumière de forme rectangulaire où venait s'emmancher une traverse à la façon de l'emmanchement d'un manche dans un marteau.



Fig. 14 – *La batterie de maillets en Indo-Chine*

« Cette traverse ou longuerine d’une longueur de 10 pieds chinois, environ 3,50m à 4 m, était traversée en son milieu par une cheville assez forte formant axe d’oscillation, cette cheville reposait par ses deux extrémités dans 2 paliers rudimentaires en bois ou en pierre sur lesquelles elle jouait à la manière d’un couteau de balance sur ses v. d’appui.

« A l’autre extrémité de cette traverse, formant pédale ou plate-forme, un ouvrier pesait avec le pied de tout le poids de son corps en ramenant le balancier sur une butée fichée en terre, puis laissant échapper brusquement le balancier, celui-ci remontait entraîné par le poids du pilon placé à l’autre extrémité, lequel retombait brusquement dans le mortier en battant la matière qui s’y trouvait.

« De tels outils fonctionnent encore actuellement dans les villages à papier des basses régions d’Asie.

« Ces pilons à balancier manœuvrés au pied furent à leur tour perfectionnés dans les moyennes et hautes régions où l’on rencontrait des chutes d’eau et là, ils cédèrent la place aux pilons à balancier hydraulique.

« Le pilon à balancier hydraulique, en ce qui concerne le mortier, le marteau et le pivot d’oscillation, était en tous points conforme au pilon à balancier au pied, mais quant à l’autre extrémité formant pédale et nécessitant la manœuvre pénible d’un homme, elle se

Modifiait d’une façon curieuse et intéressante. L’homme inventait la première machine hydraulique ; la pédale était remplacée par une sorte de cuillère assez volumineuse,

creusée dans le bois, et dans laquelle l'eau était amenée par un conduit en tige de bambou. Lorsque le balancier se trouvait dans la position où le pilon frappait au fond du mortier, cette cuillère se remplissait, puis le poids de l'eau faisait basculer lentement le levier en levant le pilon placé à l'autre extrémité, la cuillère se trouvant renversée se vidait en s'allégeant, et le balancier sollicité de nouveau par le poids du pilon, reprenait brusquement sa position primitive en frappant au fond du mortier, les remplissages successifs de la cuillère, qui se faisaient automatiquement, assuraient un mouvement alternatif ne demandant aucun auxiliaire.

« Des mécanismes de ce genre se rencontrent encore actuellement, dans certains villages à papier des moyennes et hautes régions du Tonkin et de la province du Yunnan en Chine.

« Dans plusieurs régions plus avancées comme progrès, ces pilons à charge hydraulique cédèrent la place aux pilons à came ; à cette occasion, il nous a été donné de constater à nouveau le parallélisme qui existe entre les industries agricoles placées à la base de l'alimentation et l'industrie du papier.

« Les Asiatiques, pour irriguer leurs rizières, inventèrent des norias mues à main, puis des roues à palettes actionnant des roues à auge élévatrices d'eau et enfin des roues à aubes dont l'axe garni de taquets ou comes furent adaptées au fonctionnement des balanciers dont nous avons parlé plus haut.

« Nous avons acquis la certitude que c'est arrivé à ce stade de perfectionnement que l'industrie papetière asiatique émigra en Europe. En effet, les plus vieux moulins à papier d'Europe n'ont point connu le pilon à mortier à main, alors que tous ont débuté par le pilon à balancier mû par des comes montées sur axes hydrauliques.

« Les comes en bois frottant sur des balanciers également en bois s'usaient avec une rapidité telle que les fabricants furent amenés à remplacer ces comes par du métal, ainsi que la partie du balancier portant sur celle-ci.

« Ces outils perfectionnés pour l'époque et mus par des roues hydrauliques rudimentaires faisaient un tel vacarme que les artisans d'alors durent interposer entre eux une matière élastique tel que du chanvre ou de vieilles lanières.

« Toute invention étant le résultat de l'observation des phénomènes de la nature et la conséquence de l'esprit de déduction de l'inventeur, ces matières en se désagrégeant éveillèrent la curiosité d'un esprit attentif qui en déduisit un appareil à défibrer ; l'invention de la pile Hollandaise avait pris naissance à cette date et devait, au travers des perfectionnements successivement apportés aux méthodes connus, nous conduire aux

appareils de trituration actuellement employés et dont le prototype dit pile Hollandaise est constitué par une bassin de circulation de pâte nommé pile, de pilon.

« Un cylindre ou rouleau triturateur dont le nom vient de la roue hydraulique et de son arbre à cames qu'on appelait rouleau, et d'une platine sur laquelle le rouleau triture la pâte, dont le nom vient de la platine du balancier.

« Nous signalerons encore un mode de trituration très ancien et original, employé aussi bien pour la fabrication de la farine de maïs que pour la trituration de la pâte à papier. Cet appareil plus particulièrement usité dans les hautes régions du Tonkin et les régions montagneuses de Chine, établit un parallélisme de plus entre l'industrie alimentaire et l'industrie papetière, les plus anciennement connues avec celles de la filature et du tissage, qui leur ont immédiatement succédé.

« Nous reviendrons, du reste, sur ces dernières industries un peu plus tard, pour compléter notre incursion dans les pays où le mécanisme a pris naissance.

« Nous ferons remarquer à cette occasion, l'analogie curieuse qui se rencontre entre le taillage de ces meules et le taillage qui fut employé, par les premiers fabricants européens de pâtes mécaniques, pour la préparation de leurs meules destinées au raffinage des pâtes mécaniques de bois, défibrées, au siècle dernier ; les premières pâtes mécaniques de bois tendres ayant été produites vers 1840 à 1860.

« Nous aurons, plus loin, l'occasion de revenir sur cette dernière date, car plusieurs usines ou inventeurs se disputent l'honneur d'avoir découvert la pâte mécanique de bois. Ce que nous en avons appris situe cette invention dans plusieurs centres d'Europe et dans les dix ans qui ont précédé et suivi l'année 1850.

« Quoiqu'il en soit, il n'apparaît pas que le taillage de ces meules se soit transmis par migration en Europe, et au contraire, nos recherches personnelles nous ont conduit à penser que les premiers fabricants de pâte mécanique d'Europe avaient été amenés par intuition et par esprit d'observation personnels à établir leurs premières meules semblables à celles employées par les Asiatiques de la vieille époque.

« On est conduit à se demander si cette coïncidence est due à une télépathie difficile à expliquer, ou plus simplement à une influence extérieure dépendant d'une force intelligente qui commande à tout et nous suggère à tous, indépendamment et au-dessus de notre volonté, les idées primordiales d'où découlent nos prétendues inventions ».



Fig. 15 - La cuve en Indo-Chine

B. EN FRANCE

On a déjà, plus d'une fois, cherché à décrire le processus de la fabrication du papier ; on l'a fait le plus souvent sur nature, je veux dire, en expliquant plus ou moins fidèlement les manipulations modernes, actuelles, prises sur le vif.

Depuis que je suis allé, en 1921, « faire amitié, comme le dit Henri Pourrat, avec les vieux moulins de l'Auvergne » (Dédicace de mon exemplaire de *Dans l'Herbe des Trois Vallées*), bien des gens ont fait comme moi : ils sont allés à Ambert, y ont vu les vieux papetiers dans leurs fonctions, ont surpris leurs gestes et les ont décrits de leur mieux. Ils ont cru bien faire, sans songer le moins du monde, je le crois, que depuis mille ans que l'on fait du papier, la technique en a pu varier quelque peu ; qu'il vaut donc mieux remonter aux plus anciennes relations qui aient été faites de ce « métier » difficile, pour avoir chance d'en trouver les meilleures.

Or, les plus anciennes, je ne les connais sûrement pas ; mais voici ce qu'en dit l'Encyclopédie de Diderot¹¹⁴, que celui-ci publia à un moment où la papeterie vivait sous le régime de ses plus anciennes méthodes :



Fig 16 - *Le Triage des chiffons*

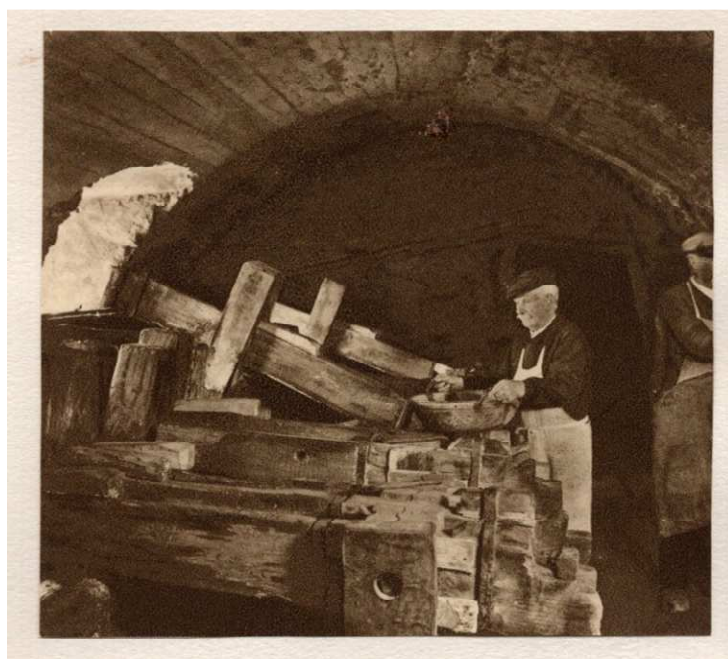


Fig 17 - *Le batterie de maillets aujourd'hui*

(moulin Chantelauze, à Toulouse)

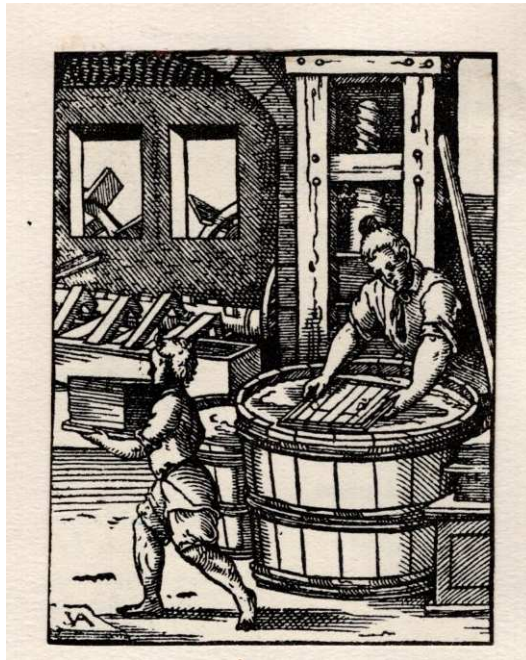


Fig 18 - *Le Cuve au XVI^e siècle (1568)*

Gravure de Jobst Amman



Fig 19 - *La Cuve au XVII^e siècle*

d'après Spiegel van't Menscheldyk

Bedryft, 1704



Fig 20 - La Cuve au XVIII^e siècle



Fig 21 - La Cuve aujourd'hui
(Moulin Favier, à Laga)



Fig 22 - *La Cuve aujourd'hui*

En Auvergne

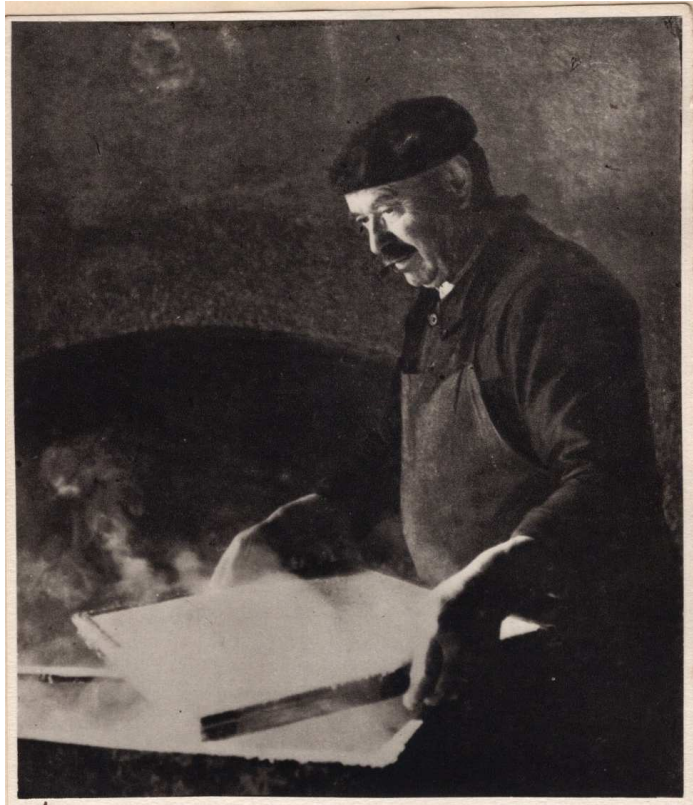


Fig 23 - *Le Père Favier*¹⁴¹ à sa cuve



Fig 24 - *La Presse aujourd'hui*



Fig. 25 - *Le Triage des Feuilles*

Et puis, quand fut introduit chez nous le cylindre défileur hollandais, la technique papetière en fut toute transformée : plus de maillets féroce­ment garnis de pointes de fer menaçantes ; plus de ces auges dans lesquelles en long de jour, ces grands clous harponnaient et déchiquetaient les « pattes » comme un chien enragé le chiffon qu'on lui jette ; plus de caves humides et sombres où l'eau suinte sur des murs tout verts de mousse.

Et quand vint la machine à papier de Robert, plus de ces grandes cuves où mijotait naguère la pâte toute blanche et autour des quelles travaillaient deux ouvriers diligents ; plus de presses massives ; plus de treuil et plus de cabestan auquel rien ne peut résister.

Voici l'une des meilleures descriptions que je connaisse de la nouvelle technique :

« Les matières premières employées dans la fabrication du papier blanc sont généralement des substances filamenteuses provenant du règne végétal, telles que les fibres textiles du chanvre, du lin, du phormium tenax, etc. ; on ne les emploie presque jamais dans leur état primitif, mais seulement sous forme de tissus, et lorsqu'un long usage les a rendus impropres à tout autre emploi.

« Le papier est donc formé de cellulose ; mais celle-ci doit avoir la forme filamenteuse, afin que ses fibres, suffisamment longues et souples, s'entrelacent en formant une espèce de feutre et donnent de la solidité à la feuille de papier. Les vieux chiffons forment la matière première la plus généralement employée à cette fabrication. On y joint des rognures de tissus neufs, trop menus pour servir à d'autres usages.

« La première opération à faire est de triage des chiffons (Fig.16), que l'on sépare en chiffons blancs, chiffons gris ou écrus, et en chiffons diversement colorés. Les premiers sont ensuite eux-mêmes divisés en chiffons de toile (tissus de chanvre ou de lin) et en chiffons de coton. Ce triage est important, car le coton ne doit entrer que dans une certaine proportion dans la fabrication, et est même complètement rejeté dans celle de certains papiers. En tout cas, on met soigneusement à part les chiffons de matière animales (laine ou soie), qui ne peuvent pas être soumis aux alcalis ni au chlore et sont réservés pour les papiers gris. À l'aide d'un triage soigné, on sépare encore toutes les parties dures qui se diviseraient plus difficilement, telles qu'ourlets, boutonnieres, etc. Cette opération se fait en coupant les chiffons sur une lame de faux implantée verticalement dans un établi. On divise aussi en petits morceaux des chiffons qui présenteraient une trop grande surface.

« Les chiffons triés sont portés dans des greniers divisés en compartiments. La première opération qu'on leur fait subir consiste à les faire passer à travers un cylindre légèrement incliné, et dont la surface est formée d'une toile métallique ; ce cylindre, analogue à un bluttoir, tourne sans cesse, et les chiffons, dépouillés (ainsi) des graviers et de la poussière, sortent par l'extrémité inférieure. On les trie encore de nouveau pour s'assurer si rien n'a échappé au premier examen ; ils passent ensuite au lessivage, qui se fait avec de la soude caustique et dans la proportion de 12 à 20 kilogrammes de soude pour 1000kg de chiffons, suivant leur nature ; les appareils à lessivage sont assez variés. Il est important de commencer l'opération à froid et d'élever graduellement la température jusqu'à l'ébullition ; le résultat est alors plus avantageux qu'en élevant brusquement la température, parce que l'hydratation se fait plus complètement. Cette opération remplace avantageusement, en partie du moins, le pourrissage des chiffons en usage autrefois, mais presque complètement abandonné depuis l'introduction des puissantes machines employées pour la trituration.

« Après avoir été triturés et lavés, les chiffons sont mis dans la pile pour y subir l'effilochage : cette opération a pour but de les diviser de façon à les réduire en fibrilles, mais tout en les brisant le moins possible, car c'est de leur longueur que dépend la solidité du papier.

« Autrefois, on opérait cette division au moyen de grands pilons, ce qui a fait donner aux machines à effiloche le nom de piles, qu'elles portent encore aujourd'hui ; mais cette opération était fort longue : l'on se sert à présent d'une machine infiniment préférable, composée d'une grande caisse en fonte dont les deux bouts sont arrondis ; un diaphragme, placé dans le sens de la longueur, la divise en deux parties. Ce diaphragme, moins long que la caisse, laisse à ses deux extrémités, un espace assez grand pour que le chiffon puisse circuler aisément. Au milieu de l'un des côtés, et perpendiculairement au diaphragme, se trouve un cylindre armé de lames de couteaux et au-dessous duquel on a placé une platine en fonte, dont le cylindre peut être à volonté rapproché, suivant le degré de division que doit successivement recevoir la matière. Le cylindre, animé d'un mouvement de rotation, produit un courant dans l'eau qui remplit la pile ; le chiffon, entraîné par ce courant, vient passer entre le cylindre et les lames de la platine où il est divisé.

« C'est aussi dans la pile que se fait le lavage du chiffon ; il faut, pour cela, que l'eau soit sans cesse renouvelée ; un courant continuel d'eau pure vient donc se verser dans la pile, et après avoir lavé les chiffons amoncelés sur la platine, s'écoule soit par des châssis en toile métallique placés en avant et en arrière du cylindre dans des rigoles aboutissant à un tuyau commun de décharge, soit au travers d'un deuxième cylindre dit laveur, enveloppé de toile métallique. Si le chiffon est parfaitement lavé et ménagé, le blanchiment sera beaucoup plus facile, et le papier bien meilleur et bien plus nerveux.

« Pour résumer la théorie du défilage, on peut dire qu'il faut que le chiffon soit en partie réduite en charpie, et non pas découpé en petits morceaux, les lames que portent la platine et le cylindre devant servir de cardes plutôt que de ciseaux qui coupent. Quand le lavage est fini, on descend alors d'autant plus le cylindre sur sa platine que le chiffon est plus nerveux, afin que le raffinage soit aussi égal que possible pour toutes les pâtes.

« Les chiffons de coton sont ceux qui doivent être le plus ménagés, sans quoi ils donneraient beaucoup de déchets. Le défilage dure ordinairement de deux heures et demie à trois heures et demie, suivant la dureté des matières.

« Pendant ce temps, l'eau pure arrive sans cesse dans la pile par un robinet et en sort d'une manière également continue par deux toiles métalliques, l'une placée en avant du cylindre, l'autre en arrière, et contre lesquelles le chiffon est sans cesse projeté.

« Lorsque ce dernier est assez divisé, on le blanchit soit au chlorure de chaux, soit au chlore gazeux. Cette opération se fait quelquefois dans la défileuse même après le lavage ; mais c'est une mauvaise méthode, car la défileuse perd du temps, ce qui est fâcheux si la fabrique ne possède que la chute nécessaire, et de plus, avec une même quantité de chlorure de chaux, il est impossible de blanchir au même degré que par les autres méthodes.

« La suivante est une des plus avantageuses : le chiffon est d'abord descendu dans des caisses munies d'un double fond en lattes, où on laisse écouler la plus grande partie de l'eau ; on le vide alors dans les cuves à agitateur pouvant contenir 200 litres de chiffons,

soit deux piles défilées. Le blanchiment au chlorure de chaux se fait dans des bassins en maçonnerie couverts, ou mieux dans de grandes cuves en bois où se meut un agitateur qui, renouvelant sans cesse les surfaces, rend l'opération plus rapide. Sa durée est de cinq heures. Le chlorure est versé sur le chiffon et on les laisse de deux à trois heures en présence ; si l'on opère sur des chiffons blancs, le blanchiment se fait très facilement, et sur la fin de l'opération, un ½ décilitre d'acide sulfurique suffit pour donner au chlorure tout son effet...

« Le chiffon blanchi est descendu dans d'autres caisses à double fond de lattes, où il est lavé à l'eau ; on le laisse ensuite égoutter et on le place dans des carrés destinés à le recevoir. Dans tous les cas, le blanchiment des chiffons fins se fait avec beaucoup plus d'avantage par le chlorure gazeux, en ce qu'ils sont bien moins altérés et donnent un papier plus nerveux, moins cassant et susceptible de se mieux coller : ces avantages sont plus importants que la faible économie que l'on obtiendrait en blanchissant au chlore ; mais c'est tout autre chose pour les chiffons de couleur et les chiffons gris, grossiers, qui deviennent beaucoup plus blancs et donnent une grande économie par l'emploi du chlore gazeux. Les chiffons gris qui sont trop nerveux ne craignent pas d'être énervés. On opère alors sur le chiffon trié, lessivé, défilé, puis mis en presse de manière à lui donner la forme de plaques peu humides, qu'on défait en petits fragments et que l'on place dans de grandes caisses rectangulaires, en bois, dans lesquelles ont fait arriver le chlore gazeux par la partie supérieure ; sa densité lui fait bientôt gagner les parties inférieures qui, en définitive, sont toujours les plus attaquées...

« Presque tout le papier livré au commerce est maintenant fabriqué à la machine ; cependant, le papier à la main ou à la forme réunit certaines qualités qui le font rechercher pour quelques applications ; il est donc utile de connaître le procédé par lequel on le prépare. Le pourrissage des chiffons offrant également quelques avantages, nous ferons également connaître ce procédé.

« Les chiffons humides sont entassés dans de grandes cases couvertes en maçonnerie, disposés dans un atelier spécial et clos ; on laisse la fermentation s'opérer sous l'influence combinée de l'air et de l'humidité ; les matières organiques qui se trouvent mélangées avec le chiffon ne tardent pas à s'altérer, d'où résulte une fermentation putride qui détruit ou désagrège, il est vrai, la plupart des matières étrangères, mais qui, en même temps, agit sur les fibres et pourrait même les attaquer si cette fermentation n'était ménagée et arrêtée à temps. La durée du pourrissage est ordinairement de six à huit jours, mais elle peut varier de quinze à vingt, suivant la résistance des chiffons et les circonstances plus ou moins favorables de la fermentation. Dans le procédé à la forme, comme à la machine, la pâte est maintenue en suspension dans la cuve par un agitateur, afin d'être d'une consistance à peu près égale sur tous les points : l'ouvrier plonge sa forme dans la cuve, la retire pleine de pâte et donne une légère secousse pour feutrer (c'est-à-dire enverger les fibres) ; il laisse ensuite écouler l'eau, retourne la forme et verse la feuille sur un feutre. On place ensuite sous une presse les feutres en pile, de manière à ce que chaque feuille de papier se trouve entre deux feutres.

« La forme est un châssis de la grandeur que doit avoir la feuille, et dont le fond est une toile métallique très fine (Fig.18 à 23). Pour arriver à ce résultat, une soupape placée à la partie inférieure de la cuve communique avec un réservoir de pâte délayée ; à mesure qu'il puise une feuille avec la forme, l'ouvrier lève la soupape, qui laisse arriver dans la cuve une quantité de pâte égale à celle qu'il a enlevée ; un trop-plein, situé à la partie supérieure et recouvert d'une toile métallique, laisse écouler l'excès d'eau sans perte de pâte (Fig. 17 à 32).

« Le papier, après avoir été pressé entre les feutres, est mis à sécher à l'air libre, et, une fois sec, trié pour séparer les feuilles offrant des défauts, enlever au grattoir les parties saillantes et remettre à la fonte celles qui sont trop défectueuses. Enfin, on sépare les feuilles, qu'on étend à l'air dans un séchoir où la dessiccation s'achève lentement. Comme la feuille subit un retrait de 1/32, elle goderait infailliblement si sa dessiccation était trop rapide ».

Telle est, je le répète, la meilleure description que je connaisse de l'ultime technique de la papeterie à la forme : elle n'est peut-être pas l'œuvre d'un écrivain remarquable, du moins est-elle très clairement rédigée, et elle dit bien des choses que l'on n'est point accoutumé de trouver dans les descriptions plus modernes. C'est un excellent résumé des manipulations que nécessitait le vieux métier du papier, jusqu'au moment où, peu à peu, se propagea l'usage de la machine à papier continu qu'avait inventé Robert.

1 – LE PAPIER VÉLIN

Jusqu'au milieu du dix-huitième siècle et sans doute depuis la prime origine de la papeterie, le papier avait donc été fabriqué, comme on l'a vu plus haut, avec une forme vergée. Vers 1750, un grand imprimeur anglais, John Baskerville⁶¹, de Birmingham, se rendit compte que les difficultés qu'il éprouvait à obtenir de belles impressions, surtout de belles gravures, de beaux fonds noirs, provenaient de la nature même de ce papier, sillonné de cannelures dont l'encre ne parvenait point à atteindre le fond. Comme Baskerville était un très grand artiste, soucieux extrêmement de la haute qualité de ses impressions, il s'ingénia à découvrir quelque moyen de remédier à cette difficulté si grave à ses yeux, tout au moins à la pallier dans toute la mesure possible.

Au treillis de la forme, ou plutôt aux fils de laiton qui la composaient, soutenus de loin en loin par les petites vergettes que sont les pontuseaux, il substitua une toile métallique très fine, ne laissant sur la feuille de pâte durcie aucune trace visible ; si fine que cette feuille,

dans certaines fabrications, arrivait à simuler « la plus belle soie », tout au moins, « la plus belle peau », ce qui fit qu'on l'appela « papier vélin ».

Si l'on en croit les Américains, Baskerville, tant s'en faut, n'était pas le premier à utiliser une toile comme fonçure de la forme. Des millénaires avant qu'il y eût songé, les Chinois, que l'on trouve décidément à l'origine de toutes choses, avaient, disent-ils, construit des formes très simples, faites d'un cadre en rondins de bambou sur lequel était tendue une toile grossière ; mais, quand ils voulurent s'en servir, quand le leveur eut plongé sa forme dans la cuve, quand il l'en eut retirée et que l'eau se fut écoulée à travers la toile, la feuille de papier refusa, tant qu'elle fut humide, de s'en détacher ; il fallut, pour l'en séparer, qu'elle fût sèche. Les conséquences de cette adhérence singulière, et que l'on n'avait point prévue, étaient graves : ou bien il fallait attendre la complète dessiccation de la feuille pour en commencer une nouvelle, et l'on conçoit l'énorme perte de temps qui résultait ; ou bien, pour compenser cette perte de temps, un nombre considérable de formes devenait nécessaire.

Alors, les Persans, dit-on, -les Persans chez qui, je l'ai dit, le papier chinois était parvenu au milieu du huitième siècle- trouvèrent autre chose : ce fut une forme faite de lanières de bambou juxtaposées et maintenues par des ligatures transversales. Plus tard, sans doute beaucoup plus tard mais on l'ignore, ces lanières de bambou furent remplacées par des fils de laiton très rapprochés les uns des autres et réunis latéralement par d'autres traits beaucoup plus espacés, sous-jacents à des baguettes de bois taillées à vive arête. Il est donc fort probable que, jusqu'au milieu du dix-huitième siècle, on n'avait pas aperçu le moyen de remplacer les fonds vergés.

Le papier de Baskerville ne fut utilisé que longtemps après son invention : on le rencontre pour la première fois, du moins dans un livre, vers 1757, et c'est Baskerville lui-même qui l'emploie dans son magnifique Virgile ; encore y voit-on un singulier mélange de feuilles vergées et de feuilles en vélin.

Voilà donc le papier vélin inventé et entré dans la pratique typographique et chalcographique ; comment va-t-il pénétrer en France ? Nous sommes au vif de la question. Il paraît que Franklin⁷⁷, oui bien ! Le Franklin du paratonnerre, dont on sait qu'il fut imprimeur, fit de très grands efforts pour introduire chez nous ces belles matières qu'étaient les papiers vélin ; la lutte qu'il mena contre notre incurable routine dura bien des mois, dès 1777, on vit « entre ses mains » du papier fabriqué en Angleterre, et « qui, disait-on à cette époque, n'avait point de ces raies ou ces petits sillons qui déparent les nôtres » ; Franklin les montrait aux imprimeurs « pour exciter à les imiter en France », et il en donnait des échantillons à qui voulait en prendre ; il réussit, en fin de compte, à y intéresser un papetier : lequel ? C'est là que les choses se gâtent tout à fait.

Il y avait à ce moment en France un homme devant qui, paraît-il, tout le monde devait s'incliner, un imprimeur de première grandeur : c'était Pierre Didot⁷⁹. Il semblait naturel que Pierre Didot fût le premier à se préoccuper de l'introduction d'un papier nouveau : lui-même le prétendit, mais certain fabricant de papier d'éleva contre semblable prétention, et il fit sans aucune aménité : ce fut Réveillon⁸⁰.

Il me faut, ici, ouvrir obligatoirement une parenthèse, pour dire ce qu'était ce Pierre Didot. Personne n'ignore ce nom, qui a dominé pendant un siècle la typographie française ; c'est pour ne point m'exposer à un reproche de chauvinisme de mauvais aloi que je ne dis pas la typographie tout court. Pour faire une comparaison, on peut dire que Pierre Didot fut à l'imprimerie, ce qu'est, par exemple, Lumière à la photographie ou Seguin à la vapeur.

Pierre Didot descendait d'un libraire parisien du dix-septième siècle dont les fils, François-Ambroise et Pierre-François, avaient continué la profession. Pierre était le fils aîné de François-Ambroise. Quand mourut ce dernier, excellent fondeur et qui avait été l'inventeur de cette unité de mesure qui est encore l'étalon des dimensions typographiques : le point, sa maison se partagea entre ses deux fils : Pierre continua l'imprimerie, et Firmin la fonderie ; on ne sait lequel de ces deux hommes illustra le plus sa famille et son pays : si Pierre fut, avec Bodoni en Italie, Baskerville en Angleterre et Ibarra en Espagne, le plus grand typographe de son temps, Firmin en fut évidemment le plus grand fondeur ; et cela est si vrai que ce fut le prénom de ce dernier dont les Didot du dix-neuvième siècle demandèrent le droit de faire usage, en le joignant au patronyme : désormais, tout le monde s'appela Firmin-Didot, dans cette famille.

Tel est l'homme que nous allons voir, dans ce court épisode, s'agiter, courir après un lambeau de gloire, lui qui en avait déjà tant, oublier non seulement d'être modeste, mais encore d'être juste, transgresser quelques-unes des lois morales, et la plus essentielle de toutes : l'..., disons la sincérité.

Pierre Didot et Réveillon ne furent pas seuls, toutefois, à revendiquer des droits sur cette initiative de l'entrée en France du papier vélin : deux autres papetiers s'en mêlèrent qui n'étaient pas des moindres : Johannot⁸¹ et Montgolfier⁸².

Nous allons faire comparaître tous ces gens, qui nous diront eux-mêmes leurs prétentions et leurs griefs. Mais il n'est pas tout à fait inutile de rappeler auparavant, en deux mots, les « faits de la cause » ; je vais parler comme on le fait au Palais :

Attendu que, vers la fin de décembre de l'année 1782, le sieur Pierres⁸³ imprimeur de Paris, fit paraître le prospectus d'un livre intitulé Œuvres de Plutarque, important ouvrage en 24 volumes in-8°, qu'il proposait en souscription ;

Attendu que ce prospectus indiquait qu'il serait tiré de ce livre 100 exemplaires sur papier de Hollande, 50 sur papier superfin de la fabrication de Mathieu Johannot d'Annonay, et quelques exemplaires sur du papier vélin, le premier fabriqué en France par un sieur Réveillon ;

Attendu que, vers le même temps, ledit sieur Pierres imprimait, dans le format in-8°, un portrait du roi Henri IV gravé par le sieur Le Clerc⁸⁴ : que le frontispice de cet ouvrage portait la date de 1783, mais que l'approbation était du 23 décembre 1782 ;

Attendu que ce portrait était précédé d'un avis conçu en ces termes : « On a tiré 50 exemplaires sur papier-velin, le premier fait en France, par M. Réveillon, déjà connu avantageusement... Cet ouvrage est le premier sur lequel l'essai du papier-velin ait été fait » ;

Attendu que, dès 1783, sur permission datée du 17 janvier, le sieur Moutard⁸⁵, imprimeur à Paris, annonçait le tome XI de la Bibliographie instructive ; qu'il y insérait, sous forme de tableau, un feuillet imprimé sur du papier vélin, et que, à la page 3, il est dit que l'on fait imprimer l'ouvrage sur du papier vélin sans pontuseaux ni vergeures, le premier qui ait été fabriqué en France, et qu'il l'a été dans le manufacture et par les soins de M. Réveillon ;

Attendu que, le 22 janvier 1783, le sieur Réveillon présentait à l'Académie des Sciences « des cahiers de son papier vélin », et que MM ; Maequer et Desmarest⁸⁶ étaient nommés commissaires « pour examiner ce papier et faire leur rapport » sur son compte ;

Attendu que, sur le rapport des deux commissaires susnommés, l'Académie des Sciences a jugé que M. Réveillon « étoit le premier qui eut fabriqué du papier vélin en France, et que, ayant fait part généreusement des moyens par lesquels il y étoit parvenu, il mérite non seulement les éloges et l'approbation de l'Académie, mais encore la reconnaissance de tous ceux qui s'intéressent à la perfection de la Papeterie » ;

Attendu que, le 13 mars 1783, le Journal de Paris publiait une note, vraisemblablement émanée de la main du sieur Pierre Didot, dans laquelle il était dit que la première partie du Télémaque, qui allait paraître, était imprimée sur papier vélin de France de la fabrique de Mathieu Johannot d'Annonay ;

Attendu que, à quelque temps de là, de 11 avril 1783, on lisait dans la Gazette de France une annonce dans laquelle le sieur Didot disait que la *Gerusalemme liberata*, qu'il se proposait de publier, serait imprimée sur papier vélin de France, mais que le prospectus qui suivit mettait en cause le sieur Mathieu Johannot, et le présentait comme celui qui, en 1779, avait, aux soins et diligence du sieur Pierre Didot, fabriqué une nouvelle espèce de papier avec le plus grand succès ;

Attendu, enfin, que le Journal de Paris du 25 avril 1783 annonce la prochaine apparition de la Jérusalem délivrée, qui, dit-il, doit être exécutée avec les caractères du sieur Didot⁸⁷ et sur papier vélin dont il a tenté la fabrication en France, en 1779, avec le plus grand succès.

Tels sont les éléments sur lesquels, en 1784, il était possible de juger de la question. Les conclusions qu'on vient de lire sont celles de Réveillon ; il les consigna –du moins M. Coyecque nous l'affirme dans l'Inventaire de la Collection Anisson, II, 450⁸⁸– dans un article dont j'ignore la source, mais qui est reproduit dans un livre singulier sur lequel il est indispensable de dire deux mots :

À une date que j'ignore aussi, mais qui doit être voisine de 1783, l'imprimeur Pierres, à un moment où son imprimerie « avait peu d'occupation », faisait composer et imprimer dans ses ateliers deux gros volumes d'un recueil « dont-énonce le titre même du livre- il n'existe qu'un seul exemplaire »⁸⁹. Il avait fait imprimer ces deux volumes « pour lui seul », et il en avait puisé des éléments « soit dans des journaux littéraires, soit dans d'autres ouvrages ». Ce livre, ces deux volumes ont échoué à la Bibliothèque de Lyon avec les livres du Legs Charvin⁹⁰.

Mais revenons à la question.

Pierre Didot présenta sa défense dans un tout petit livre dont le titre ne laisse guère supposer d'aussi savantes dissertations : Essai de Fables nouvelles dédiées au roi⁹¹...

Voici comment, à son tour, il expose l'affaire :

« Les faits relatifs à la fabrication du papier vélin en France ont déjà été exposés dans les notes de la première édition de cette Épître : j'avois eu l'intention de ne nommer personne. Mais puisqu'on cherche actuellement à obscurcir les faits, je vais les présenter au public dans un plus grand détail : il jugera alors les prétentions et les motifs de quelques personnes qui, par des assertions hasardées d'abord dans quelques journaux, renouvelées ensuite dans des brochures anonymes, et publiées dans des ouvrages imprimés, ont tenté d'enlever à MM. Johannot d'Annonai le foible avantage d'avoir les premiers fabriqué en France les papiers-vélins. Je dis foible avantage, puisque la fabrication de ces papiers est parfaitement semblable en toutes ses parties à celle des papiers ordinaires, la seule différence ne consistant qu'en la disposition des fils de laiton qui composent la toile dont les châssis sont couverts.

« Vers la fin de 1779 (n'oublions pas cette date) ; je m'aperçus qu le papier de l'Épreuve des caractères d'un fondeur anglois nommé Caslon⁹² n'avoit ni pontuseaux ni verjures. Mes recherches me firent connoître que cette fabrication n'étoit point récente en Angleterre et que la première édition du Virgile de Baskerville, qui parut en 1757, étoit imprimée en grande partie sur cette sorte de papiers, depuis la page 17, ou 25 dans quelques exemplaires, jusqu'à la page 223 inclusivement.

« Regrettant que cette fabrication ne fût point encore introduite en France, j'étudiai au microscope le tissu de ces papiers, et je reconnus que les formes que lesquelles ils avoient été fabriqués étoient recouvertes d'une toile de laiton tissue selon la manière des tisserands, à la différence des formes des papiers ordinaires qui sont recouvertes de fils de laiton posés parallèlement, très près les uns des autres, que l'on nomme verjures, et soutenus de distance en distance par des traverses nommées pontuseaux.

« J'envoyai aussitôt à MM. Johannot, père et fils, un feuillet que je détachai de ce livre d'Épreuve ; je leur communiquai mes observations en les priant d'y joindre les leurs, et je les excitai par les motifs les plus puissants pour des François, par ceux de l'honneur, à tenter cette fabrication. Je me chargeai d'en faire tous les frais.

« Ces Fabricants, dont le zèle pour le progrès de leur art est reconnu depuis longtemps dans le commerce, et prouvé par des certificats authentiques, saisirent avec ardeur cette proposition. Ils firent tisser la toile en laiton par un ouvrier que je parvins à découvrir après beaucoup de recherches, et m'envoyèrent, à la fin de juin 1780, quelques mains d'essai de ces papiers, auxquels je donnai alors, pour les distinguer des autres, le nom de papiers-vélins, parce que, placés entre l'œil et le jour, ils me présentèrent l'aspect du vélin, qui est une peau de veau préparée pour l'écriture.

« Satisfait des épreuves qui furent faites sur un des ouvrages qui étoient alors sous presse, et dont je parlerai bientôt, j'entrepris en grand la fabrication de ces papiers. Je ne me laissai point décourager par toutes les difficultés que MM. Johannot rencontrèrent dans l'exécution, persuadé que leur expérience, soutenue par leur zèle et par un travail constant, lèveroit ces obstacles ; et pour la plus grande facilité, je les autorisai à faire tisser la toile en fils d'argent.

« J'eus enfin la satisfaction de recevoir, en décembre 1781, une partie de papier-vélin grand raisin, qui me servit à imprimer aussitôt, pour essai des nouveaux caractères de ma fonderie, un Conte allégorique que j'avois extrait des Œuvres de Madame la Marquise de Montesson, dont je fis deux éditions in-4° ; et, quelques mois après, j'imprimai sur le même papier et du même format un Extrait du Poème des Jardins, que j'eus l'honneur de présenter à Monseigneur Comte d'Artois.

« La distribution de ces deux Extraits dans le public fit connoître ces papiers qui y étoient désignés sous le nom de papier-vélin de France. Elle excita aussitôt l'émulation de quelques Fabricants, qui entreprirent d'en faire de semblables.

« À la fin de 1782, madame Lagarde, associée de M. Réveillon, et que je ne connoissois pas, s'empressa de venir me montrer quelques feuilles de couronne, premiers essais de leur papier-vélin. Comme j'avois fait beaucoup de démarches pour trouver en France, ne voulant rien devoir à l'industrie des étrangers, un ouvrier qui pût tisser de la toile en fils de laiton, je demandai à madame Lagarde comment elle s'étoit procuré de cette toile. Sa réponse fut qu'elle l'avoit fait venir d'Angleterre et qu'une aune, qui avoit suffi, ne lui avoit coûté que vingt-quatre livres.

« Quelques semaines après cette visite de l'associée de M. Réveillon, MM. Pierres et Moutard, qui peut-être n'avoient point eu connoissance des deux Extraits dont j'ai parlé ci-dessus, annoncèrent dans des prospectus et dans des journaux, au commencement de janvier 1783, chacun un petit ouvrage dont quelques exemplaires devoient être imprimés sur du papier-vélin de M. Réveillon, qu'ils se hâtèrent de décorer du titre de premier Fabricant de ces papiers en France, et deux ans après, dans le journal de Paris du 4 octobre 1785, M. Réveillon, par reconnaissance pour M. Pierres, lui fit un mérite d'avoir été le premier qui eût imprimé sur ce papier.

« Peu curieux des petits moyens de célébrité, je dédaignai de réclamer dans le temps contre la vaine prétention de ces messieurs, parce que je ne mettois pas plus d'importance à la fabrication de ces papiers, que les Anglois, qui en faisoient depuis plus de trente années, n'y en avoient mis eux-mêmes.

« Mais je me crus obligé de déclarer la vérité et d'agir pour MM. Johannot, lorsque M. d'Ormesson⁹³, me fit l'honneur de me dire, au mois de mai 1783, que M. Réveillon sollicitait une médaille pour avoir fait, le premier, du papier-vélin en France. Surpris qu'on osât demander une récompense pour si peu de chose, je dis alors la vérité à ce ministre : je lui demandai la permission de réclamer cette médaille pour MM. Johannot, et je lui adressai le lendemain un mémoire qui prouvoit pour eux une antériorité de plus de deux années sur le sieur Réveillon, par des faits incontestables, par une des épreuves faites en juillet 1780 sur les premières mains d'essai de ce papier qu'ils m'avoient envoyées. Cette épreuve contenoit neuf pages dont une étoit le frontispice du tome II d'Ollivier de la Collection de Monseigneur Comte d'Artois.

« La lecture de ce mémoire fit connoître alors que M. Réveillon étoit mal fondé dans ses prétentions de primauté : on lui refusa la médaille. Mais elle ne fut point encore accordée à MM. Johannot.

« Quelques temps avant que ces Fabricants s'occupassent de la manière de faire ces papiers, le hasard avoit fait tomber entre les mains de MM. Montgolfier un morceau de gaze ou réseau en fils de laiton, tissu aux environs de Lyon pour une manufacture de boutons de métal. L'apparence de conformité entre ce réseau et la toile ordinaire donna l'idée d'essayer si cette nouvelle toile rendroit moins sensible sur le papier l'ombre que forment les pontuseaux. M. Desmarest, de l'académie des sciences, à qui l'on doit d'excellents mémoires sur des objets utiles, entre autres sur la papeterie, étoit présent à ces essais, qui se firent en novembre 1779⁹⁴ et dont le résultat fit soupçonner que cette toile à réseau pourroit servir à imiter un papier anglois sans pontuseaux ni verjures, que cet académicien avoit apporté. Mais MM. Montgolfier ne suivirent point alors ces essais ; et lorsqu'ils firent du papier-vélin, on conoissoit depuis long-temps celui de MM. Johannot, qui ont tellement perfectionné cette fabrication, qu'ils font actuellement du grand-aigle vélin de 39 pouces de long sur 36 de large. (Nous sommes en 1786, ne l'oublions pas.).

« Si MM. Montgolfier sont entrés les premiers dans la carrière, ils ne l'ont point suivie : MM. Johannot l'ont parcourue toute entière, et ont atteint le but. D'après ces

considérations on a envoyé la médaille à MM. Johannot ; et on en a aussi donné une à MM. Montgolfier.

« J'espère que cet exposé simple des faits engagera M. Réveillon à ne plus renouveler, ni d'autres pour lui, ses prétentions de primauté en fabrication de papier-vélin en France. Au reste, quoi que l'on puisse dire par la suite, je renverrai pour toute réponse à cette note et à celle sur la presse de M. Anisson fils⁹⁵... »

« « Si Messieurs Montgolfier sont entrés dans la carrière –dit Pierre Didot-, ils ne l'ont point suivie » : est-ce bien sûr ? Je l'ai demandé à ceux qui sont essentiellement à même de répondre aux questions que je me proposais de leur poser : les vieux du dix-huitième siècle, et voici ce que m'ont appris ces témoins vénérables des gestes du Passé, mis à ma disposition par M. Jean Frachon.

Les papeteries des Montgolfier, dont on sait qu'elles sont éparpillées tout autour de la petite ville d'Annonay, en Vivarais, sont issues d'un vieux moulin affermé le 21 mars 1673 par Barthélemy des Marest⁹⁶ à Anthoine Chelle⁹⁷ marchand papetier d'Ambert. Vingt ans plus tard, Chelles mariait ses deux filles à deux Montgolfier venus de Beaujeu⁹⁸ à Vidalon : c'est de ce moment que date l'établissement des Montgolfier dans le pays.

En 1770, le moulin de Vidalon-le-Haut était tenu par Pierre Montgolfier⁹⁹, fils de Raymond et de Marguerite Chelles : c'est lui qui avait introduit à Vidalon « les procédés et perfectionnements qui firent la renommée » des papiers de ces moulins, et notamment les cylindres hollandais.

En 1772, Pierre Montgolfier perdit son fils Raymond¹⁰⁰, qui le secondait dans sa tâche ; aussitôt, il appela auprès de lui un autre de ses enfants, Étienne Jacques¹⁰¹, qui, élève de Soufflot¹⁰², étudiait l'architecture à Paris. Étienne vint à Vidalon, où nous le voyons, en 1777, collaborer avec son frère Joseph¹⁰³ le génial inventeur des aérostats, à la direction de la papeterie. C'est Étienne, toutefois, le grand maître, bien qu'il soit le puîné, et c'est lui qui négocie, au cours de cette année-là, l'affaire des toiles de formes, cette entreprise qui va nous permettre de pousser un peu plus à fond encore la recherche de l'introduction du papier vélin.

La prétention des Montgolfier dans cette initiative ne fit l'objet d'aucune revendication tapageuse ; elle résulte tout simplement de faits qui ont l'authenticité que confère aux actes la spontanéité des constatations quotidiennes.

Le 17 mars 1777, Étienne Montgolfier écrit à Chassaing, son commissionnaire à Roanne :

« Je vous réitère la prière que je vous avais précédemment faite de me procurer deux morceaux de la toile de fil de léton que fabriquent messieurs le coq... »

Deux fois encore, en août et en novembre, il insiste pour que Chassaing « n'oublie pas » les « deux morceaux de toiles de fil d'archal¹⁰⁵ de vingt sur vingt-trois pouces la plus

grosse possible, bien emballée entre deux planches », et comme il craint qu'Alcock puisse supposer quelque concurrence « vous pouvez assurer mrs alcoq, écrit-il le 5 janvier 1778, que ce n'est pas pour fabrication de boutons, mais pour supléer à des toiles de fil d'archal que nous faisons tisser pour le papier d'une manière beaucoup plus longue... ».

Enfin, le 12 février suivant, notre papetier, faisant réponse à une lettre de Chassaing du 17 janvier, le remercie pour « *la toile de fil d'archal* », et lui demande « *s'il seroit possible d'en obtenir quelques aunes de mr alcoq, un peu plus serré s'il est possible* » ; « *vous pouvez l'assurer, ajoute-t-il encore une fois, que c'est pour la fabrication du papier, pourroit-il en faire sur des mesures données, je vous prie vouloir bien m'aider auprès de lui de vos bons offices, et m'expédier ce qu'il vous remettre deux aunes environ roulé autour d'un rouleau de bois et bien enveloppé, il se maintiendra mieux qu'à plat...* ».

Indépendamment de cette correspondance suggestive, j'ai pu consulter à Vidalon bien d'autres documents qui établissent sans l'ombre de doute que, dès 1777, les Montgolfier se préoccupaient de la fabrication du papier vélin : l'un d'eux est particulièrement péremptoire parce qu'il met en cause celui pour qui, en 1786, Didot rompra des lances avec toute l'autorité qui s'attache à son nom : Mathieu Johannot :

« Les sieurs Montgolfier, dit cette pièce, sont incontestablement les premiers qui ont tenté en France ce genre de fabrication. Ce fait est constaté par le journal des observations d'un des membres de l'Académie des sciences qui s'est particulièrement attaché à ce qui pouvoit améliorer les papiers du Royaume ; ce journal atteste que cet académicien étant en 1777 à Annonay, le sieur Etienne Montgolfier lui montra, en présence du sieur Mathieu Johannot, des toiles de fil de laiton tirées d'Angleterre et appliquées à des formes de Papeterie, moyen unique et actuellement connu de fabriquer le papier vélin ; la priorité des tentatives, de l'emploi des moyens qui seuls pouvoient conduire à un entier succès, appartient donc aux sieurs Montgolfier. Ce fait, poursuit le document, a été de nouveau constaté, lorsqu'il a été question de la rédaction des Lettres de noblesse dont S.M. a honoré le sr Pierre Montgolfier, aussi portent-elles expressément comme l'un des motifs de cette faveur distinguée que c'est lui qui a fait en France les 1res tentatives de la fabrication de cette nouvelle espèce de papier... ».

Voici donc tout un faisceau de documents qui tendent à prouver que c'est Pierre Montgolfier et ses deux fils, et non Johannot, et non Réveillon lui-même, qui ont introduit le papier anglais en France et qui ont entrepris et poursuivi, pendant plusieurs mois tout au moins, la fabrication.

Il me manquait l'argumentation de Mathieu Johannot : j'ai demandé à Annonay ce que l'on en pensait ; Annonay ne m'a pas répondu ; nous allons essayer de suppléer à cette carence.

Pierre Didot, je ne sais pas pour quelle raison, a pris en mains la cause de Mathieu Johannot ; il a plaidé pour lui le procès du papier vélin, et si nous l'en croyons, ce serait Johannot qui en aurait été l'introducteur incontestable : il est fâcheux pour sa cause que la date versée au procès par Didot lui-même soit de plus de deux ans postérieure à celle que

les archives de Vidalon nous ont dénoncée ; car il ne s'agit plus d'interprétation, mais de brutales données chronologiques, et je ne vois pas très bien quels arguments les archives d'Annonay pourraient opposer aux arguments mêmes de celles de Vidalon ?

J'ai dit plus haut que « je ne sais pour quelle raison Pierre Didot prit en mains la cause de Johannot » : cette raison, on la voit trop, au contraire.

Veut-on que, très rapidement, très simplement, très sincèrement nous cherchions à reconstituer ce que durent être les avatars de cette curieuse histoire de l'introduction du papier vélin en France, que nous essayions d'en démêler la psychologie et de dégager de tout le fatras qui précède une parcelle de vérité ?

Vers 1777, Benjamin Franklin, citoyen des États-Unis, qui venait en France pour y représenter auprès de notre gouvernement le nouvel état libre, y arrivait avec une propension extrême pour le travail, pour les sciences, pour tout ce qui prépare l'affranchissement et la liberté de l'homme. Après un détour dans son pays, il venait, d'Angleterre, où il avait été cité à la barre de la Chambre des Communes, pour y répondre de certaines accusations proférées contre la métropole. Il avait fait plusieurs séjours en Grande-Bretagne, et il y avait été mis au courant de tout ce qui pouvait intéresser un esprit aussi ouvert que le sien. Nul doute, donc, qu'il y eût connu Baskerville et ses tentatives, et qu'il se fût intéressé au papier nouveau que ce dernier avait inventé naguère. Aussitôt, il s'empessa de mettre au courant les papetiers et les imprimeurs français de ce qu'il avait vu en Angleterre ; il conseilla, engagea, supplia qu'on voulût bien l'écouter, suivre ses avis...

Pierre Didot écouta d'une oreille distraite le sermonneur d'outre-mer ; pensa, j'en suis bien sûr, qu'il n'avait nul besoin de ses conseils ; jugea que, après tout, on avait assez de frais comme cela sans aller se créer des sources nouvelles de dépenses et aussi des soucis inutiles ; que d'ailleurs l'affaire n'en valait pas la peine, etc. etc. Bref, Didot dédaigna de s'occuper d'une aussi mince affaire et laissa passer le temps...

Mais, Étienne Montgolfier, qui avait entre les mains, on ne l'a pas oublié « un morceau de gaze ou réseau en fils de laiton tissu aux environs de Lyon pour une manufacture de boutons de métal », ne perdait pas de vue, j'en suis sûr aussi, la possibilité qu'il avait entrevue d'imiter, à l'aide de ces toiles, le beau papier de Baskerville ; il s'enquiert, se renseigne et apprend que ces toiles « de fil d'archal » se trouvent chez Alcock de Roanne, et, sans plus tarder, se met en mesure de se les procurer : on a vu plus haut la correspondance qu'il échangea à ce propos avec Chassaing, son commissionnaire à Roanne, et que, dès la fin de l'année 1777, il fut en possession de toiles de laiton : c'était apparemment pour s'en servir ; il serait vain de ratiociner, les faits parlent d'eux-mêmes...

Et pendant que Pierre Montgolfier, et plus certainement son fils Étienne, multiplie les essais et les expériences, Pierre Didot, lui, dans sa tour d'ivoire, multiplie son dédain pour ces « petits moyens de célébrité », et s'en tient aux vieux vergés de... toujours.

Bientôt, pourtant, il apprend les initiatives des Montgolfier et les résultats qu'ils obtiennent ; ces expériences, qui lui semblaient négligeables, naguère, quand il ne s'en occupait point, prennent tout à coup une importance considérable ; il sent la menace et le danger que font courir à son omnipotence les résultats possibles que pourraient obtenir encore les Montgolfier ; sans tarder, maintenant, il presse Mathieu Johannot et reçoit de lui la promesse que des essais seront faits dans ses moulins d'Annonay : nous sommes en 1778 j'imagine, peut-être même en 1779, le temps presse ; justement, il semble que les Montgolfier laissent un peu se ralentir leur ardeur première : il faut arriver à tout prix à reprendre l'affaire, et laisser entendre-pourquoi pas ? –que l'on y a pensé les premiers ; en somme, il faut vite, vite rattraper le temps perdu.

Arrive chez lui, certain jour, Madame Lagarde, et voilà d'une autre affaire ! Réveillon, industriel avisé et fort actif, se jette maintenant en pleine lice : il est au mieux avec les Montgolfier, puisque c'est chez lui, dans les splendides jardins de sa manufacture de papiers peints du faubourg Saint-Antoine, construite par Étienne Montgolfier lui-même, que se feront, quatre ans plus tard, les premières expériences sérieuses d'aérostation auxquelles se livrera ce dernier, devant les commissaires de l'Académie des Sciences.

Réveillon s'agite ; il fait dans son usine de Courtalin en Beauce des essais tout à fait concluants, et en 1783, dès le début de l'année, il présente à l'Académie des Sciences « des cahiers de son papier vélin ».

Décidément, Pierre Didot est débordé ; il lui faut maintenant, ballotté entre deux alternatives, ou bien se défendre, ou se résigner à avoir été devancé : c'est dur, cela, quand on s'appelle Pierre Didot. Il songe, médite, pèse les risques et les chances, puis il se décide : il faut absolument se défendre !

Alors, dès le mois d'avril 1783, Pierre Didot fait annoncer dans la Gazette de France qu'il va publier « la Jérusalem délivrée », et que ce livre « sera imprimé sur du papier vélin de France dont il a tenté la fabrication dès 1779 avec le plus grand succès ». Et tout de suite commence la polémique entre Didot et Réveillon.

Tout d'abord, celui-là cherche à diminuer la valeur et l'importance des succès obtenus à Courtalin, en semblant diminuer du même coup celles des expériences de Johannot : « *Foible avantage*, dit-il, *que d'avoir les premiers fabriqué en France le papier vélin* ».

Mais alors, pourquoi donc ouvrir pareille dispute ? Pourquoi remuer tout ce passé ; pourquoi ces regrets... et pourquoi aussi cet empressement à saisir Johannot d'une affaire à laquelle, affirme-t-il, il attache aussi peu d'importance ?

En réalité, notre homme est, comme nous dirions de nos jours, « empoisonné », il ne sait plus à quel saint se vouer : quand Réveillon se fait gloire de sa prétendue initiative, Didot la dénigre et s'étonne que l'on fasse tant de bruit sur un papier dont la fabrication « est parfaitement semblable en toutes ses parties à celle des papiers ordinaires » ; mais quand il croit aboutir lui-même ; lorsque Johannot lui envoie « quelques mains d'essai de ces papiers », aussitôt il « entreprend en grand la fabrication » et « autorise Johannot à faire

tisser la toile des formes en fils d'argent » s'il vous plait ; -quand, en 1785, Réveillon fait à l'imprimeur Pierres « un mérite d'avoir été le premier qui eût imprimé sur ce papier », Didot se déclare « peu curieux de ces petits moyens de célébrité », et il « dédaigne de réclamer » ; mais lorsque, en 1781, Johannot lui avait envoyé « une partie de papier-vélin grand raisin », il s'était empressé d'y imprimer un essai de ses nouveaux caractères » ; - quand, en 1783, Réveillon sollicite une médaille pour ses efforts et ses diligences, Didot est fort surpris que « l'on ose demander une récompense pour aussi peu de chose » ; mais aussitôt il s'empresse de « réclamer cette médaille pour Mathieu Johannot », parce qu'il sait fort bien que toute la gloire en rejaillira sur lui, le prétendu promoteur de toutes ces tentatives.

Mais Pierre Diddot en arrive au « cas » des Montgolfier, et il devient plus circonspect : « *Quelques temps avant que les Johannot s'occupassent de ces papiers, dit-il, le hasard avoit fait tomber entre les mains de MM. Montgolfier un morceau de toile de fil de laiton* ».

Vraiment, ce « quelque temps avant » est un délicieux euphémisme ; c'est en juin 1780 que les Johannot envoient à Didot « quelques mains d'essai » de leur papier, et c'est en février 1777 que Pierre Montgolfier avait engagé les premiers pourparlers avec Chassaing au sujet de la toile de fil d'archal d'Alcock ; pour Didot, ces trois ans et demi, c'est « quelque temps », et il met le comble à la duplicité en ajoutant que si « MM. Montgolfier sont bien entrés dans la carrière, ils ne l'ont point suivie ».

Le Grand Didot exagère !

Bref, en 1786, notre imprimeur croit mettre fin à la discussion en disant, ce qui est vrai sans doute, que dès 1779 il « s'aperçut que l'Épreuve de Caslon n'avoit ni pontuseaux ni verjeures », mais il oublie tout à fait d'ajouter qu'il y avait plus de deux ans, à ce moment, que les Montgolfier « faisoient venir de la toile de fil d'archal » de chez Alcock de Roanne...

Tel, je crois bien, est le cas

Du papier vélin : cette question-là est une toute petite question, j'en conviens, mais enfin elle en vaut une autre, et pour certains elle vaut davantage ; si d'aventure je me suis trompé sur son fait, ce qui est possible, il se trouvera bien toujours quelqu'un pour venir me le dire.

Et maintenant, qu'est-ce que le papier vélin ?

Quelle est sa nature, quels sont ses usages, ses qualités, les cas où il est préférable de l'utiliser ?

Quand ce papier fut tout à fait acclimaté en France, il s'en fallut qu'il fût adopté sans critiques par tout le monde ; les uns le portèrent aux nues, le comparèrent « à la plus belle soie », ce qui était excessif ; d'autres ne cachèrent point le peu d'estime qu'il leur

inspirait. Renouard, dans le tome II des Annales de l'Imprimerie des Alde (p. 19, note), s'exprime ainsi en ce qui le concerne :

« Depuis que la fantaisie des papiers vélins est devenue presque universelle, depuis que le papier vélin est devenu un talisman qui, pour certains acheteurs, rend inestimable tel ouvrage dont la belle typographie est la seule recommandation, les éditions de luxe sont, pour la plupart, des livres que le moindre usage détériore sensiblement. Ce défaut n'est cependant point inhérent à cette sorte de papier, mais à la manière dont il est le plus souvent fabriqué. Quelques imprimeurs s'apercevant qu'un papier dépourvu de colle s'imprimait avec une certaine facilité, et croyant aussi qu'il userait moins leurs caractères, oublièrent qu'un livre doit, avant tout, être fait pour l'usage, et crurent perfectionner leurs moyens d'exécution en se procurant des papiers si mous qu'on peut à peine s'en servir. Un tel système de fabrication ne pouvoit qu'être adopté avec empressement par les papetiers, puisqu'il leur présentait diminution de dépenses, et facilité de vendre plus chèrement un papier dont la colle n'a aucunement altéré la blancheur. D'ailleurs, la réputation des Imprimeurs qui avoient introduit une telle innovation, devoit faire loi pour la multitude : rien de si naturel. Les Papeteries de Suisse et de Lorraine ont suivi le même exemple : aussi la plupart des livres imprimés sur papier vélin, soit dans la Suisse, soit dans l'Allemagne qui tire de ses contrées presque tous ses papiers de luxe, sont-ils plus désagréables encore que les nôtres, et à peine plus solides que les plus mauvais papiers brouillards employés aux livres allemands. Aussi quelle différence entre tout ce luxe moderne, et les bonnes et usuelles éditions de nos Alde¹⁰⁶, des Estienne¹⁰⁷, des Elzevier¹⁰⁸, celles dites variorum, et tous les classiques in-4° et in-folio du bon temps de la typographie hollandaise ! Cependant ces éditions, si justement renommées, ont été souvent faites sur du papier de France. On voit la marque Fin d'Angoumois dans les meilleurs volumes des Elzevier, et sur plus d'un in-4° et d'un in-folio hollandais du siècle dernier. Ainsi les élégants volumes qui ont fait la réputation des Elzevier étoient fabriqués sur du papier de France que leur fournissoit Angoulême, sur des caractères de France qu'ils tiroient de Paris ; qui sait même s'ils n'employoient pas aussi de cette excellente encre de France que les étrangers sont encore à présents si empressés à se procurer, quoique, dans ces derniers temps, des Anglois soient venus au milieu de Paris établir un dépôt d'encre anglaise...

« La France peut faire aussi bien et mieux que les étrangers : elle peut faire du papier aussi solide que celui que Bodoni¹⁰⁹ a le bon esprit de préférer pour ses magnifiques éditions ; elle peut n'avoir pas à envier aux Anglois leur excellent et très beau papier de Whatmann. Angoulême fait maintenant des papiers non moins solides et plus beaux que ceux que depuis un temps immémorial elle fournit à l'Europe entière : ses fins ordinaires, tels que celui qui est employé pour cet ouvrage (c'était un fort beau raisin vergé), sont, à tous égards les meilleurs de ce genre. Ses papiers vélins ont presque le bel apprêt et la solidité des papiers anglois de Whatmann ; et leur blanc naturel et sans azur est plus pur et plus ami de l'œil. Annonay a aussi conservé, plus que bien d'autres Papeteries, une certaine solidité dans ses papiers de luxe. Les autres fabricants françois ne sont ni moins industriels, ni plus dépourvus de tout ce qui peut les conduire à la perfection. Qu'ils

consentent à abandonner une méthode de fabrication qui, pour être du goût de quelques-uns des consommateurs de leur papier, n'en déplaît pas moins au public, parce que e public veut des livres pour lire, et que le nombre de ceux qui amassent des éditions de luxe, plutôt comme meubles précieux que comme objet d'instruction, est et sera toujours le moindre ; que d'ailleurs ceux-là même n'en seront plus satisfaits, lorsque ces volumes d'un très-grand luxe, nécessaire à leurs jouissances, réuniront l'éclat à la solidité. Déjà beaucoup de lecteurs ont pris en aversion le papier vélin ; et l'effet inévitable d'une mauvaise fabrication continuée seroit de dégoûter totalement de cette sorte de papier qui véritablement est très-agréable, et dont la vente sera d'autant plus assurée aux fabricants François, qu'ils se seront attachés à lui donner une supériorité réelle ».

Le papier vélin ne méritait ni tant d'honneur ni tant de dédain ; il arrivait à un moment où les procédés de tirage étaient tels, que son introduction ne devait point être accueillie avec autant de sympathie et d'enthousiasme qu'elle devrait l'être aujourd'hui. L'une des phases du tirage typographique, à cette époque, était le trempage du papier, préparation essentielle qui consistait à asperger les feuilles prises par pincées, au moyen d'un balai, à les mettre en piles, et à les soumettre à une pression continue sous de lourdes charges, ce qui entretenait dans la masse une humidité telle que, lorsque le moment du tirage arrivait, les feuilles se trouvaient juste à point pour recevoir l'encre sur une surface amollie et parfaitement idoine à sa fonction. Le trempage du papier est aujourd'hui chose ignorée dans la plupart des imprimeries ; l'importance et l'urgence actuelles des tirages ne le permettent plus ; la nature de nos papiers le rend inutile. Mais si, d'aventure –et c'est fréquent en « édition »–, l'imprimeur se trouve en face de papiers de pur fil, nerveux, durs, très comparables, par conséquent, à ceux des époques révolues, parce que de même nature, il n'a plus à sa disposition cette suprême ressource des imprimeurs d'ajdis : le trempage ; il n'a plus l'a plus, parce que le personnel, n'en ayant plus besoin, l'ignore. Dès lors, si l'imprimeur est en face d'une composition de médiocre qualité, ou de gravures à grands fonds noirs, et qu'il doive, de par la volonté de l'éditeur, tirer sur un papier vergé, sa tâche est redoutable, et quel que soit le parti qu'il sache tirer de semblables occurrences, on peut presque à coup sûr affirmer que le résultat ne sera jamais absolument parfait, en tous cas qu'il eut été mieux sur un papier d'une autre nature.

Tout autre est le cas, si l'imprimeur a devant soi un papier vélin, fût-il gélatiné, ce qui le rend dur : la surface des feuilles, même grenue, ne sera jamais telle que l'encre se refusera à en aller chercher le fond ; et s'il est plus ou moins satiné, le papier « prendra » l'encre avec la plus grande facilité, avec « amour » comme on dit en termes de métier.

Et voilà pourquoi, de nos jours, le papier vélin, surtout quand il s'agit de « pur fil » -je sais fort bien qu'ils deviennent rares-, est incomparablement plus propice aux belles impressions que tous les papiers vergés du monde. Si j'ajoute, par quoi j'ai commencé, que la vergeure n'a rien du caractère somptuaire que tant de gens croient y voir, je me demande ce qui peut rester de la singulière prédilection dont on entoure ces matières parfaitement quelconques, ni plus ni moins précieuse, en tout cas, que les papiers qui n'ont pas de ces « petites raies ».

La découverte de la forme vélin fut le dernier avatar de l'industrie du papier avant la découverte et la mise au point de la machine de Robert.

J'ai dit plus haut que je reparlerai peut-être de cette machine. Voici ce qu'en dit P.-F. Didot dans *l'Encyclopédie moderne* :

V – LE PAPIER MÉCANIQUE

« Ce fut seulement vers la fin du siècle dernier (nous sommes en 1855), que l'industrie sortant de l'état d'inertie dans lequel elle se trouvait pour prendre cet essor qui l'a mise sur la voie des améliorations dont nous nous glorifions aujourd'hui, l'on songea à inventer une machine qui pût remplacer le travail exécuté jusqu'alors par les hommes avec leurs *formes*. Cette découverte date de 1789 ; elle appartient à la France.

« Un employé de la papeterie d'Essonne¹¹⁰, près de Corbeil, nommé Louis Robert¹¹¹, (Fig.26), en eut la première idée (Fig.27). Il obtint un brevet de quinze années, et reçut une gratification du gouvernement. Peu de temps après, M. Didot Saint-Léger, propriétaire de la même papeterie, acheta à Louis Robert son brevet. N'ayant trouvé aucun secours en France, il partit pour l'Angleterre pour y perfectionner et mettre à exécution cette découverte. C'est à sa persévérance, et aux sommes immenses dépensées à Londres par



Fig. 26 - Louis Robert

Inventeur de la machine à papier continu

plusieurs fabricants de papier, que l'on est redevable de cette admirable machine. En 1814, M. Didot Saint-Léger revint en France, et mit à exécution chez M. Berthe, alors propriétaire de l'usine de Sore¹¹², près Anet, la nouvelle machine à fabriquer le papier continu. M. Calla, habile mécanicien, fut chargé de la construire.

« La machine à papier de M. Didot Saint-Léger, telle qu'elle était alors, était loin d'avoir atteint le perfectionnement qu'ont acquis celles qui sont venues d'Angleterre, ou qui sont sorties, dans ces derniers temps, des ateliers de nos mécaniciens français, principalement de ceux de M. Chapelle et de MM. Sandfort et Warell, qui ont su égaler, si ce n'est surpasser les Anglais dans un art que ceux-ci n'avaient fait que perfectionner... »

« Si l'on compare la quantité de papier que l'on fabrique avec une cuve ou avec une machine, la différence est immense. Trois ouvriers papetiers font au plus avec leurs formes dans une journée 100 kilogrammes de papier, tandis qu'une machine, qui nécessite seulement deux ou trois hommes pour la surveiller, peut en fabriquer 800 à 1000 kilogrammes. »

« Le nombre des machines s'élève aujourd'hui en France à deux-cent-quarante environ ; si l'on adopte, pour moyenne de leur production, 500 kilogrammes de papier par machine et par jour, en ne comptant que trois cents jours de travail par année, et en ne supposant que quarante machines restent constamment inoccupées, on aura produit 30 millions de kilogrammes de papier, pour lesquels on aura employé 45 millions de kilogrammes de chiffons, de déchet étant à peu près d'un tiers. »

« On peut se faire, d'après cela, une idée du nombre des gens qui ne sont occupés qu'à ramasser les vieux chiffons ; presque tous les points de la France en fournissent, et Paris surtout en fait un commerce considérable. »

« Nous citerons à cette occasion un mot de M. de Humbolt¹¹³, qui a dit « que les boues de Paris rapportent plus que les mines du Pérou ».

« D'un autre côté, si l'on compare les fabriques qui existaient il y a cinquante ans avec celles qui existent aujourd'hui dans toutes les parties de l'Europe, la différence sera si grande qu'on aura peine à s'en faire une idée. Une chute d'eau, des maillets et de vastes prairies étaient les parties essentielles du matériel des anciennes papeteries. Les maillets opéraient le désagrègement des fibres des chiffons ; les prairies leur blanchiment. Cette dernière opération s'exécutait ainsi qu'il suit : on étendait sur les prairies une certaine quantité de chiffons, et on les y laissait pendant quelque temps ; la matière colorante se trouvant soumise à l'influence alternative des rayons solaires et de la vapeur humide de la prairie, s'oxydait et se détruisait ; c'est ce qu'on appelle la méthode de l'étendage. Cette méthode a de grands avantages, mais elle a aussi de grands inconvénients : premièrement, la cellulose décolorée ainsi a toujours un aspect jaunâtre, qu'elle conserve même lorsqu'elle est transformée en feuilles de papier (le papier est de la cellulose pure) ; secondement, les prairies se trouvent ainsi couvertes, sont perdues pour la récolte de foin : ce dernier inconvénient nous paraît le plus grave ; car en admettant même que l'on

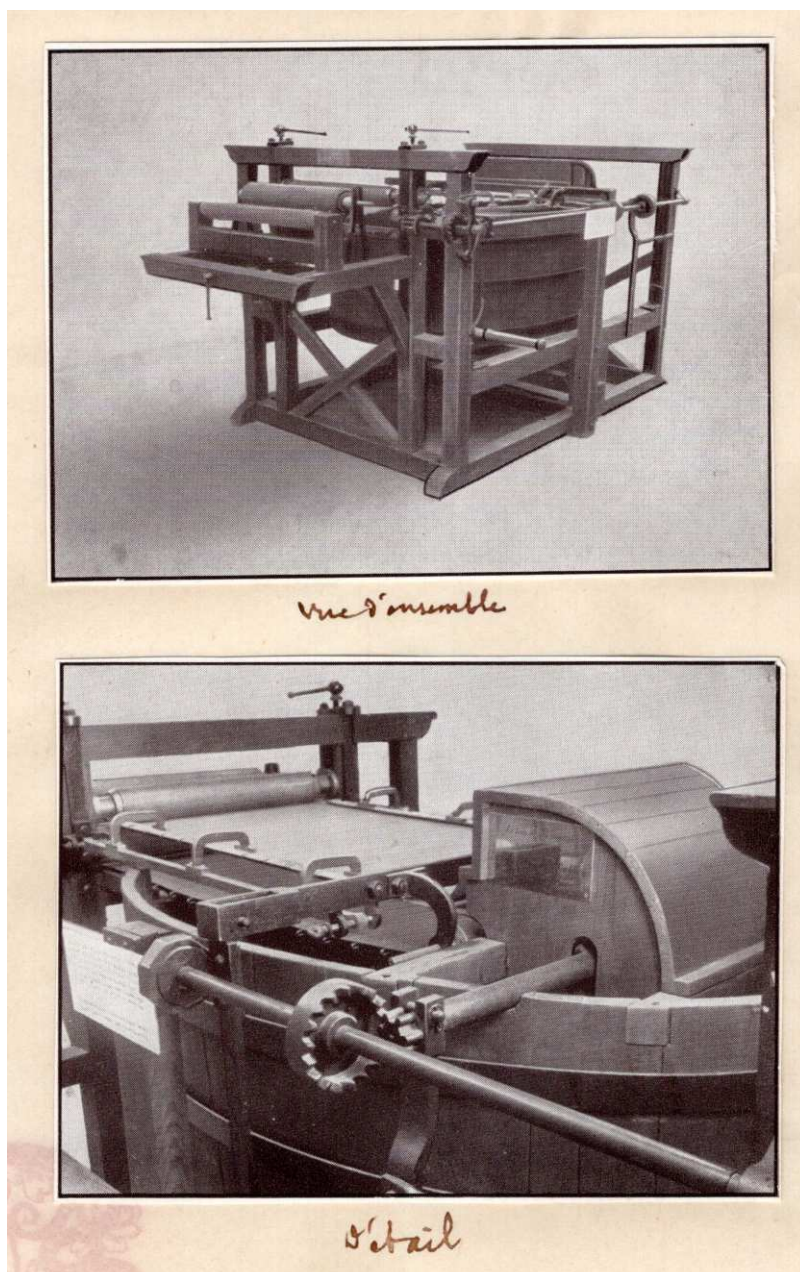


Fig 27 - La machine de L. N. Robert

(vue d'ensemble + détail)

obtienne de cette manière un blanchiment parfait, ce résultat reviendrait à un prix plus élevé que celui que l'on obtient par le chlore gazeux ou par le chlorure de chaux. Il est, en effet, peu probable que le revenu des terres que l'on a ainsi détruit en les rendant stériles, soit moindre que le prix du chlore gazeux ou du chlorure de chaux employés.

« Pendant longtemps, on a eu une certaine prévention contre le papier à la mécanique ; on prétendait qu'il était moins solide et plus mou que le papier de cuve. Cela n'est point vrai, et nous sommes convaincus, au contraire, que l'on peut faire avec la machine du

papier tout aussi solide, et beaucoup plus beau qu'avec la forme ; que l'on dispose des vergeures sur la toile de la machine, et que l'on rogne les bords du papier de cuve fait avec la même pâte nous défions le plus habile connaisseur de distinguer avec quels procédés ces deux papiers ont été obtenus... »

Veut-on me permettre de méditer, d'épiloguer plutôt sur ces derniers mots ?

Le « goût du jour », la mode, ce que l'on pourrait définir en quatre mots : « ce qui se fait », sont, que l'on ne s'y trompe pas, une poignée de préjugés ; c'est-à-dire de jugements, le plus souvent erronés, portés, en tout cas, sans examen préalable. Ils résultent rarement d'une impression personnelle et spontanée, mais en général de suggestions.

L'expression la plus profonde, à notre insu, du préjugé, est donc cette idée populaire « *Admirer de confiance* », c'est-à-dire ce besoin paresseux de s'en remettre au jugement d'autrui ; de « reproduire sans contrôle les idées et les sentiments de ceux qui nous les suggèrent « tout faits ».

Le préjugé peut, poussé à l'extrême, devenir un mensonge que l'on se fait à soi-même : on vous a dit un jour que le papier à la forme est une matière noble, dans laquelle la main de l'homme –que l'on a beaucoup trop tendance à confondre avec son intelligence- a une part infiniment plus grande que dans le papier mécanique. Vous l'avez cru, et c'était votre droit.

Vous avez donc personnifié en quelque sorte la précellence du papier de cuve dans cette petite dentelle de « barbes » qui entoure chaque feuille s'échappant de la forme.

Et alors, cette barbe est devenue pour vous le symbole de la distinction la plus haute, le préjugé inconscient qui fait que tout papier n'en portant pas est spécifiquement inférieur, fût-il le plus beau japon impérial... dont les fabricants, d'ailleurs, font tomber les franges.

Et vous vous mentez à vous-mêmes en sollicitant de votre imprimeur, à genoux, qu'il adorne vos faire-part de mariage de ces petites barbes gentilles dussent-elles être arrachées au papier avec une mauvaise scie !

En ai-je assez dit pour confirmer à ma manière l'opinion émise plus haut par le rédacteur de *l'Encyclopédie moderne* qui signalait P. F. Didot ?

Pas encore.

Il est parfaitement vrai que le papier mécanique fabriqué soigneusement avec des matières premières d'excellente qualité peut être aussi beau que du papier de cuve.

Il est incontestable, en tout cas, qu'il aura toujours pour l'imprimeur l'avantage de se prêter beaucoup mieux à des tirages impeccables, parce que, quelle que soit l'habileté de l'ouvrier de la cuve, le papier à la forme ne peut avoir la régularité d'épaisseur du papier continu.

Quant au défi que porte le rédacteur de l'Encyclopédie moderne sur le fait de l'identification même de la nature du papier, je crois comme lui qu'il est rigoureusement impossible de « distinguer avec quels procédés deux papiers : (l'un à la cuve, l'autre à la machine) ont été obtenus ».

J'ai fait naguère une expérience de même nature, non sur du papier, mais sur des clichés. Discutant alors sur une édition illustrée de gravures sur bois dont on prétendait, à grande indignation, qu'elles avaient été « tirées sur galvanos » ; je prétendais que si les galvanos avaient été bien « pris », il était impossible de distinguer le bois du galvano. *Tollé* général, bien entendu, dans le clan des amateurs, goguenards...

Je choisi une bonne gravure sur bois ; j'en fis prendre un galvano soigné et je fis imprimer l'un et l'autre, côte à côte, dans une publication que j'ai oubliée, mettant au défi quiconque de reconnaître l'image qui provenait du galvano.

Inutile, je pense, d'ajouter que jamais aucune réponse ne me parvint : l'expérience était faite !

Il en est absolument de même pour le papier : deux fabrications étant faites avec la même matière, l'une au moyen de la forme, l'autre à la machine et même à la machine continue si elle est vergée, les barbes tombées, il est rationnellement et effectivement impossible de distinguer l'une de l'autre, si non par l'extrême régularité des vergeures mécaniques.

Que deviennent dans ces conditions toutes ces louanges, toutes ces bénédictions dont fut saluée la résurrection du papier à la forme dans les petits moulins de la Limagne ambertoise ?

Une erreur sans doute, en tout cas une exagération ; la preuve en est dans le fait que cette tentative est demeurée isolée ou à peu près :

« Et s'il n'en reste qu'un, s'est dit le Père Favier, s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là ».

Heureusement d'ailleurs, car s'ils avaient été dix à parler ainsi, la moitié déjà seraient morts de misère !

Avec la remarquable qualité des papiers mécaniques de pur chiffon dont nous disposons aujourd'hui : Arches, Lana, Rives, Annonay, Girac et beaucoup d'autres usines encore, le papier à la forme est devenu un préjugé : c'est le moins que l'on en puisse dire.

Je me résume :

Les exigences —j'allais dire les caprices— des prétendus bibliophiles relèvent du plus pur snobisme, mot anglais intraduisible dans notre langue mais que Larousse a très heureusement défini « admiration factice et sotte pour tout ce qui est en vogue ».

IV – LA RÈGLEMENTATION DE LA PAPETERIE

La législation du Papier est fort touffue.

La plus importante partie concerne la marque, c'est-à-dire le *filigrane* des feuilles ; mais tant s'en faut qu'elle soit la plus nombreuse.

Tout au long du temps, depuis le milieu du XIV^e siècle, le papier fut l'objet d'une réglementation rigoureuse et continue, dont la première manifestation avait été des Lettres royaux de Charles le Bel, du mois de janvier 1340, et qui furent confirmées vingt ans plus tard par le roi Jean le Bon. Ce règlement exemptait d'impôts les (vivres ?) –sans doute pour *livres*- et les choses indispensables aux études, comme le papier. Quelques années plus tard, des lettres patentes de Charles V accordent à l'Université de Paris le droit d'avoir à Troyes et à Essonne des fabriques exemptes de tous impôts, taxes ou levées d'argent ; en attendant que, vers la fin du quatorzième siècle, papetiers, parcheminiers et relieurs fussent définitivement affranchis de l'impôt de douze deniers par livre pour les subsides de guerre, par lettres patentes de Charles VI, du 18 août 1389.

Et de régime dura jusqu'au moment où, en novembre 1554, Henri II, par un édit d'Arles, voulut établir un droit sur le papier. Aussitôt, l'Université de Paris, à laquelle s'étaient joints les vingt-quatre libraires jurés de cette ville, se dressa véhémentement contre semblable prétention :

« *La chose la plus nécessaire aux étudiants*, vint dire Montholon¹¹⁵ au nom du recteur de l'Université, *est le papier, qu'on peut dire nous avoir été transmis par un don spécial de Dieu... Pour ces raisons, s'oppose à la vérification de l'édit ;*

« *Si l'aide que l'on veut de nouvel lever sur le papier a lieu*, disait de son côté de Thou¹¹⁶ pour les libraires, *l'imprimerie est renchérie, et c'est détourner ceux qui ne sont aiseés de faire estudier leurs enfants... ».*

Enfin, Versoris¹¹⁷, au nom des maîtres gardes de la marchandise, remontra que :

« *Combien qu'en telles matières l'interest du public soit toujours plus à considerer que non l'utilité privée ».*

Et le 14 août 1565, le roi, par lettres patentes, faisait défenses aux fermier « *de lever ledit impost, sous peine du quadruple et d'emprisonnement ».*

C'est ainsi que, sous l'Ancien Régime, on maniait les rois !

Tentez-le donc, si vous l'osez, avec notre Quatrième.

À partir du milieu du seizième siècle, les dispositions légales furent vraiment ininterrompues jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. J'en retiendrai seulement à cause de son particulier intérêt, un arrêt rendu le 13 mars 1640, « *faisant inhibition et défense à tous propriétaires et fermiers de moulins à papier, marchands papetiers et autres de vendre et débiter, en gros ny en détail, à qui et pour quelque cause que ce puisse être, sans en avoir la permission par escrit du sieur (Sublet) de Noiers¹¹⁸, qui leur sera donnée gratuitement, après que les magasins de l'imprimerie royale auront esté fournis...* ».

C'est que, paraît-il, « *les papetiers des provinces de Limosin, Angoulmois, Xaintonge et lieux voisins* » s'étaient avisés cavalièrement de « *troubler la resolution que le roi avait prise d'établir une imprimerie royale dans son chasteau du Louvre à la gloire de la France et à l'honneur des lettres* ». Nos bons papetiers limousins et angoumoisins ne s'étaient pas contentés de « *faire divers cabales et monopoles pour surhausser la valeur du papier* », ils n'avaient point hésité à passer « *divers marchés et contrats avec des marchands estrangers, mesmes avec ceux des pays ennemis* », qui épuisaient tous les stocks du papier « *qui était le plus propre* » aux impressions de l'imprimerie royale » :

« *Veut et entend, réplique le roi à leur insoumission, veut et entend, que tout l^{er} papier que ledit sieur Noiers certifiera estre pour l'imprimerie royale soit exempt de tous imposts et levees mises et a mettre sur le papier, en quelque lieu du royaume qu'il puisse passer, et ce en vertu du simple certificat dudit sieur de Noiers* ».

Mais le roi, cependant, usait de son pouvoir discrétionnaire en permettant « aux marchands de vendre et débiter à ses sujets le papier qui n'excéderait pas la valeur de trois sous la main ».

C'était pain bénit pour les perturbateurs !

Au dix-septième siècle, la question des papiers devient brûlante ; ceux qu'emploient les imprimeurs pour leurs livres ne sont pas toujours d'une qualité exemplaire, et s'en ressent la beauté de leurs impressions. Un arrêt du Conseil privé du roi Louis XIV rendu le 25 février 1665, dispose que :

« *les syndicqz feront la visite des papiers servans à l'impression* » ;

Les imprimeurs subissent la mauvaise qualité de papiers qu'ils ne fabriquent pas et qui leur créent mille ennuis par leur minceur et les défauts dont ils sont remplis ; ils proposent eux-mêmes, en 1675, d'aggraver les rigueurs édictées par le roi, et d'aller jusqu'à la confiscation des papiers défectueux. Et après avoir sanctionné, ils disposent :

« *En premier lieu, disent-ils, le petit messel et que l'on emploie au fatras, c'est-à-dire aux livres de petite conéquence et qui pourtant font prejudice a la reputation de cette ville (de*

Lyon) ; il est deffendu... de s'en servir aux impressions qui ne soit du poidz de unze a douze livres la rame bien comptée de la grandeur ordinaire et d'une blancheur convenable... En second lieu tous les papiers fins qu'on appelle couronne seront à l'advenir du poidz de douze livres au moins... En troisieme lieu le papier messel qui est celui où l'on imprime ordinairement les livres in folio sera aussi a l'advenir de treize à quatorze livres... ».

Le tout sous peine de sanctions dont il est tout à fait inutile que je charge ce récit.

Sans doute, ces dispositions avaient suffi à contenir la cupidité des papetiers et à créer une atmosphère de confiance, car le règlement de 1695 n'y insiste nullement et se borne à préciser que « *les syndics et adjoints, en faisant leur visite, tiendront la main à ce qu'il ne soit employé à l'impression aucun papier de mauvaise qualité* », clause de pur style et qui n'implique point aucun point de trop rigoureuses sanctions.

En 1720, le commerce des papiers, à Lyon, est « *très peu de chose* » ; il est « *libre et chacun en peut vendre* » : il y a « *des libraires, des merciers, des espiciers, des chandeliers & plusieurs autres qui en vendent* » ; les papiers sont amenés des provinces voisines, et « *un chacun en achèpte selon son pouvoir* ».

Mais, voilà que viennent des temps plus durs : par un édit de février 1748, pour subvenir aux grands frais nécessités par la guerre de la succession d'Autriche, le roi Louis XV ordonne la perception, pendant douze ans, dans toutes les villes et lieux de France, de droit sur diverses marchandises. La paix douteuse d'Aix-la-Chapelle ayant fait cesser les besoins de subsides, l'édit de février est rapporté tout aussitôt par arrêt du 4 février 1749.

Mais, quelques années plus tard, les ressources budgétaires de la France ne suffisant plus à assurer le paiement des charges de l'État, le roi dut songer à de nouvelles sources de revenus ; il préféra à des « *perceptions insolites ou trop à charge* », des ressources laissant « *moins d'inquiétude sur leurs effets* », et, le premier mars 1771, il rétablit le droit sur les papiers, tel qu'il avait été édicté en 1748, pour être perçu dans les villes où arriveront des papiers étrangers, c'est-à-dire, en ce qui concerne la Généralité de Lyon : Beaujeu, Charlieu, Condrieu, Lyon, Montbrison, Rive-de-Gier, Roanne, Saint-Chamond, Saint-Étienne et Villefranche. Dès lors, les papiers payent à leur entrée :

	En livres :
Grand-Louvois, Grand-Monde	15
Grand-Aigle, Grand-Éléphant, Grand-Soleil	12
Grand-Colombier (Impérial), Grande-Fleur de Lis, Soleil, Éléphant, Chapelet, Petit-Chapelet, Grand et Petit Atlas	9
Grand-Jésus (Super Royal), Petit-Soleil, Grand-Royal Étranger	9
Petite-Fleur de Lys, Grand-Lombard Capucin	4, 10 s.
Lombard, Grand-Royal, Grand-Raisin	1, 16 s.
Royal ordinaire, Petit-Royal, Lombard Royale, Lombard ordinaire (Grand-Carré)	1, 10 s.
Carré, Grand-Compte, Carré ou Raisin, Sabre de Lyon, Cavalier bâtard de Dauphiné,	1

Grand-Messel, Basahomme, Raisin-bollé, Raisin-fluant, Double-Cloche	
Écu, Moyen-Compte, Compte-Pomponne, Trois O de Normandie ou d’Auvergne, Carré de Caen, Petit-Cavalier, Second-Messel ou Coutelas, Étoile, Éperon ou Longuet, Grand-Cornet à la main, Joseph-Basafemme, Serpente	16 s.
Couronne, Griffon, Champy ou Bâtard de Normandie, Tellièrre-grande, Cadran, Tellièrre Pantalon, Petit-Raisin, Bâton-Royal aux armes d’Amsterdam, ou Pro Patria (Libertas), Cartier, Grand-Format de Dauphiné, Cartier Grand Format ordinaire, Petit-Cornet, Trois O ou Trois Ronds de Gênes, Licorne à la Cloche	12 s.
Petit-Nom de Jésus, Romains, Pigeonne ou Poulette, Cartier au pot ou Cartier ordinaire, Espagnol, Lys, Cloche	10 s.
Petit-Jésus, Petit à la main ou Main-Fleurie, Marie et autres petites formes.	8 s.

Un arrêt du 16 octobre 1771, vint modifier un peu le tarif qui précède, en ce qui concerne certains formats qui avaient été mal classés dans cette nomenclature.

VII – LE FILIGRANE

À la double empreinte : vergeure et pontuseau, que nous avons vue plus haut, il faut en ajouter une troisième, le Filigrane.

Ris-Paquot l’appelle filagramme :

« Il ne faut pas, dit-il, confondre le mot filagramme avec filigrane..., le premier concerne les figures tracées dans la pâte du papier, tandis que le second ne désigne que des objets d’orfèvrerie ».

Qu’en est-il en réalité, et qu’est-ce donc que le filigrane ?

Le mot filagramme est, en effet, français ; il a été employé concurremment avec filigrane ; mais ce dernier seul a prévalu pour désigner soit « *un ouvrage d’orfèvrerie travaillé à jour avec des filets d’or, d’argent ou de verre délicatement soudés les uns aux autres* », soit aux lettres ou figures que l’on exécute à fleur de la toile métallique dont on compose les formes qui servent à faire le papier, ou la marque qu’elles impriment dans celui-ci et qui est visible à contre-jour. En papeterie, le mot filigrane désigne donc la figure qui, dessinée dans les vergeures par l’entrecroisement ou le placage d’un fil de cuivre, de laiton ou d’argent et y formant épaisseur, produit dans la pâte à papier et par conséquent dans la feuille sèche une fois achevée, un amincissement de la matière et par suite une image en clair. Ce mot filigrane désigne aussi le placage lui-même.

Vue à contre-jour, cette figure représente mille signes divers, allant du simple chiffre à l'image la plus compliquées.

Quand fut révolu le prime âge du papier de chiffes, de ce papier épais, grossier, cotonneux, filandreux, qu'avaient fabriqué les Arabes pendant deux ou trois cents ans, et qui avait échoué, au dixième siècle, dans les moulins espagnols, les fabricants italiens, chez qui l'art du papier était aussi parvenu par une tout autre voie, eurent l'idée d'orner chaque feuille de celui qu'ils fabriquaient eux-mêmes, d'une marque, ce filigrane dont on vient de définir la nature.

Les premiers filigranes, que l'on assure en effet, être venus d'Italie et vraisemblablement des moulins de Fabriano, datent de 1282 ; les plus anciens papiers n'en portaient donc pas, qui remontent au XI^e siècle.

Si l'on examine par transparence un feuillet de papier fabriqué postérieurement à 1742 par exemple, on y découvre, en plus des vergeures et des pontuseaux et faisant corps avec eux, un groupe de signes, de lettres, de chiffres : j'en lis un :

I C UIALET FIL

BAUJOLOIS 1742,

Je le traduis :

JEAN CHARLES VIALET, FIN

BEAUJOLAIS 1742

Et j'explique :

(Papier fabriqué par) Jean-Charles Vialet¹⁴², du moulin du Réveillon, à Saint-Didier-sur-Beaujeu, qualité Fin, année 1742.

C'est là la « marque » à laquelle les modernes ont donné le nom de « filigrane ».

Ce fut d'abord, dès la fin du XIII^e siècle, un signe extrêmement simple : une lettre grossière, une étoile plus grossière encore, un monogramme qu'il est parfois malaisé de déchiffrer.

Puis vinrent des représentations d'animaux, souvent de fragments d'animaux, une tête de bœuf par exemple, sous mille aspects divers.

Apparurent ensuite des signes plus compliqués : une fleur de lys en 1285 ; une croix combinée avec une lettre, en 1288 ; trois lettres –ou chiffres–, 000, en 1290 ; puis une tête de bélier, une tête de cerf, un arc, une chimère, cent autres figures...

Mais tout cela se passait hors de France.

Il faut arriver au milieu du quatorzième siècle pour constater le premier filigrane français, et l'on croit que ce furent les armes de Bar-le-Duc, qui étaient la figure de deux poissons (bars) adossés (Fig. 28).

C'est alors que se multiplièrent les emblèmes : une fleur, bien souvent exotique, un cœur, parfois un cœur deux fois barré ou pointillé horizontalement, qui semble avoir été le premier filigrane de l'Auvergne ; maints autres signes divers : jarre, cloche, arc, colonne, couronne, raisin, etc.

Que signifiait donc à ce moment le filigrane ?

Il est bien difficile de le savoir au juste, car c'est beaucoup plus tard seulement que la marque s'identifia à tel point avec le format du papier, « *que ce dernier ne se désigna plus dans le commerce autrement que par le nom même de son filigrane* » : papier cloche, papier pot, papier coquille, raisin, Jésus, etc.

Tout au début, le filigrane était, semble-t-il, simplement une marque, une figure que chaque fabricant choisissait à son gré, et qui désignait son moulin ; une sorte de marque de fabrication avant la lettre et au moyen de laquelle il timbra ses produits, pour –comme on dit aujourd'hui- « *en indiquer la qualité et la provenance* ».

On a même prétendu que, lorsque « *l'usage du papier de lin ou de chanvre commença à pénétrer en Italie, au commencement du quatorzième siècle* », dans les moulins de Fabriano, « *où les papeteries étoient divisées en divers bâtiments* », chacun de ceux-ci « *étoit consacré à une sorte de papier* » et « *portait une marque particulière* ».

Ces filigranes sont-ils ceux dont a parlé Alibaux dans les *Premières Papeteries françaises* : étoiles grossières, palme, jarre, cloche, arc, etc. ?

Il est bon de noter encore que souvent le filigrane était un rébus ou un simple jeu de mots : on a signalé, par exemple, l'échelle des Scala¹⁴³, les nèfles de Nespolo, le chien de Jean Nivelle¹⁴⁴ et le B tout court des Le Bé¹⁴⁵.

Souvent aussi, le filigrane reproduisait un blason : les cotices potencées de Troyes, la tour maçonnerie d'Épinal, la clé et l'épée croisées de Luxeuil, et, ainsi que je l'ai déjà dit, les poissons adossés de Bar-le-Duc.

Certains auteurs anglais (Harold Bailey, *Hidden symbols of the rosi crucians*, dans *Baconiana a quaterley magazine*; Londres, 1903; William Krisch, *the Raison of medioeval papier marks*; *ibid.*) ont voulu voir dans les filigranes de singuliers symbols, alors que Briquet les considère, lui, très justement je crois, comme de simples marques de fabrique.

Léon Gruel voit dans le 4 de chiffre qui orne maints filigranes, « *l'idée de la formation du nouveau monde, représenté matériellement par les quatre éléments, les quatre saisons, les quatre parties du monde, et moralement par l'origine de la religion chrétienne, dont la base, dit-il, est fondée, après Jésus-Christ, sur les quatre Évangélistes* ».

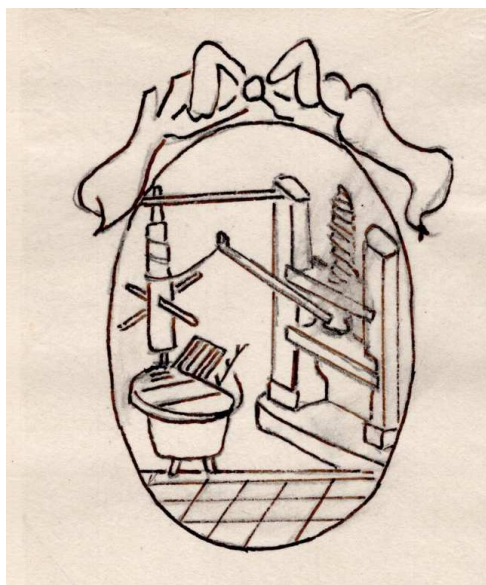


Fig. 29 – *Magnifique filigrane* relevé par Monsieur Eugène Greveaux
sur un document des archives de l'Aisne, daté 1814.

Grands dieux ! Que l'homme est donc compliqué !

Alexandre Nicolai¹²⁰, dans le fascicule III de la *Contribution à l'Histoire de la Papeterie en France* (1936), étudie, lui aussi, « le Symbolisme chrétien dans les Filigranes du Papier ». Il « s'est convaincu qu'il y a dans ces marques des symboles et allégories dont le sens n'a jamais été expliqué ».

« Remontant aux sources, écrit Henri Stein¹¹⁹, son préfacier, examinant les bestiaires et les légendes du Moyen-Âge, se pénétrant des ouvrages d'un Foucher de Chartres ou d'un Jacques de Vitry, il a reconnu dans une foule de cas une influence d'idées et de souvenirs que le christianisme a développés, après les avoir parfois empruntés à l'Antiquité, sur les façades de nos églises comme dans les miniatures de nos manuscrits ».

J'ai peine à croire, si non que ce soit pour les tout premiers filigranes, à pareil raffinement de mysticisme.

« Comment, dit cet auteur, pour le choix de leurs filigranes, les maîtres-papetiers n'auraient-ils point été tout naturellement, d'instinct, e, puiser les modèles dans le prestigieux Album ogival... ? Mais non, Monsieur Nicolai, mais non ; vous semblez vivre, avec nos papetiers, au sein d'un cénacle où la pensée est reine ; vous supposez les « vieux hommes » en commerce étroit et journalier avec les théologiens et les Saintes Écritures, scrutant les pierres de nos églises, épluchant un à un et commentant les trésors de nos cathédrales, les Bestiaires, l'Ortus deliciarum –vous avez écrit ce mot charmant sans hésitation-. Que non, les rudes

papetiers d'antan avaient vraiment autre chose à faire avec, d'un côté leurs formes et leurs drapans, de l'autre leurs champs de pommes de terre ; détrompez-vous donc. Un cœur pour les Auvergnats, un quatrefeuille pour les Troyens, une colonne plus ou moins fleur de lysée, passe encore : c'était à la portée de leur naïveté charmante, mais les Tétramorphes, l'Halicorne pour sa pudicité de fille vierge, le basilic, symbole du diable dans Arnobe ou Bassiodore ! Vous n'y pensez pas. Renoncez, allez, à de pareilles spéculations, que nous vous pardonnons –si nous vous pardonnons, dis-je, « en considération de l'effort que vous avez fait pour vous en tenir, dites-vous, à un recensement de sources et de textes aussi long et patient qu'ingrat ».

Disons donc que les filigranes, même ceux dont la signification changea au XVIII^e siècle, devaient « renseigner le consommateur sur le format et la qualité du papier », qu'ils désignaient « tantôt le papetier, tantôt le moulin à papier, tantôt le format, tantôt la qualité ».

Il serait bon, en tout cas que, une bonne fois pour toutes, l'on définît d'une manière précise les filigranes ; car ils furent multiples : je vais le prouver.

Il est assez rare que l'on possède intacte une feuille entière de papier ancien ; c'est pourtant indispensable pour pouvoir porter un jugement sur ces marques :

L'histoire des filigranes se divise en trois périodes :

1. *Période primitive :*

Le papier n'est pas marqué ; c'est une matière grossière, d'origine orientale : la présence du filigrane, écrit Briquet, est un indice certain de provenance occidentale, puisque « les Orientaux n'étant pas façonnés à nos usages », ne marquaient pas leur papier. Toute feuille dépourvue de filigrane et fabriquée du X^e au XIV^e siècles, pourrait donc « être considérée comme étant de fabrication orientale », et nous n'avons pas à nous en occuper.

2. *XIV^e-XVIII^e siècles :*

Pendant cette longue période, le filigrane, d'abord très simple comme nous l'avons vu, puis de plus en plus compliqué, sert de marque particulière à chaque moulin et indique, au consommateur, l'origine du papier, et accessoirement, sa qualité.

3. *1739-1800 :*

Lorsque, après bien des années, la nécessité se révéla, en 1739, d'édicter des règlements destinés à enfermer le métier du papier dans les limites d'un exercice sage et honnête, on se servit d'une partie de ces marques pour désigner les sortes des papiers, ou plutôt leurs dimensions respectives. Le législateur fit alors aux papetiers une obligation de marquer leur papier d'une manière déterminée : les maîtres-papetiers, dit-il, « seront tenus de mettre sur le milieu d'un des côtés de chaque feuille des différentes sortes de papiers qu'ils fabriqueront, la marque ordinaire pour désigner chaque sorte de papier, et sur le milieu de l'autre côté de la feuille, en caractères de

quatre à six lignes de hauteur, la première lettre du nom (lisez « du prénom »), et le surnom (lisez « le nom ») en entier du maître-fabricant, avec l'un de ces mots, aussi en entier : fin, moyen, bulle, vanan, ou gros bon, suivant la qualité du papier et le nom de la province (*Arrêt du 27 janvier 1739*, article II).

Deux ans plus tard, un second arrêt vint compléter ces dispositions, décidant que « les maîtres-fabricants, outre les marques qui doivent être mises sur chaque feuille de papier, seront tenus, à compter du premier janvier (lors) prochain, d'y ajouter en chiffres mil-sept-cent-quarante-deux » (*arrêt du 18 septembre 1741*, article III).

Si ces prescriptions ne furent point rigoureusement observées partout, les Auvergnats et les Beaujolais, entre autres, s'y soumirent très docilement, et dès ce moment, leurs papiers furent toujours conformes aux ordonnances.

Cette législation de la marque n'était d'ailleurs pas la première qui vînt régler les obligations des papetiers. Dès 1567, un règlement des juges et consuls de Thiers avait décidé que « *doresnavant chascun maistre fera son nom et marque en chascun feuillet les deux lectres du nom et surnom du maistre qui le fera* ». Puis, en 1582, une ordonnance d'Henri III venait sanctionner ce règlement et ordonner que « *chascun maistre fera et imprimera son nom et marque tant aux feuilles et sur les rames ou pliages* », et que « *seront en chascun feuillet mises les deux lettres du nom et surnom dudict maistre qui le fera* ».

Telles furent les prémices de la réglementation qui aboutit en 1739 à la confirmation en quelque sorte, pure et simple, des dispositions prises par Henri III, et en 1741 à l'obligation d'ajouter aux noms du papetier le millésime 1742.

En 1742, donc, le système du filigrane du papier était organisé ainsi : un marque personnelle au papetier ou à son moulin sur le milieu de l'un des côtés de la feuille, et il semble que l'on ait, en général, choisi le côté gauche ; un autre figure : pot, cloche¹²¹, écu, coquille, raisin, etc. indiquant le format du papier ; un nom : fin, moyen, bulle, vanan, gros bon, précisant sa qualité ; l'initiale du prénom du fabricant, son nom et celui de la province papetière où était situé le moulin ; enfin, la date 1742, le tout sur le côté opposé, c'est-à-dire le côté droit de la feuille.

Mais, il ne faudrait pas croire que cette date 1742 changeât rationnellement d'année en année, indiquant de cette manière facile la date de fabrication du papier ; et Ris-Paquot se trompe quand il dit que « le filagramme tire son importance par sa présence sur les feuillets (du livre, en ce qu') il permet de contrôler la date d'origine de son papier qui, à peu d'années près, doit coïncider avec celle de son impression... », la marque 1742 subsista, au contraire, jusqu'en 1764, époque où, s'il m'en souvient bien, un nouvel arrêt vint annuler celui de 1741, et laisser libres les fabricants de continuer à marquer leurs papiers d'une date, ou de la supprimer purement et simplement, autorisation dont maints papetiers profitèrent, pour substituer au millésime 1742 celui de l'année de la fabrication du papier, ce qui était infiniment rationnel.

De sorte que, si cette date 1742, filigranée dans une feuille, ne signifie absolument rien quant au moment où le papier a été fabriqué, il est absolument sûr, au contraire, qu'une mention ainsi conçue : « EN FOREST 1768 », est une preuve péremptoire que le papier qui porte un

tel filigrane a été fabriqué en Forez pendant l'année 1768, et que ce fut très vraisemblablement dans le moulin de Rochetaillée, par Marcellin Palhion¹⁴⁶, qui semble avoir été le seul papetier de cette famille ayant porté un prénom dont l'initiale était une lettre M.

Le filigrane ne fut pas toujours un signe *unique* ; on le rencontre souvent double, par exemple dans la marque de Dulac¹⁴⁶ de La Folletière en Beaujolais, qui filigranait son papier : sur la moitié gauche de la feuille par une couronne et un raisin, l'un surmontant, l'autre soulignant son nom ; sur la partie droite par un griffon. Citons aussi les Montgolfier¹⁴⁷ d'Annonay, de qui la marque était : à gauche, leur nom, à droite un huchet.

Il fut parfois triple, comme on le verra plus loin.

Quoi qu'il en soit, on peut avancer maintes explications ; mais je crois qu'il est prudent de ne point vouloir trop expliquer, ainsi que l'ont fait certains auteurs que rien ne prend sans vert. En tout cas, cette notation commode entra à ce point dans les habitudes papetières, qu'elle résista même aux pressantes invites du système métrique ; et aujourd'hui encore, un siècle et demi après la promulgation de cette méthode décimale, nous nous servons toujours de la nomenclature désuète à laquelle imprimeurs et marchands de papier sont les seuls à comprendre quelque chose ; encore « comprendre » est-il excessif : constater suffirait amplement.

Pour rigoureuse que fût l'obligation édictée par l'arrêt de 1739, le texte n'en était point tellement précis qu'il n'autorisât quelque fantaisie ; la seule que se permirent les Auvergnats fut fort sage : ils ajoutèrent parfois, souvent, presque toujours, entre l'initiale de leur prénom et leur nom en entier, un deuxième emblème, qui semble avoir été la marque de la région : le cœur. Les Beaujolais, qui presque tous étaient d'origine auvergnate, en firent autant ; en Vivarais on vit parfois aussi une fleur de lys ; en Champagne, ce fut un quatre-feuille, différemment placé ; dans d'autres régions, un autre signe.

Encore une fois, la preuve n'en est pas facile à faire, les feuilles entières étant rares.

Il existe des cas fort complexes, et d'ailleurs parfaitement incompréhensibles : le moulin de Johannot¹⁴⁸ d'Annonay édita, en ou postérieurement à 1742, un papier de format sensiblement 35/43, sur lequel on relève un ensemble de marques composé ainsi :

<i>À gauche de la feuille ouverte :</i>	<i>À droite :</i>
FIN DE M (fleur de lys) IOHANNOT D'ANNONAY 1742	(Marque du huchet) F. DROMANDE

Que peut bien signifier cette troisième mention, que l'on a lue DROMANDE, et à quelle discipline répond-elle ? Je l'ai demandé aux Papeteries Johannot, qui n'ont pas souvenir de cette notation et n'en connaissent point la signification, ni même l'existence.

L'obligation que l'on faisait ainsi aux papetiers de marquer leurs feuilles d'une effigie réglementaire leur était-, dit-on, préjudiciable, « car (ils) avaient le plus grand intérêt à créer

des marques de fantaisie..., non seulement pour présenter un papier nouveau à la clientèle, mais encore pour concurrencer les marques étrangères, en les imitant ou en répondant à la demande des correspondants étrangers qui voulaient un filigrane de choix dans leur papier ». Le fait est que « peu à peu (l'Administration) abrogea les détails et, ainsi qu'on l'a vu plus haut, autorisa même la suppression du millésime 1742 » auquel maints fabricants substituèrent l'année de la fabrication du papier. « Beaucoup d'entre eux réduisirent leurs marques aux formes les plus simples, et leur nom à une seule initiale plus ou moins fleurie ».

Telle fut dans le temps, la réglementation des marques du papier ; tel dut être le sens de cette législation du filigrane qui, dans l'esprit de nos bons papetiers, gens simples et fort peu spéculatifs, n'eut jamais, sauf peut-être dans les temps héroïques du « marquage », le signification hermétique et compliquée que lui ont prêtée des auteurs, dont la bouillante imagination leur a joué là un bien vilain tour.

Quand, en 1794, il s'agit de déterminer l'empreinte du sceau que devait porter désormais le filigrane du papier destiné à l'impression des lois, la Convention décida, par un décret du 22 germinal an II, que « le nouveau papier portera en filigrane un sceau représentant un homme nu, d'une stature colossale, appuyé d'une main sur une massue et tenant de l'autre la figure de la Liberté et de l'Égalité foulant aux pieds les débris du Despotisme et de la Superstition », avec, sur le fond, le sigle RF, c'est-à-dire les initiales des mots République Française. Ce sceau devait être exécuté « par le citoyen Dupré, graveur choisi à cet effet ».

1. QUELLE EST VALEUR HISTORIQUE DU FILIGRANE ?

On a beaucoup vanté le filigrane comme moyen de reconnaître l'âge d'un document, et on l'a « appelé au secours de la paléographie ».

« Pour l'histoire du papier, écrit Alibaux⁹, (les filigranes) sont des documents précieux ; à l'archéologue, ils donnent des renseignements sur de nombreux objets dont ils ont conservé l'image ; à l'artiste, ils présentent toute une série de dessins du plus grand attrait ; aux industriels et commerçants, ils fournissent une mine inépuisable de marques de fabrique ; mais leur rôle principal est encore de donner dans certains cas un moyen de dater un document ou de vérifier son authenticité, ce qui est inappréciable pour l'étude des textes, des livres, des gravures, la paléographie et l'histoire ».

Je ne sais ce qu'il peut y avoir de vrai dans cette impression exprimée par certains auteurs. Si la marque du papier pouvait, elle-même, être datée aisément et de façon sûre, il est bien

évident que cette identification aiderait puissamment à celle d'une pièce non datée, mais j'ai l'impression qu'il est loin d'en être ainsi.

Que l'on ne s'en fasse donc point trop accroire : pour une fois que, ainsi dans le procès Caffarel¹⁴⁹, il aura été possible de déterminer avec précision la date d'un papier fait sous nos yeux, le secret des papiers anciens nous échappera cent fois ou ne pourra être dévoilé qu'avec une approximation des plus large ; si large, que l'aide de la marque pourra être considérée comme quelque peu illusoire.

Je me permets encore –et j'en demande pardon à Briquet¹⁵⁰– de contester qu'il soit possible de déterminer *avec précision* l'âge d'un papier donné à l'aide seule de son filigrane : toutes les méthodes que l'on a conseillées pour arriver à cette fin sont plus ou moins empiriques et ne peuvent conduire, même dans les cas les moins douteux, qu'à de très vagues approximations.

« *En tenant pour connue la date d'émission d'un filigrane, écrit un disciple de Briquet, celle de la durée de son utilisation pose une inconnue : combien de temps, se demande-t-il, un filigrane italien du XIV^e siècle a-t-il mis pour arriver en France, dans telle région du nord, et combien aussi la quantité de papier fabriquée à ce filigrane a-t-elle mis avant que d'arriver à son épuisement ?* »

Poser une telle question et la poser aussi sottement est sa condamnation même, et cela est si vrai que le premier qui se l'est faite a dû « *estimer suffisant* le délai d'un an pour permettre à ce filigrane, de quelque moulin qu'il soit sorti, d'être parvenu aux points de l'Europe les plus distants ».

Cette impression de *suffisance possible* ne ressortit-elle point au plus flagrant empirisme ? Cette réponse n'en est d'ailleurs pas une, puisque la demande était de savoir le laps de temps que mettait la quantité de papier fabriquée à tel filigrane pour arriver à son épuisement. Comment, d'ailleurs, répondre à une telle question, si la quantité de ce papier reste ignorée ?

Quoi qu'il en soit, il serait désirable qu'un recueil de ces marques fût formé et mis à la portée des travailleurs : je l'ai amorcé à Ambert, ce recueil, mais...

2. LA LOCALISATION DES FILIGRANES ?

La stricte localisation des Filigranes du papier paraît hors de doute : on parle ici, bien entendu, non point du signe pot, couronne, coquille, raisin, etc. qui en exprimait le format, mais du filigrane même du papier qui en était marqué.

Ainsi, l'Auvergne, on l'a vu plus haut, avait adopté pour marque régionale un cœur fascé (Fig. 30), que l'on trouve, sous vingt aspects divers, accompagnant le nom du fabricant ; et si cet emblème se rencontre en dehors de ce pays, en Beaujolais, par exemple, ou en Vivarais, c'est que puisque tous les papetiers du Vivarais et du Beaujolais étaient d'origine auvergnate, et que, le choix de la marque étant absolument libre, chacun apportait avec soi le filigrane qu'avaient jadis choisi ses ancêtres auvergnats.

1. EN AUVERGNE :

Dans ce pays, donc, qui peut fort bien avoir été, avec le Beaujolais, le berceau même de la Papeterie en France, il semble que l'on ait, tout au début, choisi pour marque régionale un cœur fascé, mais dont la fasce n'était, à l'origine, qu'un simple pointillé double sans autre prétention.

En effet, quelqu'un –je ne sais plus qui pour autant que je l'aie jamais connu- a découvert dans les minutes du notaire Guidone du Puy, dans un acte daté de 1326, le filigrane que représente la figure 28b : c'est le cœur barré que je viens de dire, emblème dont il est certain qu'il fut adopté unanimement par les papetiers auvergnats, sauf peut-être par ceux dont le nom se prêtait à l'adoption d'une marque parlante : Dupuy, Chapon, Colombier, Begon de la Vigne.

Quant aux autres filigranes dont on a cru qu'ils étaient particuliers à l'Auvergne, notamment ce que l'on a appelé la roue dentée ou roue de Saint-Catherine, et qui n'est en réalité qu'une roue à aubes, c'est-à-dire celle qui faisait tourner les moulins de l'époque, cette attribution étroite est évidemment une erreur et Fossi « a classé peut-être à tort le livre de Baudouyn comte de Flandres, en notant que le papier portait la roue dentée ».

2. EN CHAMPAGNE :

À Troyes et dans toute la région champenoise, c'est le quatrefeuille qui caractérise la marque du papier. Tous les moulins de cette province plaçaient un quatrefeuille au-dessus de leur marque, soit qu'il fût corps avec elle (plusieurs filigranes des Le Bé), soit que, et plus volontiers il fût placé au sommet d'une petite hampe (marque des Nivelles).

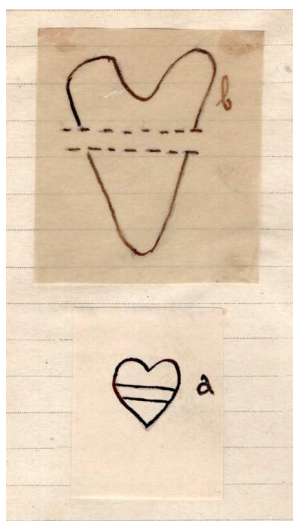


Fig.30 - Filigrane du moulin de Richard de Bas à Ambert

Insérer ici
Fig.31 filigrane

!!! image manquante !!!

Spécimen d'un feuillet montrant,
Outre le filigrane,
la vergeure irrégulière que retient
un pontuseau.
On y remarque l'accumulation de pâte
Dont il parle à la page... ?

3. EN LYONNAIS :

Le Lyonnais, proprement dit, ne fut jamais une région papetière. Il n'y eut, je crois, qu'un seul moulin, situé dans la partie appelée Franc-Lyonnais, cette enclave enfoncée dans le département actuel de l'Ain, sur la rive gauche de la Saône ; moulin très ancien, d'ailleurs, puisqu'on l'a signalé dès 1415, époque où il appartenait à Ennemond de Sivrieu¹²³. Le Lyonnais papetier est en réalité le Beaujolais. Si donc, cependant, je considère le Lyonnais (*lato sensu*) comme ayant pu être, avec l'Auvergne, le berceau de la Papeterie en France, il convient que j'en parle un peu longuement.

Le 2 septembre 1415, Humbert de Varax¹²², à qui venait d'être attribuée la mansion de Rochetaillée, prend à abénévie du chapitre de Lyon, de qui relevait cette maison, une partie d'un pré dépendant de son obéance, et l'eau sortant du moulin à papier d'Ennemond de Sivrieu (*Arch. Départ. Rhône*, Act. Capit. S. Jean, Job, XXIX, 1).

Le 1^{er} juin 1453, le roi ordonne la vente des biens de Jacques Cuer¹²⁴, et parmi ceux de ces biens qu'il possédait en Lyonnais, il se trouve, à Rochetaillée, notre « moulin à papier avec battoir et fonds en dépendants » (*Ibid.*, Job, XXXVIII, 6), et ce moulin est, le 19 mars 1456, adjugé à Chaverey¹²⁵.

Le 30 janvier 1482, le Chapitre de Saint-Jean donne à titre emphytéotique à Thierry Druin, papetier de Marville, au diocèse de Trêves, divers bâtiments dénommés « Maison du Papier », et confinés « d'orient par le chemin de Vinny¹²⁶, à Lyon », et « les eaux nécessaires pour le moulin à papier que ledit Druyn se propose de faire construire », moyennant un service de huit livres tournois, plus une rame de papier bon et suffisant pour écrire ».

Et enfin, le 7 janvier 1552, par devant Déchalles¹³³, notaire, Guillaume Fontanel¹²⁷, garde des ports à Lyon, vend à Pierre de Portonariis¹²³, marchand libraire à Lyon... » le moulin à papier, la clave de la roue dudit moulin, le cours d'eau servant audit moulin

que ledit Fontanel a au lieu de Rochetaillée, excepté touteffoys les formes », qui appartenaient au gendre de Fontanel (Baudrier, *Bibl. lyonn.*, V, 393).

Voilà donc l'existence du moulin de Rochetaillée en Franc-Lyonnais –qu'il ne faut pas confondre avec la papeterie de même nom située en Forez, près de Saint-Étienne¹⁵¹ – parfaitement établie et ce moulin documentairement situé.

On peut donc vraisemblablement supposer ceci :

- Dès la fin du quatorzième siècle, Ennemond de Sivrieux (sans doute Civrieux d'Azergues en Lyonnais) possède à Rochetaillée, sur la Saône ou sur l'un de ses petits affluents venant de la Bourgogne, un moulin à papier à quelques lieues de sa demeure. À une époque qui n'est pas connue, mais obligatoirement entre 1415 et 1450, cette papeterie est vendue à Jacques Cuer, et lorsque, en 1449, ce dernier est arrêté par ordre du roi Charles VII, à qui l'année précédente, il avait prêté 2000 écus d'or pour payer ses soldats, on trouve dans l'inventaire de ses biens, si ardemment convoités, le moulin de Rochetaillée.
- Au moment de la réalisation de ce patrimoine, le moulin est vendu à Guillaume de Chavirey, sans doute pour le compte du chapitre de Lyon, auquel appartenait Chavirey, et qui le conserva jusqu'en 1482.
- À cette date, les immeubles de Rochetaillée sont remis, par un bail emphytéotique, c'est-à-dire en usufruit, à un papetier de Marville, dans le duché de Carignan.
- Jusqu'au moment où, au début de 1552, Guillaume Fontanel, qui sans doute l'avait acquis de Druyn, le revend à son confrère Pierre de Portonariis, vente à laquelle Guillaume Rouillé est témoin.

Donc, s'il n'existait pas à Lyon, au XV^e siècle, « des papetiers travaillant avec activité et produisant en quantité énorme, ce papier d'une pâte si égale et si résistante qui porte une roue dentée », -celui qui a dit cela n'en savait rien-, du moins les petits ruisseaux du Lyonnais baignaient peut-être le pied de quelque vieux moulin d'où sortaient à grand labeur quelques rames par jour d'un papier « bon et suffisant pour écrire ». Mais si les imprimeurs de Lyon avaient eu à leur porte toutes les « sortes » dont ils avaient si grand besoin, ils ne seraient point allés, c'est sûr, les chercher en Beaujolais, en Dauphiné et surtout en Auvergne.

Car ils allaient surtout en Auvergne.

La présence dans la pâte des premiers papiers d'édition dont se servirent les imprimeurs lyonnais du filigrane à roue dentée, a permis d'identifier certaines impressions de Lyon ; et la foi dans cette concomitance fut, au début du dix-neuvième siècle, tellement robuste que l'on y put dire, à propos d'éditions « sans lieu, ni date », qu'elles n'offraient rien qui annonçât leur origine lyonnaise, puisque « leur papier ne portait point la marque à la roue dentée » !

Or, le papier à la roue dentée, s'il semble dénoncer, en effet, une origine française, fut bien loin d'être aussi étroitement localisé qu'on veut le laisser entendre, puisque des spécialistes l'ont relevée, cette roue, à « Genève (1432-1457), Peyrolles (1402), Draguignan (1412),

Clermont (1421-1450), Lautrec (1410), Limoges (1488), Périgord (1491), Lyon (1473-1493), Villeneuve près de Lausanne (1404), Paris (1397-1399) Laon (1396) ; ALIBAUX, *les Premières Papeteries françaises* ; Paris, 1926, 155) ; et l'on s'étonne même un peu d'entendre dire que « cette aire de dispersion correspond bien à une origine auvergnate ».

Quoi qu'il en soit, le Lyonnais, si tant est que ce petit pays puisse être considéré comme une région papetière, n'est caractérisé par aucune marque particulière : on ne connaît même pas celle dont se servit le moulin de Rochetaillée !

4- EN BEAUJOLAIS :

Les filigranes qui proviennent de ce petit pays semblent, eux-mêmes, caractérisés par le cœur ; j'ai expliqué pourquoi.

Je suis convaincu, tout amour-propre mis à part, que Beaujeu fut le berceau-même de la papeterie en France, puisque ce sont les croisés ramenés d'Orient par le roi Saint-Louis qui, très vraisemblablement, en apportèrent chez nous la technique. Le moulin qu'ils fondèrent à Beaujeu était, j'en suis convaincu, le moulin même de ses seigneurs : sa grande roue moussue tournait sur l'Ardière, au pied du haut rocher abrupt portant là-haut leur repaire. Quand ils le quittèrent pour aller se fixer à Villefranche, leur nouvelle capitale, le moulin de Focillion resta entre les mains du chapitre de Notre-Dame¹³⁵, et c'est des mains de son doyen qu'il passa entre celles d'un papetier :

À ce moment (1464), ce sont, peut-être, des Auvergnats qui en prirent possession, puisque le fils de Jeannette la Grasse, à qui le doyen l'avait remis conditionnellement, semble l'avoir dédaigné. En tout cas, deux siècles plus tard, c'est bien un fils de la verte Limagne, Claude Bertonnet¹²⁹, qui en est possesseur. Sorti de ses mains défaillantes, il passera, en 1564^{ca}, à Jean Montgolfier¹³⁰, son gendre, qui lui-même venait de La Forie en Auvergne.

Il en sera d'ailleurs de même pour les deux ou trois moulins qui, en Beaujolais, lui feront comme une couronne.

5- EN VIVARAIS :

Venant d'Ambert ou de ses campagnes, ces hommes apportaient en Beaujolais et y utilisaient tout au long de leur vie le filigrane dont s'étaient servis leurs ancêtres.

À partir du dix-septième siècle, le Beaujolais devint une sorte de succursale de l'Auvergne papetière ; mais, il devint en même temps, le séminaire du Vivarais industriel. Les papetiers beaujolais, en effet, après un stage dans les quatre minuscules usines de ce pays, s'en allaient à Annonay, chez les Johannot ou chez Chelles, et s'y fixaient jusqu'à leur mort. La marque dont ils se servaient était le cœur auvergnat ; mais, moins exclusifs qu'en Beaujolais, les papetiers du Vivarais se servaient aussi d'autres marques, notamment de la fleur de lys.

6- EN PROVENCE :

Rien de pareil en Provence : le filigrane spécifique est là-bas la Colonne, sous mille formes diverses. Il vint d'Italie sans doute, et dès le quinzième siècle, il avait envahi le Piémont et le midi de la France.

Au dix-septième siècle, les notaires du Comtat et de la Provence dressaient leurs actes sur des papiers marqués au signe de la Colonne, souvent couronnée. On rapporte, en effet, que Martin V⁶⁶, qui fut pape de 1417 à 1431, appartenait à la famille Colonna, « dont les armes parlantes figurent une colonne couronnée ». Un des premiers cardinaux de cette famille, Jean, aurait, dit-on, en 1220, rapporté de la Terre-Sainte « la colonne à laquelle Notre-Seigneur Jésus-Christ fut attaché lors de sa flagellation », ce qui, sans doute, avait valu son nom à cette famille, qui « la prit pour armoiries ». Et, un peu plus tard, un collatéral, le cardinal Étienne Colonne, y aurait ajouté la couronne, « en souvenir de la grande part qu'il avait prise au couronnement de l'empereur Louis de Bavière ».

Si non è vers...

B – ESQUISSE d'une HISTOIRE DES PAPIERS DE GARDE ET DE COUVERTURE Jusqu'au XVIII^e siècle inclus, par Gabriel MAGNIEN

Papiers de garde et de couverture ne semblent pas avoir retenu l'attention de nos modernes historiens de la reliure. Gruel et Marius Michel n'en ont pas parlé, et aucune étude ne leur a été consacrée, à l'exception de celle, assez courte et superficielle, de M. Bertrand Guégan, parue dans *Arts et Métiers graphiques*, il y a quelques années. Précédemment, M. Charles Blanc avait, en 1880, décrit « la saveur charmante des marbrés » dans un article de la *Gazette des Beaux-Arts*, et Édouard Fournier, auteur d'un curieux petit livre *L'art de la reliure en France aux derniers siècles*, avait apporté quelques précisions concernant particulièrement les couvertures. Champfleury, dont les études de folklore sont estimées, en avait longtemps recueilli, en même temps que des estampes populaires et des faïences patriotiques ; il songeait à un important travail sur la dominoterie orléanaise quand la mort vint le surprendre. La littérature sur le sujet se réduit donc à presque rien et nous serions heureux de pouvoir apporter une contribution, si petite soit-elle, à une histoire qui mériterait d'être connue.

Un bon manuel de bibliothéconomie nous donne cette définition : « Les gardes sont des feuilles de papier placées au commencement et à la fin des livres, pour en garantir, en *garder*, les premiers et les derniers feuillets ».

Une telle explication souligne, avec une particulière netteté, l'utilité pratique des gardes, dont le rôle essentiel est, en effet, de protéger les pages imprimées ; mais elle ne laisse pas soupçonner la part plus large qu'elles peuvent prendre à l'embellissement du livre.

Recouvrant les plats intérieurs des reliures, elles concourent à une perfection d'ensemble : on sait combien les relieurs experts en leur art s'attachent à harmoniser les gardes avec les peaux qu'ils choisissent.

Précédant le texte, et réjouissant les yeux, elles ont mission d'être engageantes et d'inciter à la lecture, comme les silènes dont parle Rabelais, « petites boîtes qu'on voyait dans les boutiques des apothicaires, peintes au-dessus de figures joyeuses et frivoles », étaient faites pour exciter le monde à rire et à vouloir connaître les fines drogues contenues au-dedans.

Souvent, les livres ne sont pas reliés en pleine peau, mais protégés par des demi-reliures, ou par de simples cartonnages provisoires, recouverts de papiers peints. Ceux-ci sont alors appelés « papiers de couverture ». Humbles et fragiles vêtements, vite fripés et voués à un destin éphémère, mais capables de plaire par le chatoiement de leurs couleurs, ils semblent habiller les volumes d'étoffes plus souvent rustiques que fastueuses, les draper dans des châles, ou bien les envelopper de toutes les variétés du marbre.

Au XV^e siècle et pendant tout le XVI^e, en Europe, les gardes sont généralement de papier ou de vélin blancs, sans aucun ornement. Cette simplicité convient à des livres qui sont d'une typographie, d'une architecture parfaites et reliés fréquemment de vélin ou de parchemin. Des gardes de couleur les chargeraient d'une inutile parure et détruiraient, dans bien des cas, l'harmonieuse opposition qui s'établit entre la couverture et les pages imprimées. Les gardes blanches ont cependant un défaut : malgré l'excellente qualité du papier, elles n'isolent pas assez du plat intérieur les premiers et les derniers feuillets des livres, et permettent qu'ils soient tachés par les replis du cuir. Par contre, les papiers de couleur masquent de la manière la plus heureuse les taches qui jaunissent les pages de garde.

Si le papier marbré a des origines lointaines et paraît avoir été fabriqué en Chine dès le XV^e siècle, sous la dynastie des Mings, plus tard par les Arabes –il est connu en Allemagne sous le nom de « papier de Turquie »– il ne semble pas avoir pénétré en Occident avant la fin du XVI^e siècle. C'est à cette époque qu'apparaissent timidement les premières gardes colorisées.

Un précieux recueil de papiers peints, qui nous a été confié, avec une rare bonne grâce, il y a quelques années, nous en apporte la certitude. En voici la description détaillée que j'essayerai de faire aussi précise que possible.

La reliure, de format in-8°, est en veau ; incontestablement authentique, avec fers sur les plats, elle garantit la date des divers feuillets qu'elle réunit : cinquante-six folios coloriés, dont trente-quatre ç fleurs et ornements de style oriental (vases, croissants, pavillons, mosquées ou pagodes), et de tons pâles ou vifs, gauchement coloriés, le plus souvent tachés de bleu sur fond légèrement bleuté. Quant aux unis, ils sont blancs, bleus, gris, jaunes et roses ; certains sont tachetés d'or.

Ces cinquante-six folios ornementés s'intercalent à travers une suite de seize planches, gravées par Albert Dürer de 1508 à 1513, et qui représentent les différentes scènes de « la Passion ».

Deux notes manuscrites se lisent sur les pages de garde ; l'une en latin, d'une écriture du XVII^e siècle, nous apprend que le volume a appartenu aux Fugger d'Ausbourg. Elle débute par ces mots : *Rarissimam hanc Imaginum Passionis Christi ab Albechto Dürer, ex oppide Hungariae Gyula oriundo collectionem, suo aevo charta in Oriente diversis cum coloribus elaborata intermixtam adornarunt Augustae Vindelicorum Comites ditissimi Fuggeri.*

On peut traduire ainsi: « Les Fugger, comtes très riches d'Augsbourg, ornèrent cette très rare collection d'images de la Passion d'Albert Dürer, originaire de la ville forte de Hongrie Gyula, entremêlée (par eux qui l'ont orné) à leur âge, de papier fabriqué en Orient avec des couleurs variées ».

Une deuxième note, du XIX^e siècle, a aussi son intérêt ; elle apprend que le volume provient d'Italie, où il a été trouvé par un Marseillais qui l'a conservé longtemps avant de le céder. L'un des pages coloriées porte un filigrane représentant un ange. Cette marque certifie que le papier n'a pas été fabriqué en Orient, où les filigranes n'étaient pas employés, mais en Italie, probablement à Venise, où le papier à l'ange, *la carta all'angelo* était classique depuis le XV^e siècle.

Il nous reste à connaître le lieu où les feuilles ont été coloriées et marbrées.

À cet égard, nous sommes réduits à des feuilles sur le style de la décoration, l'examen du filigrane, et enfin l'indication de provenance portée sur le volume. Envisagés séparément, chacun de ces éléments ne permet pas d'arriver à une certitude ; leur assemble peut-il suffire à établir une présomption satisfaisante ? Si la note précisant que le recueil appartenu aux Fugger doit être admise avec prudence, elle n'en mérite pas moins d'être prise en considération. Nous savons, en effet, que les célèbres banquiers et marchands d'Augsbourg se livraient au commerce des livres et des gravures, ou les collectionnaient pour leur agrément. Dès le début du XVI^e siècle, Ulrich Fugger écoulait en Italie tableaux et gravures d'Albert Dürer. Plus tard, les deux frères Jean-Jacques et Ulrich Fugger, lettrés et artistes, formaient une importante bibliothèque qu'Ulrich laissait à sa mort, en 1584, à l'Université de Heidelberg. Raymond avait également constitué un cabinet d'antiquités et réuni une collection de tableaux des meilleurs maîtres.

Nous pouvons donc supposer, d'abord, que les feuilles dont l'origine nous intéresse, ont été coloriées dans trafic du papier. La République était en relations commerciales permanentes avec Constantinople et lui vendait, à des prix relativement peu élevés, les papiers qu'elle produisait*. Nous pouvons donc admettre comme très vraisemblable la note portée sur le recueil, au début du XVII^e siècle probablement.

Des hypothèses plus simples peuvent être envisagées :

- 1 –le livre, dans sa totalité, gravures de Dürer et pages coloriées, serait originaire de Hongrie : ce pays faisait alors partie de l'empire turc, ainsi que la péninsule des Balkans, l'Asie-Mineure, la Perse, et la côte nord-africaine, depuis l'Égypte jusqu'à Gibraltar.

La décoration du papier appartiendrait à l'Italie, en même temps que la fabrication. L'art vénitien subissait, à cette époque, l'influence de l'art oriental et l'industrie et la ville même où résidaient ces riches marchands, à Augsbourg : l'industrie du papier peint commençait à être florissante en Allemagne. Mais dans cette hypothèse, le style nettement oriental de l'ornementation s'explique mal. Il se comprendrait dans la suivante : fabrication du papier à Venise et ornementation en Orient. Comment oublier que les Fugger étaient en rapports constants avec l'Italie et avaient à Venise, près du vieux pont de Rialto, un établissement fameux, appelé « le magasin des Allemands » ; *il fondaco de Tedeschi* ? C'était une banque, un magasin d'objets et de livres précieux et surtout un vaste entrepôt de denrées de toutes sortes venues du Levant, ou destinées à l'exportation. Il n'est pas douteux qu'il servait au commerce des papiers peints étaient prospères dans toute l'Italie. Les papiers marbrés n'y portaient pas, je crois, le nom de domino, comme l'affirme Havard dans son *Dictionnaire de l'ameublement**. Les dictionnaires italiens et français de cette époque ne mentionnent pas cette signification : mais ce vieux mot, d'apparence bien vénitienne, qui vient du latin *dominus* et veut dire capuchon, masque, enveloppe anonyme, dépeint exactement le papier marbré, qui domine, cache et recouvre les feuillets des livres, donne l'illusion du marbre et s'obtient en dissimulant le papier par la marbrure.

M. Clouzot écrit au sujet de l'origine assez obscure du terme :

- 2 « Comme il arrive souvent, son composé dominotier apparaît dans les textes avant le primitif domino. On trouve les dominotiers dans la *Pantagrueline* prognostication de Rabelais, 1532 ou 1533, à côté des patenôtriers, ce qui indique que l'objet principal de leur industrie était l'imagerie religieuse. Le mot domino aurait donc été désigné primitivement une image du Christ, ou de Dieu le père, comme « maminot » désignait une image de la Vierge fabriquée par les maminotiers. Peut-être, mais nous n'avons pas d'exemple à en donner, le mot domino venait-il d'une invocation pieuse : Gratias agemus Domino » ?
- 3 Ce sont de simples suppositions en effet. Le texte invoqué : « Clercz de greffe, dominotiers, patenostriers » (*Pantagrueline Prognostication*, chap. V) ne peut résoudre ce problème étymologique. Le passage de « Pantagruel » (1533) dans lequel nous retrouvons une énumération analogue : « Goeffroy à la grand dent estoit allumetier, Godefroy de Billon (Godefroy de Bouillon) dominotier ; Jason estoit manillier (c'est-à-dire marguillier) » (chapitre XXX, 4) n'est pas plus concluant.

*Les Turcs avaient, à la même époque, leur « *fondaco* », près de la *Madone dell'Orto*, au « *Campo dei Mori* », où persistent, sur les maisons délabrées, des sculptures évocatrices d'un négoce florissant : chameaux avec leurs fardeaux de marchandises, figures vêtues à la mauresque.

- 4 . Sudgen et Edmondson, dans un ouvrage sur le papier peint anglais exprimèrent la même idée : « *L'Italie a l'honneur d'être regardée comme la patrie européenne des papiers dominos, et quand les Français les adoptèrent, ce qu'ils firent avec quelque enthousiasme, ils empruntèrent le nom italien* ».

L'étymologie la plus vraisemblable relève seulement du bon sens et de la réflexion et n'est pas anecdotique.

Celle que nous avons indiquée tient compte de l'apparence du papier : elle se vérifie en considérant le jeu de domino, probablement originaire d'Italie, qui se présente d'abord collé sur cartes, ensuite nous forme de dés plats et rectangulaires, à deux faces.

Recouverts de bois noirs en dessous, d'une couche d'os ou d'ivoire en dessus, portant en creux différentes combinaisons de points noirs, les dés ou dominos rappellent les vêtements ainsi nommés.

L'appellation de domino prit rapidement en France un sens très large et s'appliqua à tous les papiers imprimés ou coloriés par les artisans fabriquant le papier marbré. C'est l'opinion d'Ouin-Lacroix, historien des anciennes corporations de la Normandie :

« *Les cartiers –feuilletiers-dominotiers, fabriquaient les cartes à jouer, cartons, papiers marbrés ou peints de diverses couleurs, images enluminées. Le nom de dominotier leur vint de l'ancien mot domino signifiant du papier marbré ou tout autre papier diversement peint et orné de figures* ».

Les dominotiers sont d'ailleurs qualifiés assez souvent de « tailleurs de dominos » dans les registres d'impositions ou de nommées de la première moitié du XVI^e siècle, et leurs œuvres étaient couramment appelées « figures de domino ».

En 1606, Jean Nicot dans son *Trésor de la langue française*, donne cette définition :

* « *Le terme domino vient d'Italie. Dès le XVe siècle, on le trouve employé de l'autre côté des Alpes pour désigner les papiers marbrés. En retournant de leurs expéditions dans le Milanais et le royaume de Naples, les Seigneurs français ne manquaient pas de rapporter des coffres doublés de ces papiers coquets, qui furent imités chez nous et devinrent rapidement, chez nous, l'objet d'un commerce considérable. Le nom fut conservé à cause de son origine exotique, les produits étrangers ayant toujours rencontré, chez nous, une faveur marquée, et on n'hésita pas, pour les besoins de cette conservation à commettre un barbarisme. C'est ainsi que le mot dominotier prit naissance* ». (HAVARD, Dictionnaire de l'Ameublement ; IV, 79).

« Dominotier est celui qui fait et qui vend des dominos, c'est-à-dire, des images et œuvres de pourtraicture peintes et imprimées en papier et gravées en bois ou en cuivre ».

Si le papier marbré n'est pas cité dans ce lexique de 1606, il n'en existe pas moins à cette date, comme nous l'avons vu, et deux ans plus tard, nous le trouvons nommément désigné dans le *Journal* de Pierre de l'Estoile. En décembre de l'année 1608, ce chroniqueur, amateur d'ouvrages précieux, « drôleries et bagatelles » de toutes sortes : livrets, placards, dessins pour et contre la Ligue, images de sainteté, note ce menu détail de son existence :

« J'ay donné ce jour, à M. Du Puy un petit livre de papier de la Chine couvert d'un fort beau papier marbré que je gardois des long temps dans mon cabinet ; j'en ay encore un pareil tout semblable ».

Et cinq mois après, le mercredi 13 mai 1609, il écrit :

« J'ay donné à M.D.P. (très probablement Pierre Dupuy, qui fut son ami de toujours, et d'éditeur de ses œuvres posthumes) six feuilles de mon papier marbré, beau par excellence, que je lui avois promis et dont je scay qu'il est curieux, aussi bien comme moy qui en ay toujours de réserve en mon cabinet ».

Ces notes du *Journal* de Pierre de l'Estoile indiquent qu'en 1608 le papier marbré est une nouveauté assez rare à Paris, pour qu'un bibliophile se fasse honneur d'en offrir à un ami, mais elles manquent de précision. Pierre de l'Estoile ne nous fait pas connaître le genre de décoration des feuilles de papier marbré qu'il possède et il ne décrit pas le précieux volume qu'il remet à Pierre Du Puy* devint Garde de la Bibliothèque du Roy et qu'à sa mort ses livres et manuscrits enrichirent cette institution déjà fameuse. Mais, pour découvrir aujourd'hui ce petit livre parmi les milliers d'ouvrages composant le fonds Dupuy, il faudrait que le mystère qui l'enveloppe fût moins complet.

Nous regrettons d'autant plus ce mystère que nous allons immédiatement rencontrer un texte dont la portée nous échappe. La Caille, dans son *Histoire de l'Imprimerie et de la Librairie*, parue à Paris en 1689, déclare à propos de Macé Ruette, installé relieur à Paris en 1608 :

« C'est luy qui a trouvé l'invention du papier marbré et du maroquin jaune marbré. Il a eu plusieurs enfants de Marie Saminiati, son épouse, entr'autres Antoine, né le 5^e février 1609, reçeu libraire le neuvième juillet 1637, qui prenoit la qualité de relieur du Roy ».

Comment expliquer cette attribution de la découverte du papier marbré à Macé Ruette, vers 1608, après ce que nous avons appris les origines anciennes de ce papier et de son existence en Occident au XVI^e siècle ?

Les mémoires de Pierre de l'Estoile nous éclairent bien faiblement sur la part qui revient à Macé Ruelle dans l'invention qui nous occupe. Ils signalent sans doute, l'emploi de ces précieux papiers coloriés à l'époque même où ce relieur commence à être connu et c'est là une curieuse coïncidence, mais ils permettent en même temps de penser que ces papiers pouvaient être utilisés à Paris longtemps avant qu'il y fut installé.

Les renseignements que nous possédons sur la vie de cet artisan nous fixent-ils davantage ?

Philippe Renouard mentionne seulement que Macé Ruelle, libraire et relieur, fils de Michel Ruelle, chargeur de bois à St-Germain l'Auxerrois, entre en apprentissage chez Dominique Salis en 1598, exerce en 1611, succède à Clovis Eve, comme relieur du roi ; est inhumé à St-Benoît, le 15 octobre 1638.

Son acte d'apprentissage provenant des archives de Labarde, notaire, précise que « le jeudi 5 mars 1598, Nicolas de Bigues, prieur et sieur d'Essonne, Claude Le Roy, contrôleur de la Maison de Mgr le Prince de Conti, demeurant dans l'enclos de l'abbaye Saint-Germain des Prés, et Michel Ruelle, chargeur de bois au port de l'Escole de Saint-Germain l'Auxerrois, mettent Macé Ruelle, fils du dit Michel, en apprentissage pour quatre ans, chez Dominique Salis, libraire et relieur de livres, demeurant rue Saint-Jean de Latran. Les parties promettent à Salis 20 escus, savoir 10 escus dans six mois et 10 escus dans un an ».

Rappelons enfin un passage déjà cité de la notice de Jean de La Caille :

« Macé Ruelle a eu plusieurs enfants de Marie Saminati, son épouse ».

Le nom italien de celle-ci permettrait-il de supposer que Macé Ruelle utilisa des procédés de fabrication venus du pays de sa femme ? Quoiqu'il en soit de cette hypothèse, nous sommes tenté d'attribuer à ce relieur, à défaut de la découverte du papier marbré, l'invention ou la réalisation d'une nouvelle variété qui reçut l'appellation de « papier peigne ou peigné ».

Notre interprétation du texte de La Caille paraît vraiment semblable, puisque le terme général de « marbré » convient aussi au papier « peigne », bien qu'il le désigne insuffisamment. Elle s'impose presque à l'esprit, si l'on songe à la vogue qu'eût le papier peigné au XVII^e siècle.

*On désignait sous les noms de « papiers de la Chine », « papiers à pagodes », papiers des Indes » des papiers d'origine chinoise à fleurs, animaux, personnages, assez grossièrement coloriés au pochoir en deux ou trois tons : vert, rouge et jaune, et servant à couvrir les paravents, écrans, devants de cheminées.

Nous devons à Macé Ruet, qui apporta sans doute un perfectionnement dans la technique du papier marbré et acquit une renommée assez grande comme relieur et doreur, une utilisation très vaste de ce papier dans la reliure, et une présentation moins austère des livres.

Macé Ruet, « Marchand-Libraire et Relieur du Roy, rue Saint-Jean de Latran, proche la Fontaine Saint-Benoît », a édité à Paris, en 1629, *l'Exercice de monter à cheval*, d'Antoine Pluvinel, publié par René de Menou.

Bien que la présente étude concerne tout particulièrement les papiers de couleur, je voudrais, avant de continuer l'histoire des feuilles de garde, évoquer en quelques mots la physionomie très spéciale des premières couvertures gravées.

Des origines de l'imprimerie à la fin du XVI^e siècle, les livres se vendaient le plus souvent reliés, notamment en France, mais, comme le prouvent les papiers d'affaires des Koberger, éditeurs et imprimeurs à Nuremberg, de 1493 à 1525, quelques éditeurs vendaient aux libraires leurs productions reliées ou brochées, ou même en feuilles, ce qui permettait aux libraires-détaillants de les céder à leurs clients sous la forme qu'ils préféraient.

Les impressions populaires auxquelles ne convenaient point des reliures trop coûteuses, ainsi que les plaquettes de quelques pages, trop minces pour être facilement reliées en cuir, étaient le plus souvent livrées au commerce simplement brochées ou cartonnées. Des couvertures, généralement décorées de gravures sur bois, préservaient parfois ces brochures, destinées à disparaître très vite à moins qu'elles ne fussent reliées par la suite, séparément ou dans des recueils.

D'après M. Leo Baer (communication à la Société des Bibliothèques de Francfort, 1923), elles apparurent dès les débuts de la typographie. Leur caractère provisoire et la nature des livres qu'elles recouvraient expliqueraient leur rareté actuelle ; mais M. Baer trouve une autre raison à cette rareté. Il estime qu'elles furent peu communes au XV^e siècle et que trois villes seulement en produisirent : Augsbourg, Ferrare et Venise. Augsbourg imprima des couvertures légères de papier, décorées de gravures sur bois. L'Italie, par contre, produisit des cartonnages sur lesquels des feuilles gravées sur bois étaient collées. Les ornements qui décorent ces cartonnages rappellent singulièrement ceux obtenus par les fers utilisés pour le gaufrage des reliures en cuir ; cependant, on ne saurait en conclure que ces gravures sur bois étaient des esquisses faites pour la décoration des reliures ; elles étaient nettement conçues pour le cartonnage.

M. Max Müller a longuement décrit une couverture gravée sur bois, appartenant à la Bibliothèque d'État de Bamberg. Elle serait la plus ancienne couverture connue, et antérieure de six ans au moins à celle qu'exécuta pour une *Chiromancie* de Johan Hartlieb, le graveur Augsbourgeois Jörg Schapff.

Elle recouvre un livre de 38 pages intitulé *De l'Ordonnance de la santé*, édité par Hans Schönsperger à Augsbourg en 1482.

Teintée fortement en jaune safran, sa décoration présente l'aspect que voici : Le motif central du plat antérieur est composé de deux arabesques qui forment ensemble une sorte d'amphore, très nettement dessinée. De petits ornements, guirlandes, feuilles et fleurs, sont semés sur le fond clair et donnent à ce motif beaucoup d'élégance. Le cadre rectangulaire est formé de dragons qui s'entrelacent. D'une décoration puissante et compacte, il contraste avec la légèreté gracieuse du grand motif central.

Le plat postérieur s'harmonise avec le premier sans être tout à fait semblable. Le motif principal comporte moins de simplicité dans les lignes. Il prend une forme de vase. Peu précis de contours, mais d'un style très riche, il s'encadre de feuilles et de fleurs. Comme dans les reliures primitives, le dos s'orne de cinq nerfs, figurés par des hachures.

Il semble qu'au XVI^e siècle, les couvertures soient restées assez rares. Les innombrables brochures, tant poétiques que politiques et religieuses, ayant vu le jour au temps de la Renaissance et de la Réforme, n'en étaient pas pourvues. Le feuillet de titre en tenait lieu : d'une belle typographie, souvent agrémenté de figures ou d'encadrements, de fleurons ou de bandeaux, ce titre, quelquefois dessiné et gravé par des maîtres, suffisait à donner à ces plaquettes le cachet artistique désirable. Fréquemment, le dernier feuillet, resté blanc ou ornementé d'une marque, d'un cul-de-lampe ou d'une vignette, rendait l'emploi d'une couverture d'autant moins nécessaire.

Il subsiste, cependant, des spécimens de ces couvertures peu communes. On connaît celle que le prince d'Essling reproduisit dans son ouvrage sur les livres à figures vénitiens et qui faisait partie de sa collection. Elle protégeait une édition des *Grammatices Rudimenta* de Donat, imprimée à Venise en 1532. Illustrée sur les deux faces, elle portait sur la face antérieure le monogramme du graveur Zuan Andrea.

La Bibliothèque Nationale conserve une couverture imprimée sur vélin par Jean Faure, dit Farfant, libraire d'origine allemande, établi à Lyon, puis à Toulouse. Cette pièce, fort curieuse et rare, publiée par Baudrier dans sa *Bibliographie lyonnaise*, renferme quatre opuscules de droit de 1520. Elle est ornée, au plat antérieur, d'une vignette représentant un personnage assis, feuilletant un gros livre posé sur un pupitre. Les armes de Toulouse décorent le plat postérieur.

Édouard Rahir possédait, d'autre part, un livret de dentelle paru à Venise en 1554, revêtu également de sa couverture originelle. Imprimée sur papier et moins ornementale que celle de Zuan Andrea, elle s'agrémentait d'un encadrement et d'une vignette figurant la boutique d'un marchand de dentelles. Au-dessus de la vignette et à la place qu'occupent généralement le

nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage sur nos couvertures d'aujourd'hui, étaient inscrits neuf vers sur la vente à crédit. Ces vers, en dialecte, et d'un tour assez plaisant, étaient signés Ozino, auteur, graveur, éditeur à Venise.

Dès son apparition, le papier marbré fut employé à habiller les livres. Il avait l'avantage de protéger les plaquettes de la façon la plus simple, la plus rapide et aussi la plus économique, puisque, dans bien des cas, il dispensait même d'un cartonnage. Pierre de l'Estoile nous apporte, en 1608, le témoignage écrit que ces premières couvertures marbrées étaient « fort belles ». Le papier de couleur unie trouva la même utilisation.

À la fin du XVI^e siècle et au début du XVII^e, les gardes se faisaient le plus souvent de vergé blanc. On le mettait à la fois dans la masse des ouvrages comportant une reliure modeste, et dans les volumes que l'on recouvrait luxueusement de maroquin.

En maintes occasions, nous avons pu constater que les nombreuses et belles reliures « à la Du Seuil » que possède la Bibliothèque de Lyon, contenaient exceptionnellement des gardes de couleur. Ce n'est qu'à partir de Macé Ruette que le papier marbré prit place habituelle à l'intérieur des livres, et encore fut-il longtemps le privilège des reliures précieuses. À Paris, la mode du papier peigné s'affirma vers 1630 et peu à peu gagna la province. Dès lors, l'industrie du papier marbré prit un essor plus grand. La plupart des relieurs le produisaient eux-mêmes dans leurs ateliers. Quelques-uns s'approvisionnaient aux fabriques qui s'étaient créées dans certaines villes, à Rouen notamment.

La connaissance de l'art de marbrer fut longtemps un secret réservé aux initiés. Francis Bacon, dans son *Histoire Naturelle* révèle le secret en 1622 :

« *Les Turcs ont un art agréable de chamarrer le papier qui n'est pas en usage parmi nous. Ils prennent diverses couleurs à l'huile et les font tomber en gouttes sur de l'eau. Ils agitent l'eau légèrement et ils trempent le papier dans cette eau. Le papier en sort ondé et veiné comme les chamarrures du marbre* » (VII, 741).

L'ouvrage du Jésuite allemand Athanase Kircher, *Ars magna Lucis et Umbrae*, paru à Rome en 1646, contient la recette d'une invention turque « tout à fait admirable et susceptible d'être développée à l'infini » permettant de peindre le papier et de transformer les couleurs « tour à tour en vagues déferlantes de la mer, en marbres variés, en plumes d'oiseaux de diverses nuances » (X, 814). Cette recette, en latin, et assez mal ordonnée, souligne les inconvénients de l'utilisation de doses excessives de fiel, de l'imprégnation de l'eau par les couleurs, et les avantages d'une exécution rapide ; elle précise, pour la première fois, les détails de la fabrication au point de faire penser que le P. Kircher, puissant travailleur et esprit inventif, ami de Peiresc, comme l'était Pierre Du Puy, parle d'expérience :

« *Vel, non jaspidem, sed alias figureas, ut vortices, ut plumas, et caetera, cupis exprimere ; tunc vero calamo hinc inde ducto reductoque ab uno capsulae latere ad oppositum guttas omnes secabis, et in longum produces. Quibus peractis pectinem aciculis ordine longo dispositis constantem a summo capsulae latera ad imum deduces ; sic enim transversa colorum ductus secabuntur perpendiculariter, et folia, sive plumas expriment; quas denique in gyrum, sive spiras, aliasve lineas irregulares, e jusdem calami, opera licebt pro arbitrio deotrquer* ».

«Lorsqu'on voudra représenter non des couleurs jaspées mais d'autres figures, comme des tourbillons, des plumes et cætera, on divisera, avec une baguette menée de part et d'autre, toutes les gouttes d'un côté du baquet à l'autre et on les étendra (allongera). Ceci fait, avec quelques épingles disposées en long, on fera descendre le peigne de la partie supérieure du baquet au bas. Les tracés de couleurs placés ainsi de façon transversale seront coupés perpendiculairement et représenteront ou des feuilles ou des plumes qu'il sera permis de sipoiser à volonté soit en rond, soit en lignes irrégulières, à l'aide de la baguette. »

Nous nous bornerons à reproduire ce passage pour éviter les répétitions.

En 1674, l'ouvrage de Johan Kunckel, *Ars Vittraria experimentalis* (L'Art de verrerie), publié à Francfort, donne cette description détaillée de la manière de faire le papier marbré :

1. Il faut commencer par faire une forme de bois de la grandeur d'une feuille de papier (16 pouces $\frac{1}{2}$ sur 12 $\frac{1}{2}$; 0,44m x 0,33m), et dont les rebords aient environ deux pouces de haut.
2. Il faut avoir un peigne dont les dents soient de fil de laiton, à une distance égale les unes des autres, et telle qu'on peut la juger par les traits qui sont sur le papier marbré
3. Prenez de la gomme adragante ; versez dessus un peu d'eau claire, et laissez la solution se faire ; mais il faut qu'elle soit si claire qu'on puisse la passer par un linge et qu'elle n'ait que la consistance d'une eau de gomme épaisse.
4. On verse la solution précédente dans la forme dont on a parlé, et l'on répand dessus, avec un pinceau qu'on secoue, les couleurs que l'on aura préparées, de sorte que toute la surface en soit couverte.
5. On enduit de couleurs le peigne en le frottant depuis le haut jusqu'en bas ; les couleurs se rassemblent et se mettent par ordre.
6. On prend le peigne et on le passe depuis le haut de la forme jusqu'au bas ; les couleurs se pressent et se suivent les unes les autres, sans perdre leur ordre ; mais si l'on veut que les traits soient pointus des deux côtés, en haut et en bas, il faudra passer le peigne en sens contraire, ou de bas en haut, en suivant le même chemin. Mais faut-il que les traits soient en tourbillons ? on prendra une plume et on formera les tourbillons avec cette plume, en la mouvant en rond ; c'est la même méthode pour telle autre figure que l'on voudra.

7. Pour les couleurs, vous prendrez de l'orpin et de l'arsenic rouge que vous mêlerez ensemble pour faire du jaune ; l'indigo mêlé à de la craie donnera un bleu clair ; le bleu mêlé à du jaune fera du vert ; c'est en changeant les doses de l'un ou de l'autre que vous aurez différents verts. On prend de la laque de Florence pour le rouge ; on n'y emploie point de noir ; et le blanc n'y est point nécessaire, parce que le fond du papier donne cette couleur.
8. On broie bien exactement toutes ces couleurs, après les avoir humectées d'esprit de vin bien rectifié, et l'on y mêle un peu de fiel de poisson ; sur quoi il est bon d'observer que souvent les couleurs s'écartent trop les unes des autres, ou se pelotonnent. Cela ne vient que du trop peu de fiel de poisson que l'on y a mis ; c'est à l'expérience et à la pratique à apprendre quel est le juste milieu. Quand toutes choses ont été ainsi préparées et que les couleurs ont été mises convenablement sur l'eau de gomme adragant.
9. On prendra du papier ordinaire à imprimer ; on le fera tremper comme les imprimeurs en ont coutume, lorsqu'ils veulent imprimer ; on l'appliquera sur les couleurs, et on le pressera avec les doigts afin qu'il prenne bien la couleur ; on le retirera ensuite, et on le suspendra feuille à feuille afin de le faire sécher.
10. Lorsque le papier est bien sec, on le frotte avec un peu de savon ; ensuite de quoi on le polit, et on le rend lisse avec une pierre faite exprès ; car c'est le poli qui en fait le plus bel ornement.
11. On pourra aussi se servir d'or ou d'argent en coquille, et d'Aurum ou d'Argentum musicum ; on n'aura pour cela qu'à délayer ces matières avec de la gomme arabique qui ne soit point trop épaisse. On pourra de cette manière y faire toutes espèces d'ornements. (III, XLIII).

L'encyclopédie méthodique d'Alembert et Diderot contient l'explication minutieuse de tous les anciens procédés de fabrication : nous ne retiendrons que l'essentiel de chaque technique.

Le papier de couleur unie se faisait de la façon la plus simple, avec une grosse brosse plongée dans la couleur que l'on voulait donner au papier.

L'art du marbreur était plus compliqué : il fallait détremper une ou plusieurs couleurs dans un bassin rempli d'eau additionnée d'huile ou de fiel de bœuf destinés à éviter le mélange des couleurs, puis agiter le tout avec une sorte de petit balai pour amener à la surface de l'eau des taches, des ondes imitant les veines du marbre. Il restait à appliquer la feuille de papier sur la surface de l'eau ainsi colorée.

La façon d'obtenir le papier peigné était quelque peu différente. On jetait à la surface de l'eau, préalablement gommée, des couleurs minérales en poudre qui se maintenaient sur l'eau. On passait in peigne, aux dents plus ou moins espacées, sur la surface ainsi couverte de couleurs. De petites vagues multicolores s'y formaient. Avec précaution, on appliquait la feuille, sur laquelle se reproduisaient une multitude de petites ondes festonnées pleines de fantaisie dans le dessin et la couleur. On faisait sécher. Finalement, on recouvrait le papier d'une couche de cire transparente et on le polissait avec un carreau de marbre ou d'agate.

Nos premiers papiers peignés, vers 1608, étaient remarquables par la finesse de leurs dentelures parallèles, jaunes et roses, rehaussées de brun, la chaleur ou la douceur de leurs tonalités, toujours d'une extrême distinction. Nous en avons admiré plusieurs, et trouvé un curieux échantillon dans un petit livre de 1609, recouvert de parchemin et intitulé *Sommaires des hommes illustres Grecs et Romains* ; à Rouen, chez Claude Le Villain, libraire et relieur du Roy, demeurant à la rue du Bec, à la Bonne renommée, 1609.

Antoine Ruette, fils de l'inventeur dont nous avons parlé longuement, et Florimond Badier, qui vraisemblablement travaillaient l'un et l'autre pour les frères Du Puy, n'hésitaient point à les adopter pour leurs plus somptueuses reliures décorées aux petits fers et doublées de maroquin*.

À cette même époque, les contre-plats des livres d'un luxe moyen sont parfois recouverts de papier dominoté, alors que les gardes sont faites de papier blanc ; dans ce cas, le relieur fait un repli à la feuille colorée avant de la coller sur le plat. Un souci d'harmonie, de mesure, une recherche d'utilisation parfaite des différents papiers dans la reliure, ou des préoccupations d'économie motivent-ils cette présentation originale et qui surprend aujourd'hui ? Quoiqu'il en soit, elle reste exceptionnelle et sera peu à peu abandonnée pour des raisons esthétiques et pratiques car elle établit un contraste de couleurs trop violent ; puis la feuille de papier peigné a l'inconvénient de ternir le papier blanc lui faisant vis-à-vis.

Au milieu du XVII^e siècle, la technique des papiers peignés atteint son plus haut point de perfection. On ne fait plus seulement ces ondes délicates, fines et régulières qui caractérisaient si bien les premières réalisations. On élargit les ondes, on les rend courbes, sinueuses, divergentes, tournantes ; selon que les dents des peignes employés sont également ou inégalement écartées, on obtient des lignes de frisons égales ou inégales. À l'aide d'un peigne dont les dents sont placées, alternativement, l'une d'un côté de l'armature du peigne, l'autre du côté inverse, on répartit les couleurs en cercles ou frisons, par un mouvement du poignet. Ce peigne n'a qu'une seule rangée de dents, mais en forme deux par la position oblique de ses pointes.

On conçoit que s'il y a des procédés adaptés à chaque variété, le résultat diffère avec le tour de main du marbreur. La réussite dépend surtout de l'adresse de l'artisan, de son expérience dans la préparation ou le choix des couleurs, de sa connaissance plus ou moins étendue des petits détails qui concernent son art et le perfectionnent. De là, une grande diversité dans des papiers appartenant au même genre. On peut remarquer, cependant, que vers 1650, ces variétés prennent, dans l'ensemble, des tons plus violents. Elles se heurtent parfois aux nuances délicates des cuirs ou paraissent plus curieuses et ingénieusement fabriquées que vraiment décoratives, mais elles nous acheminent, sans aucun doute, vers les beaux papiers à tortillons et à tourniquets du siècle suivant.

*Le catalogue de la vente Eugène Renevey ; Paris, 1924, décrit une reliure de Badier, pour un *Office de la Vierge Marie* ; Paris, 1640, avec garde à fond rouge et fleurettes d'or, « peinte spécialement pour ce livre ». Cet artisan utilisait aussi des papiers marbrés ou dorés.

À une date difficile à préciser, mais voisine, croyons-nous, de 1690, apparaissent les papiers dorés ou argentés (Gold and Silber Papiere) avec figures imprimées, connus en France sous le nom de papiers d'Allemagne, mais que la France et l'Italie produisaient aussi. Ils se fabriquaient à Augsbourg, où l'on peut citer comme principales manufactures celles de Georg-Christoph Stoy (XVII^e-XVIII^e siècles), F.G. Eckhart, J. Köchel, Jan-Georg et Joseph-Frédéric Hertel, Johann-Karl et Johann-Michael Munck, Johann-Michael Raymund, Christian Ledergerber, Georg Popp; à Nuremberg, Fürth, Francfort et Worms, c'est-à-dire dans l'Allemagne du sud, à Paris, Milan, Bassano et Venise, Modène et Rome. Ils s'obtenaient à l'aide de planches de cuivre, gravées en taille d'épargne qu'on chauffait avant l'impression. On appliquait une feuille de cuivre sur la feuille de papier destinée à être dorée et on serrait le tout entre deux cylindres. La planche, en gaufrant le papier, y fixait l'or ou l'argent. Quand la feuille était refroidie, on l'époussetait pour ôter l'or des endroits où ne s'étaient pas reproduits les ornements, figures et traits de la planche de cuivre.

Ces papiers, dorés sur fond blanc ou sur fond de couleur : vert, rouge, violet, bleu, rose ou orange, ne servaient pas qu'à la reliure, et étaient ornés de motifs très divers : images de saints et des saintes, scènes bibliques, arches de Noé, scènes de chasse, de la vie journalière, sujets de métiers, dessins géométriques, guirlandes, qu'on découpait et collait pour garnir toutes espèces de boîtes, étuis, écrans ou tiroirs de petits meubles, faire des bordures ou encadrements d'images.

Les motifs, très stylés, des feuilles pour gardes de livres, consistaient en arabesques, rinceaux, trophées, petits personnages, chasseurs, musiciens, soldats, petits animaux, insectes, oiseaux, papillons, feuillages, felurs et fruits dans des vases ou des corbeilles superposées, ces derniers ornements rappelant les charmants fleurons typographiques de ce temps. Les papiers gaufrés et dorés s'utilisaient plus spécialement comme gardes dans les « Semaines Saintes », Livres d'heures, Imitations, Psautiers reliés en maroquin ; à toute époque, on a voulu donner à cette catégorie d'ouvrages un air de richesse ; ou bien, ornés d'attributs de circonstance, galants ou musicaux, ces papiers habillaient élégamment Almanachs et livrets de musique.

Le XVIII^e siècle connaît l'apogée – puis le déclin – de tous les genres. Vers 1700, les marbrés et peignés prennent des tons éclatants ; une variante se manifeste, celle des papiers à tortillons ou escargots. On l'obtient en remplaçant le peigne par un bâtonnet qui sert à faire tourner les couleurs dans le bain. Les procédés se perfectionnent : un marbreur trouve le moyen d'imiter la mosaïque, les fleurs et même le paysage.

Pour cet effet, nous apprend l'*Encyclopédie*, « il grave en bois des planches où le trait est bien évidé, large, épais et les fonds d'un pouce environ de profondeur ; il couvre les eaux d'un tapis de couleurs ; puis il applique sa planche à la surface. Les traits saillants de la planche emportent avec eux les couleurs qu'ils atteignent, et laissent leurs traces vides sur le baquet. Alors, il étend une feuille sur la surface de l'eau et la feuille se colore partout, excepté aux endroits où la planche gravée a précédemment enlevé la couleur. Il obtient donc, sur la feuille,

le dessin de la planche ». Un heureux hasard nous a mis en possession d'un de ces « marbrés à fleurs ».

Les Le Breton, père et fils, dont la réputation fut grande, mais sur lesquels nous avons peu de renseignements, imaginèrent un autre perfectionnement. Ils eurent l'idée d'entremêler de fils délicats d'or et d'argent les ondes et les veines colorées. Ils se servaient d'un patron pour appliquer l'or et l'attachaient à l'aide d'un mordant. Ils excellaient à imiter le « vrai marbre » dit J.-B. Michel Papillon, « à ne pas faire de différence d'avec la nature ».

Un procédé très rudimentaire utilisé plus particulièrement en Allemagne (à Augsbourg, à Nuremberg), modifiait aussi l'aspect des marbrés. À l'aide d'une éponge, d'un pinceau, et même du doigt, on ménageait des blancs sur la feuille enduite de couleurs. Ces blancs, très différents de contours selon qu'on employait l'éponge ou le pinceau, amenaient des effets inattendus. Presque toujours dépourvus de finesse, les papiers de ce genre devenaient pourtant agréables quand les marbrures, grâce aux retouches, prenaient forme de pétales de fleurs. Ils s'utilisaient fréquemment pour recouvrir des thèses. Pour les brochures d'oraisons funèbres et autres sujets mortuaires, les marbrés et grisaille étaient d'usage.

Vers 1700, certains papiers à fond d'or, -dont on fait volontiers des gardes pour livres de piété et almanachs-, s'enrichissent d'applications de couleurs variées. Ces enluminures conviennent aux fleurs, aux feuilles, aux oiseaux, sujets habituels des motifs jusqu'à la Révolution, et même aux scènes orientales et chinoises que la mode introduit partout : dans la peinture, la gravure, la céramique, la ferronnerie, l'ameublement, l'art des jardins, la décoration des tissus, toiles et soies, le papier peint et la reliure.

Elles offrent des ressemblances évidentes avec les charmantes mosaïques en maroquin de Le Monnier, relieur du duc d'Orléans* et, comme elles, paraissent nettement inspirées des

*La Bibliothèque Nationale et la Bibliothèque de Versailles possèdent plusieurs spécimens de ces reliures.

Reproductions en noir ou en couleurs dans l'*Illustration*, Noël 1929, Les Belles Reliures de la B.N., par Émile DACIER (Reliure au chiffre de la Dauphine Marie-Josèphe de Saxe, mère de Louis XVI ; mar. Crème, à décor polychrome, incrusté et doré de feuilles, fleurs et oiseau des Iles, vers 1748).

Léon GRUEL, *Manuel de l'Amateur de reliure*, 1887, page 124, et *Larousse du XXe siècle*, tome V, p. 998, éd. De 1932. (Reliure aux armes du duc d'Orléans, à personnage et décor chinois, sur fond beige claire, 1757 (à la Bibliothèque de Versailles).

« Le sujet principal représente un Chinois, assis sur un tapis, sous un baldaquin, au milieu d'un paysage. Accoudé sur son bras droit, il tient de la main gauche une tige de palmier qui, s'épanouissant au sommet, présente les armes du duc d'Orléans peintes sur parchemin et recouvertes de mica ».

Les papiers gaufrés, à fond blanc semé d'étoiles d'or, grandes ou petites, inclinées ou non, restent invariablement les mêmes pendant tout le XVIII^e siècle. Comme les dorés à motifs polychromes, ils se mettent dans les reliures soignées. Ainsi, sous Louis XV, les exemplaires ordinaires du Calendrier de la Cour, reliés en maroquin ou en veau façon écaille, sont doublés de tabis de papier polychrome ou à étoiles.

Les papiers français se signalent par la qualité de leurs ors, l'élégance de leur décor, et aussi leur épaisseur. L'étranger essaiera vainement de les imiter, après avoir cependant inventé le procédé de gravure.

Gruel reproduit également une reliure, signée Monnier, pour les *Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, 1718, décorée d'une scène pastorale infiniment gracieuse.

Une reliure différente, ornée d'oiseaux des Îles pour un autre exemplaire du même ouvrage, figure dans ce catalogue (1^{re} partie, p.35) de la collection Rahir, vendue à Paris en 1930, et dans *Enciclopedia Italiana* (XX, 829).

Seymour de Ricci a décrit dans *French Signed Bindings in the Mortimer L. Schiff Collection*, New-York, 1935, I, 58, une reliure du même artiste pour *De l'Imitation de Jésus-Christ*. Traduction nouvelle par le Sieur de Beüil. A Paris, chez Guill, Desprez, 1690, in-4°. Le dos et les plats du volume sont décorés de sujets et édifices chinois, de personnages en costumes orientaux, d'animaux et de fleurs exotiques. La scène figurée sur le plat postérieur pourrait être d'inspiration biblique et évoquer l'épisode de l'Éliézer demandant de l'eau pour ses chameaux. (Trois pl. en noir). Reprod. En couleurs dans : Bull. mens. Libr. Damascène et Morgand. N°4. Mars 1883 (gardes en papier doré).

Quelques reliures à mosaïques de Padeloup et de Bailly présentent aussi des similitudes avec les papiers polychromes (Cf. *Gruel*, ouvr. Cité).

Nous avons publié une étude sur les reliures de Monnier dans : L'exotisme dans les Arts décoratifs en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. *Albums du Crocodile* ; Lyon, 1946, 8-juill.

Addenda, Page 31, ligne 15.

Il résulte de textes cités par Adolf Spamer, *Das kleine Andachtsbild*, Munich, 1930, qu'Augsbourg serait la ville d'origine des papiers qui nous occupent. Des essais y auraient eu lieu, dès le début du XVII^e siècle.

Le papier doré estampé apparaît dans une demande de privilège dont nous donnerons des extraits : Abraham Mieser sollicite, en 1698, un privilège impérial de six ans « pour sa nouvelle invention de papier métallique estampé » ou « de toute sorte de papier de métal imprimé avec l'or et l'argent » qu'il désignait comme une « très curieuse invention (ces pouvant être employé utilement, mais jusqu'à ce jour n'ayant été faite par aucun homme excepté moi ». En 1700, Mieser intente un procès au peintre à l'huile Mathias Froelich qui se faisait passer pour l'inventeur, mais une décret impérial du 28 juillet 1702 donne raison à Froelich qui, antérieurement au privilège de Mieser, avait fabriqué « non seulement du papier de métal ordinaire, mais aussi le même papier, orné avec toutes espèces de couleurs, d'animaux, oiseaux, figures et feuillages ». Froelich obtient la permission d'imprimer et de vendre ces divers genres de papier. Après la mort de cet imprimeur, Georg Christoph Stoy, qui avait épousé la veuve de ce dernier, obtient à son tour un privilège du 9 janvier 1709, lui donnant le droit exclusif de fabriquer le papier doré polychrome, ainsi que le papier nouvellement fabriqué à la manière française imitant le cuir, et les images d'or et d'argent et autre métal. Le 28 septembre 1714, une commission impériale permet la confection de tous les papiers métallisés à quatre autres fabricants, sous certaines conditions.

Plus tard, l'Empereur Charles VI confère à l'éditeur d'images Jean-Frédéric Léopold un privilège spécial l'autorisant à fabriquer « des papiers imprimés en couleurs de modèles différents d'animaux, oiseaux, feuillages et figures chinoises jamais vues en drap d'or et même papier métallisé nouvellement découvert, également en papier de poussière imprimé monochrome et ordinaire d'or, d'argent et de zinc ».

reliures persanes. Elles rappellent aussi les soieries à fond clair de Pillement, de goût extrême-oriental, qui, peut-être ont servi de modèles aux compositions de Le Monnier, et encore les broderies « en application », faites souvent de découpures d'étoffes orientales.

Les papiers gaufrés, à fond blanc semé d'étoiles d'or, grandes ou petites, inclinées ou non, restent invariablement les mêmes pendant tout le XVIII^e siècle. Comme les dorés à motifs polychromes, ils se mettent dans les reliures soignées. Ainsi, sous Louis Xv, les exemplaires ordinaires du Calendrier de la Cour, reliés en maroquin ou en veau façon écaille, sont doublés de tabis de papier polychrome ou à étoiles.

Les papiers français se signalent par la qualité de leurs ors, l'élégance de leur décor, et aussi leur épaisseur. L'étranger essayera vainement de les imiter, après avoir cependant inventé le procédé de gravure.

Parmi les papiers d'ornement, les papiers gravés sur bois et coloriés représentent une variété intéressante. On les emploie à tapisser les murs des appartements, les paravents et devant de cheminées, garnir les profondeurs des armoires, le fond des coffres, l'envers des glaces, crèches et reliquaires, couvrir les boîtes, habiller les livres. D'après le *Dictionnaire du Commerce* de Savary des Bruslons, paru en 1741, « ces papiers n'avaient servi longtemps qu'aux gens de la campagne et au petit peuple de Paris pour orner et tapisser quelques endroits de leurs cabanes et de leurs boutiques et chambres ; mais sur la fin du XVII^e siècle, on a poussé ces papiers à un tel point de perfection et d'agrément qu'outre les envois qui s'en font pour les pays étrangers et pour les principales villes du Royaume, il n'est point de maison à Paris, pour magnifique qu'elle soit, qui n'en soit tapissée et assez agréablement ornée ».

Ils remplaceront peu à peu les marbrés et les unis, dont la monotonie commence à lasser. D'ailleurs, les beaux marbrés se raréfient. Un dominotier le constate avec amertume, en 1765, signalant l'extrême misère des marbreurs de son temps. La condition des tailleurs de dominos, qui sculptaient les figures des planches, n'était pas moins précaire. Ces artisans, presque toujours ambulants, travaillaient à la pièce, et, d'après les usages, ne devaient pas passer plus d'une semaine chez le même patron.

Les nouveaux papiers imprimés et coloriés couvriront les cartonnages et en seront la parure. Les mémoires de Longchamp, secrétaire de Voltaire, nous apprennent que l'écrivain fait acheter en 1747, dans le quartier ST-Jacques, du papier élégamment peint dont il fait couvrir plus de deux cents exemplaires de *Zadig* destinés à la duchesse du Maine et aux nombreux amis qu'il avait.

Le quartier de la rue Saint-Jacques, que Mercier, dans son *Tableau de Paris* de 1788, appelle le « pays latin », était celui de l'Université, des marchands d'estampes, libraires, typographes, relieurs et papetiers ; le siège de la communauté, des papetiers-dominotiers-imagiers se trouvait rue du Plâtre ; le Patron de la Confrérie était Saint-Jean l'Evangéliste, aux Jacobins, rue Saint-Jacques ; et, d'après d'Hozier, les armoiries de la corporation se lisaient : *d'azur semé de billettes d'argent à un livre ouvert du même, brochant sur le tout*.

Il nous semble intéressant de reproduire le libellé de la carte-adresse d'un libraire-papetier de cette époque :

« Rue Saint-Jacques, vis-à-vis le chœur des Jacobins, la Boutique attenant Saint-Étienne des Grès. Voisin, Marchand Papetier, tient Magasin de Papier de Hollande, de France, de toutes les couleurs, pour l'Écriture, l'Impression et le Dessein ; fournit les Bureaux, Cabinets, Études, Maîtres de Pension, Collèges et Séminaires. Fait et vend des Registres de toutes façons et grandeurs, réglés et non réglés ; Cahiers, Portefeuilles et Papiers pour les Humanités, la Rhétorique et la Philosophie ; Papiers cadrés ; Livres portatifs et propres à copier, Tablettes, Portefeuilles de Maroquin plians ; à clef, pour les Architectes, Peintres et Graveurs de toutes et grandeurs ; Écritoires de Valise, de Poche, de Chagrin, en Roussette, Fayance, Cuivre, Verre, Crystal, et autres ; Papiers et Livres de Musique et de Plain-Chant ; papiers battus lavés et vernis ; Papiers à lettres glacés, vernis, dorés sur tranche et à vignettes ; Papier brouillard battu et lissé pour le teint ; Papiers dorés, marbrés, à fleurs et d'Allemagne ; Découpures, Desseins et Estampes ; Poudre d'or, d'argent et de buis ; Plumes de Hollande, de Cigne et de Corbeau, et généralement tout ce qui concerne l'Impression, l'Écriture et le Dessein.

À Paris ».

Une lettre de Voltaire à M^{me} de Bernière, de janvier 1722, renseigne sur le prix du papier pour couvertures d'ouvrages : bleuté, de couleur unie, rose ou bleue, et marbré.

« Je vous demande plusieurs grâces... que vous disiez à mon relieur Martel que je ne veux que 2.000 habits (pour la Henriade, 1^{re} édition), lesquels à un sol et demi pièce, prix fait, font cent-cinquante livres ».

Nous sortirions du programme que nous nous étions tracé en consacrant aux papiers peints une étude générale. Ce sujet, voisin du nôtre, a été traité longuement par M. Henri Clouzot et par Nancy MacClelland, et par Sudgen et Edmondson pour l'Angleterre. Nous nous bornerons, par conséquent, à quelques précisions se rapportant plus particulièrement aux papiers d'ornement employés comme couvertures. Pour celles-ci, on utilisait de préférence les papiers à vignettes de la catégorie la plus simple qu'on fabriquait à la planche. Les uns étaient imprimés au frotton, en rouge ou en bleu, les autres coloriés au pochoir à l'aide de couleurs détrempées à la colle. Les petits ornements, d'une diversité infini, étoiles, damiers et rayures, croisillons, arabesques, mosaïques, fleurs et fruits, maisonnettes, chinoiseries, ballons, bonnets phrygiens convenaient admirablement à cet usage. Les damiers et les étoiles, obtenus par tamponnage, étaient le plus couramment employés. Notons leur utilisation fréquente dans la confection des boîtes et cartons, et spécialement des boîtes à veilleuses et à bijoux, étuis de manchons et de chapeaux.

« À Rouen, écrit Jean-Michel Papillon, l'on fait des papiers dominotés dont les couleurs différentes ne sont point imprimées ; elles sont mises dessus avec des brosses, au travers de plusieurs patrons découpés ; il n'y a uniquement d'imprimé sur ces sortes de papiers que le trait du dessin, lequel est gravé en bois. Cette manière de mettre les couleurs par le patron et avec la brosse produit toujours quelque malpropreté, car la couleur regorge par les bords de la découpe des patrons et barbouille le papier à cet endroit, ou la vacillation des mêmes patrons (qu'il est presque impossible de tenir bien justes avec la main) occasionne que des parties sont dérangées et se trouvent couvertes de couleurs aux endroits où il n'en faut point, tandis qu'à ceux où il en faut, il n'y en a pas ; d'ailleurs, ces dominos ne sont faits qu'avec des couleurs à la détrempe et sans dégradation de teinte ».

En fait, les bavures provoquaient souvent de légères dégradations et le pochoir permettait de nombreuses combinaisons et superpositions variant et fondant les couleurs. Le tirage se faisait en noir, en sanguine, en diverses nuances. Les dominos pour les cartonnages n'avaient pas l'épaisseur de ceux à tendre les murs ; de nombreux et beaux fragments de papiers de tenture ont pu être décollés dans les vieilles maisons, à Rouen notamment. Les papiers à grands ramages, imprimés en noir, à l'aide de planches gravées, étaient colorisés au patron comme les images, souvent dans les tons les plus délicats.

L'industrie du papier peint prenant un essor parallèle à celui des manufactures d'indiennes, s'inspirait des procédés employés pour la décoration des tissus et empruntait souvent ses modèles aux étoffes. D'ailleurs, les mêmes dessinateurs et graveurs travaillaient à la fois pour l'une et l'autre industrie.

Les villes d'Orléans, Paris, Le Mans étaient célèbres en Europe pour leurs dominos aux coloris admirables : jus de pruneau, bleu de roi, jaune et vert, et les noms de Perdoux, Letourmy, Sevestre-Leblond, à Orléans ; Le Loup au Mans, la firme « Les Associés » à Paris (encore énigmatique, nous le verrons) se lisaient sur les couvertures des innombrables brochures qui circulaient en France et à l'étranger. Chartres, Besançon, Épinal, Troyes, Rouen, Avignon et Toulouse possédaient également des manufactures ; celles de Garnier-Allabre à Chartres, vendant beaucoup de papier à étoiles bleues ; de L.B. Tissot et de Saint-Agathe à Besançon ; de Jean-Charles Didier à Épinal ; de Leblond à Avignon, méritent d'être mentionnées pour leur importance. Il y avait aussi à Lyon les ateliers de Laurent Biesse, rue Ferrandière, vis-à-vis de May* et celui de Claude Mercier (ou Demercier).

*On connaît de Laurent Biesse une Sainte-Marguerite (Coll. Berlioz), des jeux d'oie et un curieux papier domino tapissant l'intérieur d'un coffret aujourd'hui au Musée Gadagne.

Laurent Biesse (1643-1713) est qualifié « d'imager », le 15 février 1682, lors du baptême de sa troisième fille Renée ; il est « imagier » le 1^{er} juillet 1685, au baptême de son fils Mathurin, dont le parrain est Mathurin Poponnat, marchand imagier. On ne signale aucune production de ce dernier. Trois jeux de Laurent Biesse se trouvent dans les collections Henry d'Allemagne, René Saulnier et aux Archives de la Drôme. « Ils sont, écrivent MM. Duchartre et Saulnier (*L'Imagerie populaire*, p. 276) d'un dessin rudimentaire et tirés par des procédés primitifs ; les seules couleurs employées sont le rose et le jaune. L'une de ces images, ayant aux angles des animaux amusants, singes et chiens, a été copiée (si ce n'est pas le bois même) par Leblond, imagier à Avignon ».

Mais, à en juger d'après les couvertures qui nous restent de cette période d'intense fabrication, c'est Orléans qui tenait la première place dans la production française. On trouve dans l'ouvrage d'Auguste Martin sur l'imagerie orléanaise des renseignements intéressants sur les grands dominotiers de cette ville, en même temps imagiers comme on sait. Perdoux et Letourmy s'établirent tous deux vers 1774 et disparurent seulement au début du siècle suivant. Bien qu'ils fussent concurrents, ils se prêtaient ou échangeaient quelques-uns de leurs bois ; dans ce cas, ils remplaçaient le nom du premier possesseur de la planche par leur firme personnelle. Nous avons un grand nombre d'échantillons imprimés sur les mêmes planches portant des noms différents. À ce propos, une remarque est à faire : ces noms et adresses contiennent souvent des omissions ou des fautes naïves montrant que les graveurs de vignettes ne sont pas aussi lettrés qu'artistes. On rencontre bien des fois ces erreurs : « A Orelans », « chez Letoumy », « chez les Associé », l's final manquant.

Qu'était cette firme « Les Associés » ?

Le Dr Garsonnin, conservateur du Musée Historique d'Orléans, a trouvé dans une collection particulière, une pièce où cette adresse : « A Paris, chez les Associés » était suivie des initiales S.L.B. (celles de Sevestre-Leblond). Il en conclut que certains dominotiers orléanais auraient fait partie de cette association.

Quoiqu'il en soit, les productions des « Associés » ont, de façon frappante, le caractère et les qualités de celles d'Orléans. Peut-être, cependant, ont-elles plus de grâce et de légèreté et leurs tonalités sont-elles plus gaies.

Duchartre et Saulnier, dans *l'Imagerie parisienne de la rue St-Jacques*, signalent que « dans un petit livre édité par Demoraine, 18 rue du Petit-Pont, en 1811, ce nom est suivi de la mention « Aux Associés ». Il est possible que Demoraine ait continué cette firme.

Apprécions, au point de vue esthétique, ces coquets vêtements des livres dont Paris et la province fournissent l'étoffe. Dessinés et gravés avec maîtrise, sans recherche du petit détail, coloriés largement en teintes plates sans souci de réalisme, mais en vue d'un harmonieux effet, ils séduisent par la vibration des couleurs, la simplicité, la vigueur du dessin. Les papiers à ramages charment par la douceur, la variété et le fondu du coloris.

Vérone, Padoue, Venise, Bassano, Parme et Bologne confectionnaient « la robe » pittoresque, somptueuse ou paysanne, des cartonnages italiens.

Les papiers-dominos de Venise étaient souvent d'une beauté singulière ; remarquables par l'élégance et l'ampleur des arabesques, la chaleur des tons, ils ne ressemblaient à aucun autre fabriqué en Europe, et contrastaient aussi avec ceux très simples, à fleurettes sur fond blanc, de villes toutes voisines. Parfois, leur décoration, faite de guirlandes multicolores, de banderoles fleuries, de lanternes « vénitiennes », de gondoles sur la lagune, reflétait l'un des aspects de la Cité laborieuse et gaie. Les dorés y étaient imprimés avec un art touchant à la

perfection. Ils empruntaient leurs sujets aux spectacles de la vie quotidienne (représentations de métiers ; têtes d'Arlequin) ; aux miniatures et reliures persanes, aux porcelaines et papiers de la Chine, aux toiles de l'Inde, et même à la sculpture et à l'héraldique byzantines ; ils s'ornaient d'oiseaux affrontés ou adossés : paons, perruches et colombes, ainsi que des animaux les plus majestueux de la Jungle : lions, éléphants et panthères.

Milan, Modène et Rome produisaient aussi des dorés de ce genre. Quant aux papiers imitant le marbre, ils étaient un peu la spécialité et l'orgueil de Bassano, Parme, Modène et Bologne.

On connaît la qualité de ceux que Jean-Baptiste Bodoni utilisait couramment et fort à propos, à Parme, pour recouvrir les ouvrages qu'il imprimait : textes anciens, ou classiques, éloges de contemporains à immortaliser. Mentionnons comme fabriques importantes : celle des Remondini à Bassano-Veneto ; de Pier-Antonio Ferrari à Parme ; de Carlo Bertinazzi et Giuseppe Betuzzi à Bologne ; de Soliani à Modène.

« L'imprimerie de Remondini, écrit Jérôme La Lande, dans son *Voyage en Italie*, 1765 et 1766, est le plus grand établissement de ce genre qu'il y ait en Europe ; on y occupe mille personnes (le nombre sera de 3.000 en 1840) sans compter ce qu'on fait imprimer à Venise ; il y a 17 presses pour les livres, 21 pour les estampes, 4 pour les papiers dorés ou marbrés, onze graveurs en taille-douce, deux en bois, trois papeteries qui renferment dix cuves ; on y a établi des manufactures de papiers peints à la manière de France ou des Indes, des fonderies de caractères ; enfin, on trouve à Bassano ce qu'on aurait peine à trouver dans de très grandes villes, et l'on en a l'obligation à M. le Comte Remondini (il possède actuellement un grand fief, qui lui donne ce titre) ; il a 16.000 ducats de revenus, indépendamment d'un commerce immense. (Tome IX, éd. De Paris, Dessaint 1786)

« On ne donne aux ouvriers que 9 livres 12 sols par semaine, et ils sont obligés de travailler depuis 12 heures jusqu'à 4 heures de nuit ». Les libraires les plus riches et les plus célèbres à Venise sont les Coleti (Antonio et Nicolo, imprimeurs et graveurs au pont S. Moïse), le Comte Remondini, qui a sa principale maison à Bassano, les Zatta (Antonio Zatta, graveur d'une belle couverture dont il sera question plus loin, et d'estampes religieuses), Betinelli, Occhi, Pasquali, la plupart des libraires demeurant dans la rue appelée « Merceria » (Tome VIII, même édition, pp 560 et 581).

Il est infiniment probable que, parmi ces libraires, Remondini, qui imprimait et exportait, en même temps que des dominos, beaucoup d'images et d'opuscules populaires, n'était pas le seul à diriger une manufacture de papiers pour la reliure. Elles étaient plus nombreuses et importantes à Venise que dans aucune autre ville d'Italie et, d'après La Lande, papiers et livres s'y vendaient à des prix inférieurs de la moitié à ceux pratiqués à Paris.

Une gravure d'Alexandre dalla Via : « *Ordine della Processione solenne in tutti gl'incontri che possi succedere gionalmente il bisogno della Santa Communione ad ogni inferno di Bassano* » etc., publiée par J.A. Remondini en 1700 et reproduite partiellement dans Giuseppe Fumaga, *Lexicon typographicum Italiae*, Florence, Olschki, 1905, 8°, page 27, montre la grande étendue des ateliers de Remondini, peu après leur fondation. Trois bâtiments étaient occupés par l'établissement, à l'exception des premiers étages qui servaient d'habitation aux propriétaires.

En Espagne, l'industrie des papiers de dominoterie fut prospère au XVIII^e siècle.

L'Itinéraire descriptif de l'Espagne par le Comte Albert de Laborde (Paris, 1809, IV, 330) nous signale l'apparition d'une fabrique de papiers peints à Madrid vers 1780, celle-ci, créée par Giroud de Villette, ancien associé de Réveillon, à Paris. Barcelone compta bientôt trois ateliers.

Des dominotiers exerçaient leur art dans le pays depuis de nombreuses années. Séville, Cordoue, Tolède et la Catalogne produisaient des images coloriées, le plus souvent religieuses et gravées sur cuivre. Les villes et provinces ci-dessus, Valence et Alcoy possédaient de bonnes fabriques de papiers marbrés, et historiés (coloriés ou non) pour cartonnages. Les marbrés sont parfois remarquables par leurs tons rouges et bleus éclatants ; les papiers gravés sur bois, d'aspect assez lourd en général, sont intéressants par leur caractère très primitif, leur naïveté, la vigueur et l'ampleur des contours, ou la singularité des scènes ou motifs représentés.

Nous connaissons seulement deux spécimens du XVII^e siècle de couvertures gravées, l'une et l'autre, dijonnaises, et faites pour des livres scolaires ; elles ne portent aucun texte imprimé.

La première recouvre les *Fables choisies d'Ovide, en latin* ; Dijon, J. Ressayre, 1688, in-4° (décoration de simples encadrements sur bois, au plat antérieur) ; la seconde, très élégante, gravée sur bois également, relie une *Syntaxe figurée latine*, de Jean Despautère, pour les élèves du Collège des Jésuites des Godrans. Dijon, Arnould, Jean-Baptiste Augé, 1698, in-8° (sur les plats, double encadrement, fleurs d'angle ; motif floral, au centre, dans un losange).

Par contre, on a la bonne fortune de trouver un plus grand nombre d'échantillons vraiment intéressants du XVIII^e siècle (recouvrant souvent des Almanachs ou l'ensemble des volumes de quelques collections) :

- *L'Almanach de Versailles*, 1779. Le titre, répété sur les deux plats, la date en chiffres inscrite au dos sont dans des encadrements imprimés ;
- *L'Almanach de Troyes*, publié par Courtalon à partir de 1782, avec sur chaque plat, un encadrement et une vignette ;

- *Le Calendrier de la Cour de Modène*, 1787, avec plats et dos gravés sur bois, décor floral ;
- *L'Almanach du Père Gérard pour l'année 1793*, par J.M. Collot d'Herbois, sous une couverture gris-bleu, avec titre et encadrement en bistre. Sur le plat postérieur, dans un encadrement tout pareil, se lit une réclame de l'imprimeur liégeois Tutot. Un exemplaire de cette réédition très rare existe à la Bibliothèque de Liège ;
- *Le Calendrier de la République française pour 1795* (cartonnage à fond vert, avec encadrement de filets bleus, blancs, rouges et jaunes ; sur le premier plat une sphère ; sur le second, l'inscription : « Unité, Indivisibilité de la République – Liberté, Égalité, Fraternité ou la Mort ») ;
- *L'Almanach des Muses* allemand (Museum-Almanach), pour 1796 et 1797, publié par Schiller, à Neustrelitz et à Tübingen. (Gravure sur cuivre d'après un dessin de Goethe).

François Michelin, dominotier à Orléans, a gravé sur bois pour la « Bibliothèque des Meilleurs Poètes Italiens » une belle couverture tirée en sanguine. Le premier plat, encadré de feuillages, est divisé en deux parties : celle du haut ornée d'un ex-libris, celle du bas de rocailles et d'amours. Le second plat, entouré d'un cadre analogue, est décoré de rocailles, de fleurs et d'amours, dans le style de Boucher ; le dos de compartiments à fleurettes : un pur chef-d'œuvre signé Michelin 1785.

La Bibliothèque d'Orléans possède un exemplaire de couverture ex-libris, gravée pour un ouvrage intitulé *Sur l'influence de la découverte de l'Amérique sur le bonheur humain*, par l'abbé Genty 1787 ; imprimerie de Jacob l'aîné, rue Saint-sauveur à Orléans, in-12°. Cette couverture, imprimée en bleu, présente, au recto, un ex-libris, dans un médaillon ovale orné de rubans et de petits feuillages, et dans la partie inférieure un groupe d'attributs champêtres et musicaux : houlette enrubannées et gourde de berger, biniou et cornemuse ; au verso, ornements du même genre ; dans la partie supérieure, trophée de musique : pipeaux, guitare, harmonica ; au bas, ornements rustiques, hotte et corbeille de fruits, pioche et râteau, gerbes ou guirlandes tressées. Les plats sont entourés d'une guirlande de feuillages et de festons. Le dos est divisé en compartiments, avec feuillages et fleurettes. Quel est l'auteur de ce bois gracieux et poétique, qui n'a pas été signé : François Michelin, ou Jacob l'aîné, connu comme imprimeur et graveur ?

Une autre couverture, très curieuse, enveloppe un *Procès-verbal des Séances de l'Assemblée provinciale de l'Orléanais*, de 1787, imprimé à Orléans par Couret de Villeneuve, à la même date.

Le titre apparaît dans un joli encadrement et se remarque d'autant plus qu'on se contentait alors de coller, sur le dos des brochures, une simple étiquette, imprimée ou manuscrites, portant le titre en abrégé. Au milieu, une vignette représente de petits anges posés sur des nuages et soutenant un médaillon portant un écusson aux trois fleurs de lys, entouré des mots : « Assembl. Provinci. De l'Orléan. ». Le titre et la date sont également indiqués au dos du volume orné de semis de lis.

Le *Journal des Dames*, de 1774, s'agrémentait d'une couverture tirée à la sanguine avec plats armoriés (dauphin et aigle bicéphale couronnés) ; encadrements de feuillages, avec fleurs de lis aux angles*.

Une couverture imprimée à Venise, en 1775, chez Antonio Zatta pour l'édition italienne de la Nouvelle Géographie d'Antoine-Frédéric Büsching est fort élégante : au centre du premier plat est figuré un globe terrestre dans un large encadrement à festons ; au centre du second, un globe céleste, dans un encadrement semblable. Tirée en sanguine, cette couverture offre cette particularité de n'être pas collée sur l'épais cartonnage, mais seulement repliée sur les plats intérieurs. Cette présentation usitée de nos jours est alors une innovation.

Henri de Régnier aimait à réjouir ses yeux des reliures de deux grandes plaquettes de circonstance imprimées, l'une et l'autre, à Venise, en 1742, par Carlo Palese : une *Vie latine du Doge Andrea Gritti*, par Alessandro Albrizzi, Procurateur de Saint-Marc ; et des *Compositions poétiques de divers auteurs*, réunies en l'honneur de ce dernier à l'occasion de son élévation à la dignité de Procurateur, « Ces reliures sont de simple papier, l'une du vert le plus tendre, l'autre du rose le plus délicieux, et, sur toutes les deux, un même blanc encadrement de dentelle entoure, au centre de leurs plats, le blason des Albrizzi, où l'on voit, foulant les créneaux d'un château héraldique, un lion passant qui tient entre ses pattes la roue de la Fortune ». (*L'Altana*, II, 189-190).

*Dauphin et aigle éployés surmontés d'une couronne delphinale, allusions au Dauphin, depuis Louis XVI, et à sa femme Marie-Antoinette, née archiduchesse d'Autriche.

L'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux signale, en 1924 et 1925, les couvertures imprimées pour les ouvrages suivants : *Pétrarque en Italien* (Orléans, Couret de Villeneuve, 1780) ; quelques journaux révolutionnaires comme le *Journal de Sureau* et les *Actes des Apôtres* ; *Contes et Nouvelles* par M. de La Fontaine ; à La Haye, chez Gosse junior, libraire, 1795, avec couverture de teinte rosée portant le titre répété sur les deux plats et encadré par un double filet.

L'imprimerie Forestié de Montauban a édité une couverture gravée sur bois figurant, sur les plats, des fleurs et des oiseaux et, au dos, des nervures. Elle devait habiller, selon MM. Duchartre et Saulnier (*L'Imagerie populaire*), des livres d'heures destinés aux enfants du peuple.

À Mende, Girard, puis Bergeron, ont imprimé, pour des livres scolaires très probablement, des feuilles du même genre ornées d'oiseaux.

Il y avait enfin, dans le même temps, les couvertures-réclame et les couvertures des cabinets littéraires, avec listes d'ouvrages, plus spécialement originaires de Bourgoigne, semble-t-il. Quand on les rencontre, aujourd'hui, sur des ouvrages dont elles ne portant pas le titre, ce qui est fréquent, il est difficile de savoir si elles sont des couvertures originales ou de remplacement.

Voici l'indication et la description de quelques-unes d'entre elles : la première, en papier jaunâtre, entièrement imprimée sur sa face extérieure, et ornée d'un encadrement, recouvre le *Catalogue des Livres, Journaux, Gazettes et tous autres ouvrages périodiques qui se donnent à lire par abonnement, tant à la Ville qu'à la Campagne* ; à Dijon, chez Bidault, Libraire, place du Palais, 1771. Nous en reproduirons intégralement le texte qui n'est qu'une longue réclame.

« Bidault, Libraire au Palais à Dijon.

A établi un Cabinet Littéraire d'abonnement où l'on trouve plus de 150 articles, parmi lesquels se trouvent les Mémoires des Inscriptions et belles Lettres, les Ouvrages du célèbre de Voltaire, Buffon et Prevost, ce qui compose un ensemble d'environ 5 à 6 mille volumes en tous genres : les Personnes qui désireront s'abonner, trouveront chez lui, ou à son Magasin, un Catalogue qu'il distribue où toutes les clauses & conditions des abonnements sont prescrites en 16 art. & 16 différents prix, sans qu'il soit question de louer volume par volume, comme il est porté par l'article V de son Catalogue. Par le moyen des échanges que le Sr Bidault fait à Paris & ailleurs, il prévient qu'il a beaucoup d'art, qu'il peut vendre à meilleur compte pour la rentrée de ses Fonds 1772.

« Vend toutes les nouveautés à mesure qu'elles paraissent, fait venir tous les Livres que l'on désire, tant de Paris que de l'étranger, ainsi que tous les Journaux et Gazettes, le tout au même prix qu'à Paris ; vend et achète Livres de hazard & Bibliothèque ; se charge d'en faire la prise & Catalogue, même d'en faire la vente à l'encan, & d'en rapporter le produit moyennant le sou par livre pour tous droits : les Personnes de qui on vendra se feront nommer, ou non, suivant leurs désirs, on en fera la vente sous des Noms étrangers, à l'imitation de la Capitale & de plusieurs autres villes.

« L'on pourra aussi faire des échanges pour d'autres Livres : le Sr Bidault est assorti de presque tous les Livres de Droits, anciens, rares, modernes & nouveaux, 1771 ».

La seconde couverture (réclame de Cormier à Autun) teintée de jaune, a été détachée par nous d'un volume dépareillé de l'ouvrage *Les Trois Siècles de la Littérature Française*, par M. l'Abbé S*** (Sabatier) de Castres. La Haye, Gosse junior, 1778, 4 volumes, in-12°. Le dos manquant, il était difficile de reconnaître si elle était contemporaine du brochage des cahiers. Nous donnerons seulement quelques fragments de son texte. Gosse junior a édité aussi, nous l'avons vu, les *Contes et Nouvelles* de La Fontaine, avec couverture imprimée.

« Cabinet Littéraire chez Cormier, Marchand-Libraire, Place du Champ-de-Mars à Autun.

« Depuis long-temps l'on désire cet établissement. J'ai cru pouvoir l'entreprendre, engagé par l'avis de plusieurs personnes de considération, qui m'ont fait espérer le plus grand succès. J'offre aux Amateurs de la Littérature, pour l'ouverture de mon Cabinet Littéraire, plus de deux mille volumes des mieux assortis en tout genre, dans lesquels se trouvent des Ouvrages du fameux de Voltaire, ceux de J.-J Rousseau, dernière et jolie édition, en 25 volumes, ceux de MM. Marmontel, Millot, Rollin, & le *Voyageur François*, en 28 vol., & la suite à fur & à mesure qu'elle paroîtra.

« Les personnes qui voudront s'abonner trouveront chez ledit Libraire un Catalogue...

« Il fera imprimer les différens Ouvrages, Mémoires et Manuscrits pour le compte des Particuliers qui voudront l'honorer de leur confiance, ou pour le sien.

« On pourra aussi faire des échanges. Le Sieur Cormier est assorti de plusieurs Livres de Droit é Pièces de Comédie détachées ».

Nous ne poursuivrons pas au-delà du XVIII^e siècle cette esquisse déjà longue, la fin de ce siècle marquant le déclin de tous les genres dont nous avons suivi les transformations.

Vers 1800, on ne rencontre plus guère que des papiers fabriqués médiocrement et sans goût ; les gaufres à riche décor ont disparu ; les papiers gravés et coloriés au pochoir sont imprimés sur des planches trop anciennes ; le tirage devient faible et négligé et les teintes sont moins belles ; les couleurs des marbrés sont brouillées.

Sous le Consulat et l'Empire, l'ornementation des papiers convenant aux livres est bien inférieure à celle des papiers de tenture. On emploie le plus souvent pour les gardes, des papiers verts, bleus et rouges, unis ou tachetés.

Dibbin nous apprend, dans son *Voyage en France*, qu'en 1821 les estampes et dominoteries sortant des ateliers de Picard-Guérin, rue des Teinturiers, à Caen, sont peintes par des enfants. « *Madame Picard-Guérin me fit l'honneur de me montrer quelques-uns de ses plus rares trésors, en l'absence de son mari. Au haut de l'escalier, je vis un joyeux troupeau d'enfants des deux sexes, tenant à la main des pinceaux.*

« *Devant eux, étaient plusieurs soucoupes chargées de diverses couleurs. On me dit qu'ils coloriaient les images moyennant 4 sous par douzaine. Je ne prendrai pas sur moi n néanmoins de décider s'ils sont trop ou trop peu payés, attendu le mérite on ne peut plus équivoque de leurs œuvres* ».

Cependant, papiers de dominoterie exceptés, les images de cette époque restent souvent agréables et Stendhal en témoigne, avec une émotion tendre, en 1815 :

« *Telle est, dans tous les genres, la différence du mérite de l'ouvrage à celui de l'ouvrier. J'avouerai sans peine que les peintres les plus remarquables du XIII^e siècle n'ont rien fait de comparable à ces estampes coloriées que l'on voit modestement étalées à terre dans nos foires de campagne, et que le paysan achète pour s'agenouiller devant elles* ».

(Stendhal, *Histoire de la peinture en Italie*, Introduction, p.11, éd. Paul Arbelet, 1924).

Nous voici arrivés au terme de cette étude assurément trop incomplète. En regardant quels-uns de ces papiers d'autrefois, dont nous aurions voulu composer une plus belle symphonie, ne vient-il pas à l'idée qu'ils méritaient d'être tirés de l'oubli ?

L'histoire du livre, sous ses différents aspects, est un sujet inépuisable. Nous avons tenté une reconnaissance d'ensemble dans un domaine jamais exploré systématiquement, nous efforçant de souligner l'intérêt d'un art fait surtout pour le plaisir des yeux.

Addenda Deux recueils d'anciens papiers de couleur ont été décrits par Adolphe Rhein (sans *Jahrbuch der Einbandkuns*, 1937) : le *Livre généalogique de l'Empereur Maximilien*, de 1572, à la Bibliothèque d'Erfurt, et le *Livre d'or du baron de Haymb*, de 1575 environ, à la Bibliothèque royale de Copenhague. Ces livres ont des points communs avec celui dont nous avons parlé : leur date, l'orientalisme des dessins au pinceau qui les ornent : coupoles de mosquées, cercles, demi-lunes, croissants, labyrinthes, marbrures, bouquets dans des vases ; leur origine exacte est pareillement mystérieuse, mais le Livre de 1572 présente une particularité à souligner : il contient 37 feuilles de marbrés divers, parmi lesquelles 4 de papier peigné (gris-bleu foncé, rouge carmin mat, jaune vif, et vert foncé mat), 10 feuilles de marbrés en 4 combinaisons de couleurs, 12 feuilles de marbrés flammés en 5 combinaisons de couleurs, et 11 feuilles de marbrés à treillis, ou de dessins au trait avec fond marbré

Le *Livre généalogique de Hans Eberhard Pfaudt*, au Musée Germanique de Nüremberg, renferme, avec de fines découpures au canivet, scènes de chasse au cerf et aux oiseaux, de nombreux papiers marbrés turcs ou coloriés au patron, de style oriental, antérieurs à 1612. Cet important album a été étudié par Adolf Spamer, *Das kleine Andachtsbild*, Munich, 1930, pp.83 et 84.

L'invention attribuée à Macé Ruette fut-elle un perfectionnement de la technique orientale, ou la mise en pratique d'une technique analogue ? Les circonstances et la logique nous permettent de croire que ce relieur vulgarisa tout simplement le papier peigné par une fabrication intense et un emploi judicieux. En tous pays, le coloriage à la main précéda, à notre avis, la décoration au peigne, plus compliquée, et présence dans le Livre de 1572, de feuillages peignées, à côté de feuilles imitant le marbre naturel, indique que les deux procédés devaient être plus ou moins connus à l'époque de Macé Ruette.

Des collections plus ou moins importantes de papiers dorés et dominotés ont été réunies dans les bibliothèques de Francfort, Berlin, Bruxelles, Madrid (Nationale), Milan (fonds Bertarelli), au palais Sforza ; au Musée des Arts décoratifs de Paris ; à la Bibliothèque et au Musée historique d'Orléans, au Musée Calvet d'Avignon, au Musée de Vich, près Barcelone, au Musée du papier peint de Cassel, au British Museum, au « Victoria and Albert Museum » de Londres, à la Pinacothèque Estense de Modène (fonds Soliani).

Le Musée de Bassano possède plus de 8.000 gravures populaires et dominoterics provenant de l'atelier d'Antoine Remondini.

PRINCIPAUX DOMINOTIERS

XVIII^e SIÈCLE

FRANCE :

- *ORLÉANS* :

Perdoux
Huet-Perdoux
Letourmy, libraire, place du Martroi
Sevestre-Leblond
Benoît Huquier
Anne Boulard
Rabier-Boulard
Pellé
Héneau
Ambroise Benoît

- *PARIS* :

« Les Associés », rue Saint-Jacques. Dufourcoy
Martin Bujon
Daniel Huquier
Jacques-Gabriel Huquier
Jolivet, 1750 Aubert ca 1750, rue Saint-Jacques
? à Paris, rue Saint-Marc (nom illisible) (papier à fond doré), XVIII^e s.

- *LE MANS* :

Cordonnier De Frie
Sillé (Jacques Gaugain, dit)
Veuve Sillé
Leloup
Portier, rue Dorée.

Pour compléter cette nomenclature, citons un passage de *l'Almanach littéraire* de 1784 évoquant les marbrés dont l'anonymat doit être remarqué : l'abbé Joseph Privat de Molières, de l'Académie des Sciences (Tarascon 1677, mort à Paris 1742), « avait pour tout revenu les honoraires de la chaire, ses messes et ce qu'il pouvait retirer du papier marbré auquel il travaillait quand il était las de méditer ».

- *DIJON :*

Claude Michaud
Marc-Antoine Jocotot (ou Jacotot)
Claude Ménétrier
Michel Boissat

- *LYON :*

François Blanc et Balthazar Viscomte (1618)

Jacques Pothard (mort 1677) rue Ferrandière, vis-à-vis le Mai

Laurent Biesse (1643-1713)

Claude Mercier (?)

Ménétrier M^d Cartier (vers 1760)

J. Lecomte

Foy et Roche

Leblond(?) (Jean-Pierre ; Nicolas ; Mathieu)

Thibaudier, 45 rue Mercière, XVIIIe s.

Jean-Louis Daudet, rue Mercière, vend des papiers dorés à fleurs

- *BESANÇON :*

L.B. Tissot M^d Grand Rue, N°4
Sainte-Agathe

- *AVIGNON :*

Leblond

- *MONTAUBAN :*

Forestié

- *PÉRIGUEUX:*

Paquiez

- *MENDE :*

Pierre et Joseph Girard
François et Claude Bergeron

- **BORDEAUX :**
Gautier
- **TOULOUSE :**
Lorié
Abadie (début du XIX^e siècle)
- **BOURG-EN-BRESSE :**
Gabriel Tainturier
Joseph Raunoux

Un papier à étoiles d'or sur fond blanc porte cette adresse :

SAC. CAES MAI ANNO 1723 IOS. FRID. LEOPOLD

Nous lisons sur une autre feuille :

IOS. FRID. LEOPOLD EXCVDIT

S'agit-il d'une association, ou Léopold fut-il l'imprimeur et César Mai le marchand ? (voir *Thieme Allemagemeines Lexikon der bildenden Künstler*, 23, 93).

Les dorés allemands étaient souvent datés.

ALLEMAGNE :

- **AUGSBOURG**, fabricants de papiers dorés (XVIII^e siècle) :
Georg Christoph Stoy, XVII^e-XVIII^e
F.G. Eckhart
Johann Köchel
Jean Georges et Joseph Frédéric Hertel
Johann Karl et Johann Michael Munck
Johann Michael Raymund (ou Reymunt)
Georg et Daniel Raymund
Paul Raymund
Christian Ledergerber
Georg Popp
Simone Haeichele
Johannes Wilhelm Meier
Jos. Friedrich Leopold
Caes. Mai (?)
G ?

Joh. Michael Scheidrecher ou plutôt Schmidrecher ?
Johann Jakob Lotter (marbrés et papiers à fleurs)
Engelbrecht (gravés et coloriés)

Martin Engelbrecht édite, vers 1735, de curieuses images. Deux d'entre elles (reprod. Dans Clouzot et Follot. *Le papier peint en France*, 1935), montrent un dominotier et une dominotière en costume de fantaisie composé des outils et produits de leur profession. La plupart des établissements impriment à la fois des marbrés au pinceau et au peigne, (turcs et français), des papiers dorés, argentés et bigarrés.

Un papier à étoiles d'or, sur fond blanc, porte cette indication de privilège et cette adresse incomplète :

SAC. CAES MAI ANNO 1723 IOS. FRID. LEOPOLD

C'est-à-dire : (Cum Priv.) Sacrae Caesareae Majestatis (avec privilège de Sa Maj. Imp.).

Une autre feuille révèle seulement les noms et prénoms de l'imprimeur :

IOS. FRID. LEOPOLD EXCVDIT.

Nous lisons sur un fragment, à petits motifs rectangulaires, recouvrant la thèse de doctorat en théologie de Gaspar Billotet. Turin, Mairesse, 1765, cette inscription à demi-effacée :

Carl Prim. Sacr. Ces. Maye SIMON

Les dorés allemands étaient souvent datés.

- *NUREMBERG*:
Georg Daniel
C.V. Renner
Abel
Andreas Reymund
- *FURTH* :
Johann Lechner

ITALIE :

- *BASSANO* :
«Fratres Remondini de Joseph»
Dès 1739, Joseph Remondini introduisit en Italie « les papiers à fleurs et figures imprimés en 02 ».
- *VENISE* :

Joseph Remondini
Antonio Zatta

- *PARME* :
Pier Antonio Ferrari
Laferle ?
- *BOLOGNE* :
Carlo Bertinazzi
Giuseppe Betuzzi
G.M. Mitelli ?
- *MODÈNE* :
Soliani

NOTES

1. André Blum, né à Paris le 18 juin 1881, conservateur des Collections Rothschild ; professeur à l'École du Louvre, 1935-1938, 1945-... ; auteur de nombreux travaux sur l'Imprimerie et le Papier.
2. André Blum, *La Route du Papier* ; Grenoble, 1948.
3. Marius Audin, *l'Epopée du Papier* ; Paris, 1946.
4. Girard Meilhet.
5. Chastelain, Colombier.
6. Cartillier.
7. Montgolfier, Gotton.
8. Louis Le Clerc, né à Troyes, le 29 novembre 1835 ; conservateur du Musée de Troyes ; auteur de l'ouvrage *Le Papier*, Paris, 1926 ; mort dans cette ville le 12 octobre 1932.
9. Henri Alibaux, né à Lyon en 1872 ; marchand de papiers à Lyon ; mort en cette ville en 1941.
10. Bernard de Montfaucon, né au Château de Montfaucon, à Soulage en Languedoc, en 1655 ; bénédictin ; mort dans l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, en 1741.
11. Jean Mabillon, né à Saint-Pierremont d'Ardenne, le 23 novembre 1632 ; bénédictin ; paléographe ; mort dans l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, le 27 décembre 1707.
12. Les Papeteries Navarre, créées par André Navarre en 1901, ont leur siège social à Lyon, aujourd'hui, rue Domer, 9-15.
13. Beaucoup de gens, en effet, ont tendance à confondre vélin (peau de veau mort-né), et papier-velin (papier sans vergeures), ce qui prête à des quiproquos amusants.
14. Louis Phélypeaux, né en 1643 ; comte de Pontchartrain ; chancelier de France, 1699 ; mort au Château de Pontchartrain en 1717.
15. Charles Antoine La Serna-Santander, né à Colindres de Biscaye en 1752 ; bibliographe ; mort à Bruxelles en 1813.
16. Jacques Joseph Champollion, dit *Champollion-Figeac*, né à Figeac en 1778 ; archéologue ; mort à Fonatinebleau en 1867.
17. Étienne Gabriel Peignot, né à Arc-en-Barrois en 1767 ; bibliographe ; mort à Dijon en 1849.

18. Jean-Baptiste Antoine Pierre Monnet de Lamark, né à Basentin de Picardie le 1^{er} août 1744 ; professeur au Jardin des Plantes de Paris ; membre de l'académie des Sciences ; mort à Paris le 19 novembre 1829.
19. La Bucharie, ou Royaume de Caschgar, est un pays d'Asie, dans la Tartarie. Il est borné : au nord par le pays des Calmouks, à l'est par le Tibet, au sud par le Mogol, à l'ouest par la Grande Bucharie. Irkhen en est la capitale.
20. Antoine François Delandine, né en 1776 ; avocat ; bibliothécaire de la ville de Lyon, où il mourut en 1820.
21. Caziri, sur lequel je n'ai pu avoir aucun renseignement.
22. Bjornstahl, sur lequel je n'ai pu avoir aucun renseignement.
23. Thomas Dempster, né en 1579 ; professeur d'Humanités à Louvain, à Rome, à Tournai, à Toulouse, à Nîmes, à Pise ; mort à Bologne en 1625.
24. Roch Pirro, né à Neto de Sicile en 1577 ; historien ; docteur en théologie ; mort à Palerme en 1651.
25. Jean Bessarion, né à Trébizonde (Turquie) en 1389 ; évêque de Nicée, 1438 ; mort à Ravenne en 1472.
26. René Prosper Tassin, né à Loulay du Maine en 1697 ; bénédictin ; auteur de *l'Histoire littéraire de la Congrégation de Saint- Maur* ; mort à Paris en 1777.
27. Il existe tant de Fischer que je n'ai pu déterminer duquel il s'agit ici.
28. Middoux et Matton, auteurs d'un ouvrage sur les *Filigranes*.
29. Noël, dit Stanislas, Julien, né à Orléans en 1799 ; sinologue ; mort à Paris en 1873.
30. Frédéric II, roi des Romains ; né en 1194 ; mort à Firenzuola en 1250.
31. Charles Moïse Briquet, né à Genève en 1839 ; historien des Filigranes ; mort dans la même ville en 1918.
32. Gérard Meerman, né à Leyde en 1722 ; magistrat ; conseiller au haut tribunal de la Vénérerie de Hollande et du West-Frise ; mort en 1771.
33. Arthur Giry, né à Trévoux en Dombes en 1848 ; paléographe ; mort à Paris en 1899.
34. (Gottlieb ?) Breilkof, fondateur de lettres et imprimeur à Leipzig au milieu du XVIII^e siècle.
35. Albert Boudon-Lashermes, avoué au Puy ; président de l'Académie du Velay ; folkloriste.
36. Fabriano, ville de la Marche d'Ancône ; la première où fut introduit le papier en Italie, en 1268.
37. Charles François Toustain, né au Repas en Normandie en 1700 ; bénédictin ; mort à Saint-Denis en 1754.
38. Henri Pourrat, né à Ambert en 1887 ; littérateur régionaliste.
39. Augustin Blanchet, né à Rives en 1851 ; papetier ; historien du Papier ; mort à Renage en 1936.
40. Cette signature P.F. Didot, de l'article « Papier » dans *l'Encyclopédie moderne*, est un peu mystérieuse : on s'imaginerait aisément qu'il doit s'agir d'un collaborateur contemporain. Or, je ne sache point qu'il existât, au milieu du XIX^e siècle, aucun Didot à qui puissent s'appliquer les initiales P.F. S'il s'agit de Pierre-François qui fut, à la fin du XVIII^e siècle, propriétaire des moulins d'Essonnes, il mourut en 1795 ! Cf. note 59.
41. Jacob Christian Schaeffer, né à Querfurt en 1718 ; maître de la Faculté de Tubinge ; docteur de celle de Wittemberg ; président du Consistoire de Ratisbonne en 1790.
42. Jean Marie Bruyset, né à Lyon le 10 septembre 1719 ; libraire à Lyon ; mort en cette ville le 17 septembre 1793.
43. Pierre Alexandre Léorier, dit *Léorier De Lisle*, né à Valence en 1744 ; papetier ; mort à Montargis en 1826.
44. La Papeterie de Buges en Orléanais, sur les bords du Loing (voir Langlée).
45. La Papeterie de Langlée, créée, comme celle de Buges, par Anisson-Dupéron en 1740 (Pourrat), est située à Chalette, sur le Loing. Pierre Alexandre Léorier Delisle la dirigea, en même temps que le moulin de Buges.
46. Marie Joseph Hippolyte Pelée de Varennes, né à Sens en 1741 ; littérateur ; receveur des finances à Montargis ; mort révolutionnairement en 1794.
47. Stanislas Jean de Boufflers, né à Nancy en 1738 ; capitaine de hussards ; mort à Paris en 1815.
48. Charles marquis de Villette, né à Paris en 1736 ; maréchal général des Logis de la Cavalerie ; mort à Paris en 1793.
49. Claude Louis comte Berthollet, né à Talloires en 1748 ; chimiste ; mort à Arcueil en 1822.
50. Antoine Laurent Lavoisier, né à Paris en 1743 ; chimiste ; mort révolutionnairement à Paris en 1794.

51. Balthazard George Sage, né à Paris en 1740 ; professeur de chimie à la Monnaie ; directeur de l'École des Mines en 1783 ; membre de l'Institut ; mort à Paris en 1824.
52. Marie Louis Philippe Henri Lacombe, né à La Couronne le 9 mai 1889 ; maître-papetier à La Couronne (Logis de Girac).
53. Charles Louis maquis Ducrest, né près d'Autun en 1747 ; écrivain ; marin ; colonel-commandant des Grenadiers royaux ; mort à Orléans en 1824.
54. Ludovic Charles Antoine Chirat du Vernay, né à Lyon le 3 mai 1805 ; prêtre ; botaniste ; mort à Rochefort d'Auvergne le 5 août 1856.
55. *L'Étude des Fleurs* de l'abbé Chirat date de 1841 ; elle fut continuée, sous le même titre poétique par l'abbé Cariot⁶², qui en publia plusieurs éditions. En mourant, en 1883, Cariot légua sa *Flore* à la Société botanique de Lyon, à charge d'en publier une nouvelle édition, la huitième : fut le docteur Saint-Lager⁶³ qui en assumait la tâche⁶⁴.
56. Il s'agit sans doute du Bananier, dont les feuilles peuvent, en effet, fournir une excellente fibre, susceptible sans doute, de donner de la pâte à papier.
57. *Ève et David* ; Paris, 1881.
58. Louis Nicolas Robert, né à Paris en 1761 ; correcteur chez Pierre Didot ; puis comptable de Pierre-François Didot, à Essonnes ; mort à Dreux en 1828.
59. Pierre-François Didot, né à Paris en 1732 ; imprimeur du comte de Provence ; papetier ; mort à Paris en 1795.
60. Léger Didot dit *Saint-Léger*, né à Paris en 1767 ; papetier ; mort (à Saint-Jean d'Heurs ?) en 1852.
61. John Baskerville, né à Sion Hill en 1706 ; imprimeur à Birmingham, où il mourut en 1775.
62. Antoine Cariot, né à Écully en Lyonnais en 1820 ; curé de Sainte-Foy-lès-Lyon ; mort dans cette bourgade en 1883 (voir note 55 et 64).
63. Jean-Baptiste Saint-Lager, né à Lyon le 4 décembre 1825 ; médecin ; botaniste ; bibliothécaire au Palais saint-Pierre ; mort à Lyon le 29 décembre 1912.
64. *L'Étude des Fleurs* de l'abbé Chirat, puis de l'abbé Cariot, fut réimprimée sous le même titre et complètement refondue, en une huitième édition par le docteur Saint-Lager, qui y appliqua « les principes qu'il avait constamment défendus dans ses travaux antérieurs ». Ce livre, comparable à la *Flore du Centre* de Grenier et Godron, est ainsi devenu « le *vade mecum* indispensable à tous les botanistes lyonnais ».
65. Le mot Lotus, scientifiquement parlant, exprime deux choses totalement différentes : d'abord un genre de la famille des Légumineuses-Papilionacés extrêmement commun, croissant chez nous sur le bord des chemins, et puis la plante égyptienne dont il est question ici, appartenant, elle, à une tout autre famille, les Nymphéacées, dont le Nénuphar est le type. Les Indiens ont voué au Lotus –ou Lotos– une vénération pareille à celle des Égyptiens.
66. Annonay reçut ses premiers papetiers en 1634 : ce furent les Johannot. Venaient-ils d'Auvergne, directement, ou de Beaujeu ? Je l'ignore. Mais, en 1673, c'est bien de Beaujeu, ou plutôt de Saint-Didier sur Beaujeu, qu'étaient partis Michel et Raymond Montgolfier, fils de Jean.
67. Ce mot *bombycina*, qui dérive de *bombyx*, demande une explication. En effet, il désigne à la fois la soie et le coton. Le Bombyx, c'est certain, est le ver à soie ; or le Père de Montfaucon écrit, en parlant du papier : « *Ce papier s'appelle en Grec....., ce qui signifie papier de coton. Quoique se prenne dans les auteurs pour la soie, il se prend aussi, surtout dans les bas temps, pour le coton, aussi bien que De là vient que les Italiens appellent encore aujourd'hui le coton Bambascio* ».
68. Sans doute Marie Charlotte Le Pichard de Maisonrouge, veuve de Claude Charles Thiboust, né à Paris le 6 novembre 1701 ; imprimeur du roi, 1742 ; mort au Petit-Bercy le 29 mai 1757 ; sa veuve à Passy le 23 janvier 1789.
69. Jérôme Tiraboschi, né à Pergame en 1731 ; jésuite ; littérateur ; mort à Modène en 1794.
70. Plante de la famille des Malvacées dont le principal genre est celui des Hibiscus.
71. Sans doute Humphrey Prideaux, né à Padstow en 1648 ; historien et antiquaire ; doyen de Norwich ; mort en 1724.
72. Ts'aï Louen, sur l'origine de qui on n'est pas pleinement d'accord.
73. Là encore, l'imprécision de ce mot Genêt porte en soi un risque de confusion : le genêt dont on parle ici est en réalité le Sarothamne (*sarothamnus scoparius*, ou *Cytisus scoparius*, dont les belles fleurs jaune

d'or couvrent en mai toutes nos montagnes granitiques, et non le Genêt flèche (*Genista sagitalis*), ni surtout le Genêt d'Espagne (*Spartium junceum*).

74. Louis Servin, avocat général à Tours ; mort en 1626.
75. Étienne Alexandre Anisson dit *Anisson-Dupéron*, né à Paris en 1748 ; directeur de l'Imprimerie Royale, 1788-1794 ; mort révolutionnairement à Paris en 1794.
76. Joseph Charles Marie Jacquard, né à Lyon en 1752 ; mécanicien ; inventeur du métier à tisser la soie ; mort à Oullins en 1834.
77. Benjamin Franklin, né à Boston, 1706, mort à Philadelphie, 1790 ; ouvrier-imprimeur ; élève de Palmer de Londres ; puis imprimeur à Philadelphie où il publia son *Almanach du Bonhomme Richard* ; député en France au moment « des troubles de l'Indépendance », comme ambassadeur et ministre plénipotentiaire de la nouvelle république américaine. Cf. sur Franklin imprimeur : *Castéra*, la Vie privée de B. Franklin, écrite par lui-même, suivie de ses œuvres morales, politiques et littéraires, Paris, 1798 ; *Mémoires sur la Vie et les Écrits de Franklin*, publiés sur le manuscrit original rédigé par lui-même et continué jusqu'à sa mort, par W.T. Franklin, son petit-fils, Paris, 1818 ; de La Mardelle, *Correspondance choisie* (de B. Franklin), Paris, 1818 ; Livingston, *Franklin and his press at Passy*, New-York, Grolier Club, 1914.
78. L'abbé Joseph Grivel – en Beaujolais, les Grivel se nommaient Grivet-, chanoine de Saint-Denis, né à Ambert en 1789 ; mort en cette ville le 24 novembre 1866 ; il est l'un des premiers historien des papeteries d'Auvergne.
79. François Ambroise Didot, imprimeur et fondeur ; fils de François Didot ; eut lui-même deux fils : Pierre, l'aîné, et Firmin ; à la mort de leur père, Pierre et Firmin se partagèrent l'exploitation ; le premier continua l'imprimerie ; et Firmin, qui était graveur de lettres, devint fondeur. Pierre Didot (Paris, 1761-1853) devint le grand imprimeur de l'époque ; c'est lui qui entreprit la magnifique collection dite « Éditions du Louvre » éditée de 1798 à 1802 : *Virgile*, 1798 ; *Horace*, 1799 ; *Racine*, 1801 ; *Fables de La Fontaine*, 1802 ; le *Racine* passa pour « la plus belle production typographique de tous les pays et de tous les âges ». C'est, en effet, un fort beau livre !
80. Je n'ai pu trouver sur ce papier d'autres renseignements que ceux qui m'ont été fournis par les archives des Papeteries de Montgolfier, à Vidalon. Réveillon, fabricant de papier peint, et qui habitait à Paris, rue Montreuil, 9, au quartier Saint-Antoine, possédait un moulin à Courtalin, petite commune située en Eure-et-Loir, à quatre lieues et demie de Châteaudun. Sa manufacture du faubourg Saint-Antoine fut saccagée pendant l'une des premières émeutes de la Révolution.
81. Vers la fin du XVIII^e siècle, 1780, les moulins de Faya et de Marmaty, aux portes d'Annonay, et dont le premier avait été créé en 1634 par Mathieu et Barthélemy Johannot, venus d'Ambert en Auvergne, étaient entre les mains de Matthieu Johannot et de Jean-Baptiste, fils de Barthélemy, son frère. Un peu plus tard, Jean-Baptiste vend sa part à Pierre Louis, fils de Matthieu, et, en 1785, Pierre Louis venant à mourir, Matthieu s'associe François, son second fils, qui lui succéda.
82. Prades se trouve dans la vallée du Haut Allier, près de Langeac ; Tence, dans la vallée du Lignon Vellave, à l'est d'Issingaux.
83. Philippe Denis Pierres (né à Paris, 1741-mort à Dijon, 1808), élève de son oncle Augustin Martin Liottier. Libraire, 1763 ; reçu imprimeur en 1768, en remplacement de son grand-oncle, P.G. Lemerancier, imprimeur du Grand Conseil (1769), du Collège de France, puis de la société royale de Médecine ; imprimeur du roi (1779), en remplacement de Le Breton ; en 1787, il fut chargé par Louis XVI de créer une imprimerie à Versailles, mais il en fut dépossédé en 1792 et échoua un peu plus tard –on ne sait d'ailleurs pourquoi, tous les autres candidats s'étant effacés devant lui-, dans sa candidature comme directeur de l'Imprimerie Nationale. Dans un état voisin de la misère, il dut accepter un emploi à la poste aux lettres de Dijon, et mourut dans cette ville le 27 février 1808. Pierres avait constitué vers 1787, deux volumes de *Mélanges typographiques*, collection d'extraits qu'il avait recueillis dans les publications de l'époque et fait imprimer « pour lui seul, par ses ouvriers, dans les momens où son imprimerie avoit peu d'occupation » ; ces deux volumes, « dont il n'existe que ce seul exemplaire », sont à la Bibliothèque de Lyon, sous la cote 109359. Cf. sur P.D. Pierres : Arch. Dijon, État civil, 1808, N°96 ; *Moniteur*, 16 mai 1808 ; P.X. Leschevin, *Notice sur Philippe Denis Pierres, Ancien premier Imprimeur ordinaire du Roi*, s.l.n.d. (Bibli. Nat., Ln24, 16290) ; G. Lepreux, *Gallia typogr.*, 1911, 1, 478 ; Coyecque, *Collection Anisson*, 1, 196 ; Updike, 1, 272 et suiv.

84. Jean Le Clerc, marchand et tailleur d'histoires à Paris à la fin du XVI^e siècle ; il demeurait rue Fromental, à l'enseigne de l'*Étoile d'Or*, puis rue Saint-Jean de Latran, à la *Salamandre* ; il a publié un *Abrégé de l'Histoire française* avec les effigies des Rois depuis Pharamond jusqu'au Roi Henri IV, tiré des plus rares cabinets de France : il s'agit sans doute ici du portrait d'Henri IV qui a figuré dans cette suite.
85. Imprimeur de Paris, sur qui je n'ai pu trouver aucun renseignement digne d'intérêt.
86. Nicolas Desmarests (né à Soullaines, 1725-mort probablement à Paris, 1815) ; inspecteur général des Manufactures de France ; il fit beaucoup pour la Papeterie française et notamment pour l'introduction des cylindres hollandais et du papier vélin.
87. Les deux fils de François Ambroise Didot : Pierre et Firmin, voir note 4, continuèrent l'œuvre de leur père, Pierre en poursuivant l'exploitation de l'imprimerie, et Firmin en le secondant comme fondeur ; Pierre Didot, qui ramenait tout à lui, appelait les lettres gravées par son frère « mes caractères ».
88. Très intéressant inventaire, dressé par M. Coyecque, des papiers réunis par les Anisson.
89. Mélanges/typographiques/(filet) Le présent Recueil, dont il n'existe qu'un seul exemplaire, a été/formé par M. Philippe Denis Pierres, premier Imprimeur/ordinaire du Roi, qui a extrait tous les morceaux dont il est/composé, soit des journaux littéraires, soit d'autres ouvrages,/et les a fait imprimer, pour lui seul, par ses ouvriers, dans les/moments où son imprimerie avoit peu d'occupation. (filet) Tome premier (second filet) A Paris,/De l'Imprimerie de Philippe-Denis Pierres,/premier Imprimeur ordinaire du Roi.- In-4° carré, 2 vol., Biblioth. Lyon, 109359.
90. Jean-Baptiste Charvin (Lyon, 1770, mort 1842), propriétaire à Lyon, rue Saint-Marcel, 30, fit don à la Bibliothèque de cette ville de ses livres, parmi lesquels on trouve deux très belles pièces : les Heures d'Anne de Bretagne et un Missel d'Autun de 1436. Cf. Galle, Notice sur les livres de J.B ; Charvin) ; ils s'y portent la cote 109359.
91. Essai/de/Fables nouvelles/dédiées au Roi ;/suivies/de Poésies diverses/et d'une Épitre/sur les Progrès de l'Imprimerie./par Didot Fils Ainé./(Marque de François-Ambroise Didot)/A Paris,/Imprimé par François Ambroise Didot l'Ainé/avec les caractères de Firmin son 2d fils./M.DCC.LXXXVI.-In-12°, Biblioth. De l'auteur.
92. Famille de fondeurs anglais : William I Caslon, (né en 1692, mort à Bethnal Green, 1766), premier fondeur d'Angleterre, en 1720 ; William II (né en 1720, mort en 1778), sa veuve continua l'exploitation de la fonderie jusqu'en 1795 : c'est donc évidemment l'un des livrets de William II Caslon que Pierre Didot eut entre les mains.
93. Henri-François de Paule Lefèvre d'Ormesson d'Amboile (né à Paris, 1751-mort 1807), contrôleur général et conseiller d'État.
94. Sciemment ou non, Didot a travesti la vérité en consignait ici la date de 1779, qui conférait *ipso facto* une antériorité à ses propres expériences ; rien pourtant ne semble prévaloir contre les énonciations des archives de Vidalon, qui placent à la fin de 1777 les premiers essais de Pierre Montgolfier.
95. Étienne Alexandre Jacques Anisson-Dupéron (né à Paris 1749-mort 1794), fils de Louis Laurent II Directeur de l'Imprimerie Royale (1783 en surviv.-1788 définit.) ; inventeur d'une presse à imprimer, dont la paternité lui fut disputée par Didot.
96. Barthélemy des Marets, (mort 1686ca), affirme, en 1673, sa papeterie de Vidalon, dont j'ignore la date d'origine, à Anthoine Chelles, marchand papetier d'Ambert.
97. Anthoine Chelles eut deux filles, Marguerite et Françoise, qui épousèrent deux Montgolfier ; l'un d'eux, Raymond, époux de Marguerite Chelles, eut Pierre Montgolfier, père des aéronautes.
98. En quittant Ambert où ils étaient depuis des siècles, les Montgolfier, chassés par les troubles religieux, vinrent se réfugier à Annonay, mais ils créèrent aussi à Beaujeu, ou plutôt près de Beaujeu, sur le ruisseau de Saint-Didier, une papeterie qui existait encore au XIX^e siècle. C'est de là que, en 1693, partirent Michel et Raymond Montgolfier pour se rendre en Vivarais et y épouser les filles de Pierre Chelles.
99. Pierre Montgolfier (né à Tence 1700-mort à Davézieux-Vidalon 1793), introducteur à Vidalon des cylindres hollandais et des nombreux perfectionnements que ses fils mirent en œuvre ; c'est à lui que, par lettres patentes de décembre 1783, Louis XVI décerne des titres de noblesse, et au profit de qui il confère en mars 1784, aux moulins de Vidalon, le titre de Manufacture Royale. Cf. *Comte de La Vaux et P. Tissandier, Joseph et Étienne de Montgolfier*, Annonay, 1926, 17.

100. Raymond Montgolfier (né à Davézieux 1730, mort à Fontaines-sur-Saône 1772), fils de Pierre qui, en 1761, lui fit donation de l'une de ses usines : « celle d'en haut ou d'en bas, au choix du donateur » ; c'est au moment et à la suite de son décès que Pierre Montgolfier s'associa avec son fils Étienne.
101. Étienne Jacques (dit *Saint- Étienne*) Montgolfier (né à Davézieux-Vidalon 1745-mort à Serrières 1799), architecte, élève de Soufflot, puis fabricant de papier ; propriétaire des manufactures de Vidalon ; collaborateur de son frère dans ses expériences aérostiques ; membre de l'Institut ; chevalier de l'Ordre de Saint-Michel. Cf. Rostaing, *supra* ; Boissy d'Anglas, *Notice sur Étienne de Montgolfier* (Études littéraires et poétiques d'un vieillard, I, 324).
102. Jacques Germain Soufflot (né à Irancy 1709- Paris 1780), architecte, constructeur de l'église Sainte-Geneviève, devenue le Panthéon.
103. Michel Joseph Montgolfier (né à Davézieux-Vidalon 1740-mort à Balaruc-les-Bains 1810), associé de son frère puîné, Étienne, dans l'exploitation des manufactures de Vidalon. C'est lui qui, en collaboration avec Étienne, inventa les aérostats. Administrateur du Conservatoire des Arts et Métiers ; membre de l'Institut. Cf. Rostaing, *supra*.- Comte de La Vaux et P. Tissandier, *supra*.-L. Duret, *Notes recueillies sur Joseph de Montgolfier*.
104. Sans doute des Alcock dont l'un, Joseph François, né à Roanne en 1792 et mort au château de la Motte en 1864, fut Procureur général près la Cour d'appel de Lyon, et député de la Loire en 1848.
105. Fil de laiton passé à la filière : on dit parfois fil d'aréchal, fil d'arichal et même fil de richar.
106. Dynastie d'imprimeurs vénitiens dont le plus célèbre dut Alde Manuce (né à Bassiano 1449-mort à Venise 1515), qui exerça à Venise pendant plus de vingt-cinq ans, 1489 à 1515.
107. Famille de célèbres imprimeurs français, dont Henri Estienne et son fils Robert furent les plus habiles.
108. Autre famille d'imprimeurs dont le lustre vient de ce que, techniciens fort habiles, ils ont utilisé pour leurs éditions les caractères créés au XVI^e siècle par Claude Garamont.
109. Jean-Baptiste Bodoni (né à Saluzzo 1740-mort à Parme 1813), imprimeur, directeur de l'Imprimerie ducale de Parme. Cf. Bertieri, *l'Arte di Giambattista Bodoni*, Milano, s.d.
110. Essonnes en Seine-et-Oise, près de Corbeil, l'un des premiers moulins à papier de France.
111. Robert, voir III D, note 25.
112. Sorel-Moussel, en Eure-et-Loir, près d'Anet.
113. Charles Guillaume, baron de Humbolt, né à Postdam en 1767 ; philologue ; mort en 1835.
114. *La Grande Encyclopédie du XVIII^e siècle*, entreprise par Diderot et d'Alembert, était destinée « à faire prévaloir leurs opinions philosophiques ».
115. François de Monthalon, fils d'autre François, avocat ; garde des sceaux, 1588 ; mort à Tours en 1590.
116. Christophe de Thou, né en 1508 ; originaire d'Orléans ; fils d'Auguste de Thou ; premier président au Parlement de Paris ; mort en 1582.
117. Pierre Le Tourneur, dit *de Versoris*, né à Paris en 1528 ; avocat ; mort en 1588.
118. Sublet de Noyers, III N, note 45.
119. Henri Stein, né à Pierry en Champagne le 28 février 1862 ; bibliothécaire et archiviste ; mort à Paris le 23 mai 1942.
120. Alexandre Nicoali, magistrat à Bordeaux ; auteur de nombreuses études sur le papier.
121. Je ne comprends pas très bien pourquoi Briquet a considéré comme de véritables marques de papetiers ces signes qui, comme la cloche, la coquille, le raisin, la couronne, n'ont plus servi que de marque de format et de sorte, et non plus de marque de fabrique au sens qu'il convient de donner à ce mot. Il faut bien se rendre compte, en effet, que si, à l'origine, ces signes ont pu être de véritables marques, depuis longtemps elles ne servent plus que de « second filigrane », et plus exactement, je le répète, d'indice de format, et elles entrent d'ordinaire dans l'ensemble où figure le nom du papetier.
122. Humbert de Varax, chanoine de Saint-Jean de Lyon, 1390 ; auditeur des comptes, 1437 ; mort le 16 février 1443 (n.s.)
123. Ennemond de Sivrien, procureur de la Ville de Lyon en 1420. Il possédait une maison à Lyon, rue Mercière, qui fut acquise par Jacques Cœur¹²⁴ (Arch. Lyon, CC3).
124. Jacques Cœur ou Cœur, grand argentier de Charles VII, disgracié et mort à Chios (Grèce) en 1456.
125. Guillaume de Chavirey, fils de Vaucher et Béatrix de Nanton ; chanoine de Lyon et d'Autun ; précenteur, puis archidiacre ; mort (à Besançon ?) en 1476.
126. Vimy, ancien nom du bourg de Neuville en Franc-Lyonnais ; demeure des archevêques de Lyon.

- 127.Plusieurs Fontanel furent imprimeurs-libraires ou relieurs à Lyon : il s'agit, sans doute, d'Ennemond Fontanel.
- 128.Pierre de Portonariis, fils de Dominique ; libraire à Lyon... 1547-1566 ; puis papetier, 1552.
- 129.Claude Bertonnet, certainement originaire d'Auvergne ; papetier à Saint-Didier sur Beaujeu ; mort dans cette bourgade vers 1659.
- 130.Jean Montgolfier, né à La Forie en Auvergne vers 1640 ; papetier à Saint-Didier sur Beaujeu, 1659 ; mort dans ce village le 17 février 1693.
- 131.Simon Gault, fils de Damien ; marchand de papiers à Lyon ; libraire ?; teste à Lyon le 7 juillet 1586.
- 132.Sans doute, André Coltée Descarels, né à Caen en 1713 ; antiquaire ; mort à Cantorbéry en 1785.
- 133.Pierre Dechalles, notaire à Lyon, 1533-1567.
- 134.Guillaume Rouillé, vol. VIII, tome I.
- 135.Cf. M. Audin, *le Chapitre de Beaujeu* ; Lyon, 1937-1938, 3 vol.
- 136.Numa Pompilius, deuxième roi de Rome, né à Cures Sabini ; mort dans un âge avancé en 673 av. J.-C.
- 137.Eumènes II, roi de Pergame, 178 av. J.-C. ; mort en 158.
- 138.Pierre Lambecius, né à Hambourg en 1628 : bibliographe ; mort à Vienne en 1680.
- 139.Émile Egger, né à Paris en 1813 ; philologue et helléniste ; mort à Royat en 1885.
- 140.Edrisi, célèbre géographe arabe, né en 1099 ; mort en 1165 à Ceuta.
- 141.C'est le papetier qui, lorsque tous les petits moulins de la vallée de Laga eurent disparu, resta seul à fabriquer le papier à la forme à la façon des anciens temps.
- 142.Jean Charles Viallet, époux de Marie Langlade ; né en 1682 ; mort en 1734.
- 143.Les Scala, famille noble de Vérone ; gouverneurs de leur province.
- 144.Jean Nivelles, papetier à Troyes, 1534-1535 ; papetier juré de l'Université ; mort vers 1570.
- 145.Les Le Bé, famille troyenne de papetiers, sans doute originaire de Champagne, et qui blasonnait « d'azur à trois compas ouverts d'argent ».
- 146.Marcellin Palthion, maître –papetier à Rochetaillée en Forez.

- 146bis. Jean-Baptiste Dulac, marchand de papiers à Lyon jusqu'en 1799, puis maître-papetier à La folletière, 1779-1784.

- 147.Les Montgolfier, p....
- 148.Les Johannot, p....
- 149.Le procès Caffarel a largement défrayé, en 1887, je crois, la chronique scandaleuse. Le président Grévy, dont le gendre, Wilson, avait odieusement trafiqué la Légion d'honneur, y fut fort malmené avant que de démissionner.
- 150.Serait-ce Paul Alexandre Maffei, antiquaire à Volterra aux XVII^e et XVIII^e siècles ?
- 151.Le moulin de Rochetaillée dans la Loire se trouve près de Saint-Étienne, sur le Furens ; il appartenait aux Chelles, puis aux Palthion ; il était exploité, en 1748, par Marcellin Palthion (voir note 146), qui venait de Saint-Didier en Velay (Montcodiol).
- 152.Antoine Chelles, papetier à Rochetaillée en Forez, 1667-1673, puis à Vidalon, 1673.
Cf. notes 96 et 97.
- 153.Barthélemy Johannot, papetier à Annonay (Faya), 1634. Cf. note 81.
- 154.Elle commença en l'an 5121 av. J.-C. et dura 448 ans ; elle est dite Memphite.
- 155.Étienne Pasquier, né à Paris en 1529 ; avocat ; historien ; auteur des *Recherches sur la France* ; Paris, 1560 ; mort en 1615.
- 156.Le mot *Pentateuque* sert à désigner les cinq livres de l'Ancien Testament qui portaient le nom de « Moïse ».
- 157.La terreur des Tartares du Nord, antérieurs à la dynastie des Hans.
- 158.Bel arbre de la famille des Urticées, introduit en France par Broussonnet, en 1786 (Broussonnetie femelle).
- 159.Graminée des Indes avec laquelle on y construit des habitations.
- 160.Accurse, jurisconsulte bolonais du XII^e siècle, auteur de la *Grande Glose* ; mort à Bologne à l'âge de 78 ans.

TABLE DES TEXTES

- Avant-Propos, Le Papier d'Impression
- Les Précurseurs du Papier
- Le Papyrus
- Le Parchemin
- Le cuir
- Le Liber
- L'Asbeste
- Le Papier
- Les Matières du Papier
- Le Papier de Coton
- Le Papier de Chanvre et de Lin
- Le Papier d'Herbes
- L'Érigéron
- Le cheminement de la Papeterie
- Par l'Espagne et le Languedoc
- Par le Méditerranée et la Vallée du Rhône
- Par l'Italie et le Comtat-Venaissin
- La Technique du Papier
- En Extrême-Orient
- En France
- « De l'Arbre à la Pâte »
- Le Papier vélin
- Le Papier mécanique
- La Règlementation
- Les Filigranes
- Quelle est la valeur des Filigranes ?
- La Localisation des Filigranes
- Les vieux Moulins
- De France
- Les Papiers de garde et de couverture
- Notes
- Tables

TABLE DES IMAGES

Le Musée du Papier à Ambert	Frontispice
Le Papyrus d'Égypte	
Un atelier de Parcheminerie	
Ts'ai Louen	
<i>L'Erigéron Canadensis</i>	
La pénétration (du papier) par l'Espagne	
Voyages franciscains en Mongolie	
Les Routes du retour	
La pénétration par la Méditerranée	
La pénétration par l'Italie	
Les Moulins du XV ^e siècle	
Le Broyage en Extrême-Orient	
Le Pilonnage en Extrême-Orient	
Détail des marteaux en Extrême-Orient	
La Batterie des maillets en Extrême-Orient	
La Cuve en Extrême-Orient	
Le Triage des chiffons en France	
La Batterie des maillets en France	
La Cuve au XVI ^e siècle en France	
La Cuve au XVII ^e siècle en France	
La Cuve au XVIII ^e siècle en France	
La Cuve aujourd'hui	
Le Père Favier à sa cuve	
La Presse aujourd'hui	
Le Triage des feuilles	
Louis Robert	
La Machine à papier	
Le premier Filigrane français	
Un beau filigrane	
Le Filigrane du Moulin de Richard de Bas, à Ambert	
Le Filigrane à la roue à aubes	

VIII – LES VIEUX MOULINS À PAPIERS DE FRANCE

Voici l'énumération des Moulins à papier par régions, avant le Révolution :

ANGOUMOIS :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de l'Abbaye	La Brème	1500 <i>ante</i>	Les Jésuites de Clermont
Moulin des Ages	La Nisbonne		
Moulin d'Augereau	Les Eaux-Clares		
Moulin d'Auriac	La Nisbonne		
Moulin de Balzac	La Charente	1273-1307	
Moulin de Balzac	L'Argence		
Moulin de Barbeny	Le Charrau	1671	
Moulin de la Barde	La Nizoune	1589	
Moulin de Barillaud	La Nisonne		
Moulin Borré	La Sounette		
Moulin de Barret	L'Anguienne		
Moulin de Bassac	La Dronne		
Moulin de Beauvais	La Boème	1610	Jean Gaultier
Moulin du Bief sur Verteuil	La Charente	1661	
Moulin de Boisbelot	La Boème		
Moulin de Boivert			
Moulin de Bourlion	La Font-Noire		
Moulin de Boussac	L'Antenne	1786	Perrin
Moulin de Boutaud	La Boème	1699	
Moulin des Brandes	La Charrau	1625	
Moulin de Breuty	La Charrau	1540	
Moulin de Breuty	La Charrau	1540	
Moulin de Buffechaude	L'Anguienne		
Moulin de Chamoulard	Les Eaux-Clares	1670	François Thoumie
Moulin de Champatier	La Nizoune	1516	
Moulin deChantoiseau	Les Eaux-Clares	1669	
Moulin deChatelard			
Moulin deChâtillon	La Nisonne		
Moulin de Chaumontet	La Pont-Noire		
Moulin de la Chebaudie	La Nisonne	1687	
Moulin de Chenaud	La Dronne		
Moulin de Chez Bertrand	La Boème		
Moulin de Chez Forsat	La Nisonne	1603 <i>ante</i>	
Moulin de Clausure	La Nisonne		
Moulin de Clousureau	La Nisonne		
Moulin de Colas	La Boème	1643	
Moulin de la Combe	La Charrau		
Moulin de Conture	La Tiarde	1561	
Moulin de Cothiers	La Nisonne	1555	
Moulin de Cottier	La Couronne		
Moulin de la Courade	La Boème	1638	
Moulin de Coutaubières	La Boème		
Moulin des Dames	L'Anguienne		
Moulin des Dexmiers	La Rouève	1576	
Moulin de Dexmier le Bas	La Nisonne		

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Dauriac	La Nisonne		
Moulin de Duc	La Boème		
Moulin de Durbet	La Nisonne		
Moulin des Eaux-Clares	Les Eaux-Clares		
Moulin d’Espagne	La Boème		
Moulin de l’Épine	La Nisonne		
Moulin de l’Escalier	Les Eaux-Clares		
Moulin de la Faugère	La Nisonne		
Moulin de la Ferrière	La Couvre		
Moulin de la Font de Thirigne	La Boème	1545	
Moulin de la Forge	La Charente		
Moulin des Forges	La Boème	1784	
Moulin de Fourquet	La Nisonne		
Moulin de Frégeneuil	L’Anguienne		
Moulin de la Fraignée	La Nisonne		
Moulin de la Gabarre	La Nisonne		
Moulin de Gagnères	La Boème		
Moulin de Gaudins	La Boème	1800	
Moulin de Girac	La Boème		
Moulin de Grand Champs			
Moulin de Grand Girac	La Charrau	1560	
Moulin de Grobat	La Charente		
Moulin du Pont du Gui	La Boème		
Moulin de Gui-Garnaud	La Charente	1610	
Moulin de Lambrette	La Dronne		
Moulin de Laprade	La Dronne		
Moulin de Lescalier	Les Eaux-Clares	1780	
Moulin de Lestrade	La Charrau		
Moulin de la Liège	La Charente		
Moulin de Lucian	La Boème		
Moulin de Lussaud	La Boème	1580	
Moulin de La Maillerie	La Touvre		
Moulin du Maine-Gaignaud	La Touvre		
Moulin des Marchais	La Nisonne		
Moulin Martin	La Charente		
Moulin de Chez Martin	La Boème		
Moulin du Martinet	La Charrau		
Moulin du Mas-de-Moutet	La Dronne		
Moulin de Manmont	La Touvre		
Moulin de Ménieux	La Nisonne		
Moulin de Ménot	La Nisonne		
Moulin de Montignac	L’Aussonne ?		
Moulin de La Motte	La Charente		
Moulin de Garraud	L’Argence		
Moulin Neuf	La Boème		
Moulin Neuf	La Dronne		
Moulin Neuf	La Touvre		
Moulin de Moutet	La Nisonne		
Moulin de Mouthiers	La Boème		
Moulin de Neuf	La Charrau	1604 ?	
Moulin de Negrennes	La Nisonne	1516	Abbaye de D. Cybard
Moulin de Nersac	La Boème	1628	
Moulin de Palluaud	La Nisonne	1528	
Moulin de Palluaud	La Nisonne		
Moulin de la Pallurie	La Nisonne	1528	H. Texier
Moulin du Petit-Champagne			
Moulin du Petit-Montbron	Les Eaux-Clares	1612	Jésuites de Clermont ?

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin du Petit-Moulin	La Boème		
Moulin du Petit-Moulin	L'Anguienne		
Moulin du Petit-Rochefort	Les Eaux-Clares		
Moulin de Pont-Breton	La Boème		
Moulin de Pont de la Chenau	La Charente	1584 <i>ante</i>	
Moulin de Pont-des-Tables	La Boème	1533	Et. Prouzac
Moulin de Pontet	La Dronne		
Moulin de Pont-Vieux	La Dronne		
Moulin du Ponty	L'Anguienne		
Moulin de Porcherat	La Dronne		
Moulin du Poulet	Le Charrou	1630	
Moulin des Quatre-Maillets	L'Anguienne		
Moulin de Ragot	La Dronne		
Moulin du Repaire	La Nisonne		
Moulin de Rief	L'Anguienne	1661	
Moulin de Riganaud	La Nisonne		
Moulin des Rivières			
Moulin de La Rochandry	La Boème	1533 <i>ca</i>	
Moulin de Roche	L'Anguienne		
Moulin de Rochebeaucourt	La Nisonne		
Moulin de La Rochechelois	La Dronne		
Moulin des Rossignols	L'Anguienne	1571	
Moulin de Roussillon	La Charrau		
Moulin de Ruelle	La Touvre		
Moulin de Saint-Cybard	La Nisonne	1793	
Moulin de Saint-Front	La Charente		
Moulin de Saint- Martin	La Boème		
Moulin de Saint-Michel	La Charrau	1556	
Moulin des Salles	La Nisonne		
Moulin de la Sartrie	La Nisonne		
Moulin de Sillac	La Charente ?		
Moulin de la Tour Garnier	L'Anguienne		
Moulin des Trois Roues	L'Anguienne		
Moulin de Tudebeuf	La Boème	1644	P. Declides
Moulin de Ventrisseau	La Boème		
Moulin du Verger de Buy-Moyen	Les Eaux-Clares	1537	Thérot Texier
Moulin de la Vergne	La Boème		
Moulin de Veuze	La Touvre		
Moulin de Villemert	La Touvre		
Moulin de Villegnon	La Charente		
Moulin de Voeuil	La Charrau		

ARDENNES :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Autrécourt	Le Brouhan		
Moulin de Charleville	La Vence ?	XVII ^e siècle	
Moulin de Châtelet	La Retourne	1775	Haguenin
Moulin de Chénery	Le Bar	1728 <i>ante</i>	
Moulin de Clary	La Marenne	1743	J.L. Pannetier
Moulin de Bossus	Le Thon	1761	Bouxin aîné
Moulin de Fontigny	L'Aube ?	Fin XVII ^e siècle	De Mangest
Moulin d'Haudrey	Le Thin	1717 ?	Le Seigneur d'Équilly

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Haudrey	Le Thin		
Moulin de Montgon	Le Sougwé	1803	Charlier
Moulin de Rouffy	Le Brouchan	XVII ^e siècle	
Moulin de Saint-Rémy	La Retourne	1780	R. Brisset
Moulin de Tailly	Un affluent de la Meuse	1560-80	
Moulin de Thelonne	Un ruisseau	1770 ?	H d'Escanevelle
Moulin deu Vieux-Pont	r. de Neuville	1726	J.B. Charlier
Moulin de Viviers au Court			

ARTOIS FLANDRE FRANÇAISE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Blandecque	Le Bloquin		
Moulin de Blandecque	Le Bloquin		
Moulin de Blandecque	Le Bloquin		
Moulin de Blandecque	Le Bloquin		Fr. Broucq
Moulin de la Deule	La Haute-Deule	1770 <i>ante</i>	5 Salmon
Moulin d'Erquelinnes	La Sombre		
Moulin d'Esquermes	Moulin à vent	1766	M. Cuvelier
Moulin d'Hallines	Le Bloquin		Broobanet
Moulin de Lille	Moulin à vent	1760 <i>ante</i>	Goujot
Moulin de Marconnelle			
Moulin de Martière	La Selle		
Moulin de Ponchel			
Moulin de Ronsbreucq	Moulin à vent	1766 <i>ante</i>	Jacquemont
Moulin de Wavrans	La Ternoise		
Moulin de Wazemmes		1766 <i>ante</i>	Jacquemont
Moulin de Willencourt		1737 <i>ante</i>	

AUVERGNE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Blanzat	Le Bédât ?		
Moulin de la Boissonie	ruisseau la Forie		
Moulin des Bouhèmes			
Moulin de la Boule Basse	Ruisseau de Valeivières		
Moulin de la Boule Haute	Ruisseau de Valeivières		
Moulin du Boy	ruisseau la Forie		
Moulin des Caves	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Chadernolles	Le Grandrif		
Moulin du Champ de Clure	Ruisseau de Valeivières		
Moulin de Chastelain	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Châteaugay	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Chinard	Ruisseau d'Ambert		
Moulin de Clouvet	ruisseau la Forie		
Moulin de la Combe Basse	Ruisseau Valeyre		
Moulin du Crest			
Moulin de Cros-Montgolfier		1350	J. Montgolfier ?
Moulin des Crottes	Dérivation	1437 <i>ante</i>	
Moulin du Croux			
Moulin du Croves du Mas	Ruisseau Bioros		
Moulin de Damas	Ruisseau Valeyre	XIII ^e siècle	Montgolfier, Malmenaide et Falgairolle

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Escalon	Ruisseau Valeyre	XIII ^e siècle	Montgolfier, Malmenaide et Falgairolle
Moulin de la Forie	Ruisseau de Valeivières		
Moulin dela Freydière Basse	Le Grandrif		
Moulin du Gat			
Moulin deGiroux	La Dore		
Moulin de Goubeyre	ruisseau la Forie		
Moulin de Goubeyre	ruisseau la Forie		
Moulin de Gour du Garet	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Grand-Barot	Le Grandrif		
Moulin de la Grandrive	Le Grandrif	1616 <i>ante</i>	G. Mayet
Moulin de Grivel	Ruisseau Laga	1762 <i>ante</i>	
Moulin d'Henry	Ruisseau Laga		
Moulin du Jacquet	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Laga	Ruisseau Laga		
Moulin de Lhor	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Longechaux	Ruisseau Laga		
Moulin des Mais	Ruisseau de Valeivières		
Moulin du Meyts	Ruisseau Valeyre	1495 <i>ante</i>	
Moulin Neuf	ruisseau la Forie		
Moulin de Nouara d'En Haut	Ruisseau Nouara		
Moulin de Nouara du Milieu	Ruisseau Nouara		
Moulin de Nouara d'En Bas	Ruisseau Nouara		
Moulin de Nouara la Nernoyres	Ruisseau Nouara		
Moulin de Nouara (5 ^e)	Ruisseau Nouara		
Moulin de Nouara (6 ^e)	Ruisseau Nouara		
Moulin de Périers	Ruisseau Laga		
Moulin de Pert-la-Groulex	Ruisseau Valeyre		
Moulin du Petit-Barot	Le Grandrif		
Moulin du Petit-Theix	Ruisseau Valeyre		
Moulin d du Petit-Vimal	Ruisseau Nouara		
Moulin de la Pingolla	Ruisseau de Valeivières		
Moulin du Pont de la Gravière	La Tiretaine	1400 <i>ca</i>	J de la Rotière et P. Le Canon
Moulin du Prat	ruisseau la Forie		
Moulin du Prêlat	Ruisseau Baffie		
Moulin du Puy-Basson	ruisseau la Forie		
Moulin du Puy-Valentin	Ruisseau Valeyre		
Moulin de La Ribbe	Ruisseau Valeyre		
Moulin de La Ribbe	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Riboyre	Ruisseau Valeyre		
Moulin de Richard	Ruisseau Laga		
Moulin de Richard	Ruisseau Laga		
Moulin de La Rivière d'Ambert	Ruisseau Valeyre ?		
Moulin de Roland	Le Grandrif		
Moulin de Sagon			
Moulin de St- Amant-Tallonde	La Veyre	XVIII ^e siècle	
Moulin de Saint- Mart			
Moulin de Saint-Rémy	La Durolle		
Moulin de Saint-Simond	La Jourdanne		
Moulin du Suchet	Le Grandrif		
Moulin de Tabolet	Ruisseau Valeyre		
Moulin de La Terrasse	Ruisseau Nouara		
Moulin deThamiat	Le Grandrif		
Moulin de Toulouse	Ruisseau Laga		
Moulin de la Tour-Goyon	La Doie		
Moulin de Tranchecotie	Ruisseau de Valeivières		

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de la Vernadelle	Ruisseau Valeyre		
Moulin de la Vigne	Le Grandrif		
Moulin de Vimard	Ruisseau Valeyre		

BOURGOGNE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Cluny			
Moulin d'Allemogne			
Moulin d'Allemogne			
Moulin d'Allemogne			
Moulin d'Avallon	Le Voisin ?		
Moulin de La Bâtie		1666 <i>ante</i>	
Moulin de Bèze	La Bèze ?		
Moulin de Bèze	La Bèze ?		
Moulin de Cerdon	Affluent de l'Ain		
Moulin de la Condamine	Le Barrey		
Moulin de Cour			
Moulin de Dardagny	Ruisseau d'Allemogne	1545 <i>ante</i>	
Moulin de Dardagny			
Moulin de Dardagny			
Moulin de Dardagny		1728	Veuve Vasserot
Moulin de Divonne		1521 <i>ante</i>	J. Bel ?
Moulin de Divonne		1526 <i>ante</i>	
Moulin de Divonne	La Versoix	1537	A. Deporte
Moulin de Divonne		1556 <i>ante</i>	
Moulin de Divonne		1603 <i>ante</i>	
Moulin de Divonne		1597	F. Vanier
Moulin de Divonne			
Moulin de Divonne		Fin XVI ^e siècle	J. Savyon ?
Moulin de Divonne		1600 <i>ante</i>	
Moulin de Fontenay		1791	B. Hugot
Moulin de Lessard	Le Tenarre		
Moulin de Nantua			
Moulin de Plombières lès Dijon	L'Ouche		
Moulin de Préaux			
Moulin de Roussillon	La Banche ?		
Moulin de Saint-Ambeuil	La Grosne océ.	1463	Abbé de La Ferté
Moulin de Floichot	La Grosne or.	XIV ^e siècle	Abbé de La Ferté
Moulin de Saint-Léger	La Grosne ?		
Moulin de Saint-Rambert	L'albarine ?		
Moulin de La Serrée			
Moulin de Thoiry		1561	
Moulin de Thoiry			
Moulin de Versoix	(voir Moulin Divonne)		
Moulin de Vougeot	La Vouge		

BRETAGNE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Ardenne			
Moulin de Basse Gobelière			
Moulin de Basse-Panisselais			
Moulin des Batailles			
Moulin de la Bécassière			
Moulin de la Bédaudière			
Moulin de Bélair la Bichotterie			
Moulin de Bilsic			
Moulin du Boisset	Le Gouet		
Moulin de Brais	Le Couesnon		
Moulin de Brézal	L'Elorn		
Moulin de Brice	Affluent de l'Odét		
Moulin de Brimblin			
Moulin de Bruhulion			
Moulin de Buzo	Ruisseau Saint-Nolf	1413-1455	Robin de Meigné ?
Moulin de Cambout			
Moulin de Capitoulie			
Moulin de Clisson			
Moulin du Clos			
Moulin du Clos			
Moulin de Clos-Neuf			
Moulin de Cloatrum	Le Gerie ?		
Moulin de Coavout			
Moulin de Coatanfers	L'Elorn ?		
Moulin du Cosquer	Le Guic		
Moulin du Cosquer d'En Haut			
Moulin du Cosquer d'Etelles			
Moulin du Cosquer d'Etelles			
Moulin de Fers	Affluent de l'Elorn		
Moulin du Galinai			
Moulin de Garlan			
Moulin de Gaslon		1629	J. Cordier
Moulin de Gaslon (nouveau)			
Moulin du Grand-Moulin			
Moulin du Grand-Pont			
Moulin du Gué-Landry			
Moulin du Gué-Landry			
Moulin du Gué-Landry			
Moulin de Guemin			
Moulin de Hédré			
Moulin l'Hermitage de			
Moulin de Keranglas			
Moulin de Kerduel			
Moulin de Kergoat			
Moulin de Kergoat			
Moulin de kérinou			
Moulin de Kermeur			
Moulin de Kermorin			
Moulin de Kersalaum			
Moulin de Keryvon	L'Odét ?		
Moulin de Lanarhoat			
Moulin de Landeleau	L'Aune		
Moulin de Langes			

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de La Drésec			
Moulin de Lesquiffiou			
Moulin de Leuchan	L'Odet ?		
Moulin de La Hérec			
Moulin de Melguen			
Moulin de Minfouez			
Moulin de Montertelot	La Trinité ?		
Moulin de Montferrant			
Moulin de Morlaix*			
Moulin de La Motte			
Moulin de Moulin-Blanc	Le Guic		
Moulin Neuf de Penlan			
Moulin Neuf de Priziac			
Moulin Neuf de Rosanvern			
Moulin de Nevez			
Moulin d'Orange		1440 <i>ca</i>	J. Lizé
Moulin d'Orvault			
Moulin de Paimpont			
Moulin de la Panisselais			
Moulin de Penhoat			
Moulin de Penlan			
Moulin de Penvern			
Moulin de Plessala			
Moulin de Plouberze	Affluent du Guer		
Moulin du Pont			
Moulin du Pont-sur-Anges			
Moulin de Pont-Aven			
Moulin de Pont-Aven			
Moulin de Pont-Brard			
Moulin de Pont-Paul		1635	J. Cordier
Moulin du Pou	Le Seneff		
Moulin de Pratulo	L'Aune		
Moulin de Pressala			
Moulin de Querin			
Moulin de la Roche-Morice	L'Elorn		
Moulin de la Roche-qui-Brut			
Moulin de Le Rocq			
Moulin de Rosanvern			
Moulin de Roudougaelen			
Moulin de Roudougaelen		1621 <i>ante</i>	
Moulin de Roudougaelen			
Moulin de Roudougaelen-Huellef			
Moulin de Roudougaelen-Rapiès			
Moulin de Sléron		1675	
Moulin de la Sourde			
Moulin de Traon ar Ty	Le Guic		
Moulin de Traon ar Ty	Le Guic		
Moulin de Trédéc	L'Arz ?		
Moulin de Trévoazec			
Moulin du Val	Le Jarleau	1499	
Moulin de Vannes		1413-55	Robin de Meigné
Moulin de Vauhamon		XVII ^e siècle	
Moulin de Vieux-Moulin			
Moulin de Vieux-Moulin			

*Il y avait à Morlaix, vingt-quatre moulins à la veille de la Révolution, seize en 1794.

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Vieux-Moulin		1632	M. Frémin
Moulin de Vieux-Moulin		1632	M. Frémin
Moulin de Ville-Helleu	La Claye ?		1 ^{er} de Teleouesmeur ?
Moulin de Ville-Jégu	Le Lié	1463	J. de Rohan ?
Moulin de Ville-Jégu	Le Lié	1463	J. de Rohan ?
Moulin de Villeneuve	L'Artz ?		J. de Rohan ?
Moulin de			

CHAMPAGNE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Aix en Othe	Dér. De la Nosle	1790 ^{ca}	J.B. Pannetier
Moulin d'Argentenay	L'Armancon ?		
Moulin de Barberey	La Seine	1397 ^{ca}	
Moulin de Barberey	La Seine	1604 ^{ca}	
Moulin du Bas	La Vanne	1814 ^{ca}	Gonin
Moulin Bernier	La Seine	1772 ^{ca}	
Moulin de Bréviandes	La Harande	1362	Léproserie de Deux-Eaues
Moulin de Celles	L'Ource	1530 ^{ca}	
Moulin de Chaillouet	Dér. de la Seine		
Moulin de Chaillouet	Dér. de la Seine		
Moulin de Chaintrix	La soude	1790	S. Besson
Moulin de Chappes	La Seine	1609 ^{ca}	
Moulin de Clairvaux	L'Aube	1792	P. Cauzon
Moulin de Clércy	La Seine		
Moulin de Clércy (le Brot)	La Seine		
Moulin de Collinet (Gd-Moul)	L'Ource	1617 <i>ante</i>	
Moulin de Collinet (Bordes)	L'Ource	1649 <i>ante</i>	
Moulin de Courcelles	La Seine	1537 <i>ante</i>	
Moulin de Courtalin	Le Grand-Morin		
Moulin de Davrey			
Moulin d'Ecury	La Cosle	1776 ^{ca}	Fr. Sabatthier
Moulin d'Ecury	La Cosle	1785	Bession frères
Moulin du Haut	La Vanne	1774	C.L. Bouvet
Moulin de la Fontaine	Le Grand-Morin		
Moulin de Fontaines	L'Aube		
Moulin de Fontenay			
Moulin de Foolz	La Seine		
Moulin du Pont de Fouchères	La Seine	1517 <i>ante</i>	
Moulin de Fouchy	La Seine	1446 <i>ante</i>	
Moulin de l'Isle	La Seine	1490 <i>ante</i>	
Moulin de Jarel	La Seine		
Moulin de Landreville	L'Ource	1580 ^{ante}	
Moulin le Roi	Déri. De la Seine	1340 ^{ante}	Chanoine Todesch ?
Moulin de Loches	L'Ource	1547 ^{ante}	
Moulin de Maincy	La Varvanne	XIV ^e siècle	
Moulin de Malley le Roi	La Vanne	1490 <i>ante</i>	
Moulin de Melleville	Déri. De la Seine	XIV ^e siècle	
Moulin de La Moline			
Moulin de Montigny sur Vesles	La Vesle ?	1793 <i>ca</i>	Fr. Durand
Moulin de Mores	L'Ource	1547-48	J. Chouvierey
Moulin de Morgon			
Moulin de Notre-Dame	Bief de la Papeteri	1387	J. Posche
Moulin de la Papeterie	La Seine	1619 ^{ante}	

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Payns	La Seine	1476 <i>ante</i>	Prieuré de Foisey
Moulin de Pétal	Déri. De la Seine	1439 <i>ante</i>	
Moulin de la Pielle	Canal du Vouldy	1351 <i>ante</i>	
Moulin de Polisot	La Seine		
Moulin du Pont de Lancrey	La Seine		
Moulin de Pont-Hubert	La Seine	1444 <i>ante</i>	
Moulin de la Rave	Déri. De la Seine		
Moulin de Ricey	La Saigne		
Moulin de la Roche	La Seine		
Moulin de Saint-Laurent	La Bosle	1380 <i>ante</i>	Abb. de St-Pierre des Monts
Moulin de Saint-Martin			
Moulin d'Ablois	Le Sourdon	1660	
Moulin d'Ablois	Le Sourdon	1778	Veuve Durand
Moulin de Saint-Quentin	La Seine		
Moulin de Sancry	Dér. Saint-Julien	1477	J. Le Ber
Moulin de Sancry	Dér. Saint-Julien		
Moulin de Tirveau			
Moulin de Térevert			
Moulin de aux Toiles	Canal riv. Dr.	1388	D. Maupensant
Moulin de Vannes	Rivière Villacerf	1458 ?	F. Salomon et S. Sergent
Moulin de Vannes	Rivière Villacerf	1487	N. Michelet
Moulin de Valecon	L'Ancre	1522 <i>ante</i>	
Moulin de Verrières	La Seine	1451 <i>ante</i>	
Moulin de Villemoyenne			
Moulin de Villeneuve l'archevêque			

COMTAT-VENAISSIN :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin des Arènes	La Meyne	1356	
Moulin des Beau	La Sorgues		
Moulin de Belfoz			
Moulin de Caderousse	La Meyne	1520 <i>ante</i>	G. d'Ancezune
Moulin de Caderousse	Le Rhône	1624 <i>ante</i>	
Moulin de Cayradel	La Meyne	1359	
Moulin de Châteauneuf de Gadagne	La Sorgues		
Moulin de Crota	L'Auzon	1362-1374	V. Loti
Moulin d'Entraigues	La Sorgues	1426-1431	De Guillermon B.?
Moulin de Crillon	La Mède	1723	
Moulin de Crillon			
Moulin de Groseau	Le Groseau	1635	R. de Couze
Moulin de l'Isle sur Sorgues		1434	
Moulin de l'Isle sur Sorgues	La Sorgues	1541	Gourgonnier frères
Moulin de l'Isle sur Sorgues	La Sorgues	1563	P. Grilhard
Moulin de Lotti			
Moulin de Malancène			
Moulin de Martinet	La Sorgues	1522	F. de Bassis
Moulin de Monteux	L'Auzon	1431	
Moulin de Mornas	Le Leg		
Moulin des Négades	La Meyne	1512-1513	G. d'Ancezune
Moulin d'Orange			
Moulin du Peytier	La Sorgues		

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin du Pont	La Sorgues		
Moulin de la Porte-Duron			
Moulin de la Rebeyrade	Le Grozeau	1557	J. Couturier ?
Moulin de la route d'Avignon	La Sorgues	1404	Bénédictins de St-Martial
Moulin de Saint-Pérez		1693	
Moulin de Sorgues		14155	
Moulin de Sorguette	La Sorgues	1434	G. Guinet et N. Guiraudon
Moulin de la Tour	La Sorgues		
Moulin de la Tour	La Sorgues	1375 ?	
Moulin de Trévouse		1672 <i>ante</i>	
Moulin du Vabre	Le Grozeau	XVII ^e siècle	F. Tartonne ?
Moulin de Vaucluse	La Sorgues	1536-1537	
Moulin de Vaucluse	La Sorgues	XVI ^e siècle	
Moulin de Vaucluse	La Sorgues		
Moulin de Villeron			

DAUPHINÉ :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Aouste	La Drôme		
Moulin de Blacons		1818	R.E. et B. Lombard-Latune
Moulin de Bourgoin	La Bourbre ?	1578 <i>ante</i>	
Moulin de Cessieu	La Bourbre ?	1658 ?	
Moulin de Chabeuil		1681 <i>ante</i>	
Moulin de Châteaudouble			
Moulin de Chaudon	La Romanche	1593 <i>ante</i>	Le Seigneur d'Ambel
Moulin de Coublevie	La Morge ?		
Moulin du Crest		1655 <i>ante</i>	
Moulin de Die			
Moulin de Dizimieux			
Moulin de Domène	Le Dominon	1724 <i>ante</i>	
Moulin de Gémens			
Moulin de Guiers	Le Guiers mort	1864	Maurice Gondrand
Moulin de Lachaux	La Mauge		
Moulin de Montélimar			
Moulin de Paviot	La Morge	1574 <i>ante</i>	
Moulin de Pérus	Aff. De la Véore	1661 <i>ante</i>	
Moulin du Pont-de-Claix			
Moulin de Réaumont	Le Réaumont	1561	Jean Bouilloud
Moulin de Réaumont	La Morge	1573	Jean Bouilloud
Moulin de Romeyer	La Meyrosse		
Moulin de Saint-Donat			
Moulin de Saint-Jean de Royans		1713 <i>ante</i>	
Moulin de Saint-Mamars			
Moulin de la Rochetaillée	La Galaure	1830 <i>ca</i>	A. de Montgolfier
Moulin de Saint-Vallier			
Moulin de la Saône			
Moulin de la Tane	La Gère		
Moulin de la Thivolière			
Moulin de Valsonne			
Moulin de Virieu	La Bourbre ?		
Moulin de Voiron		1577 <i>ante</i>	M.A. de Montgolfier
Moulin d'Izeron	L'Isère ?		

FRANCHE-COMTÉ :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Andon			
Moulin d'Arcier	Le Doubs	1591	
Moulin de Balanod	Le Reconduit ?	15..	Philibert de La Baume
Moulin de Belchamp	Le Doubs	1612	
Moulin de Besançon	Le Doubs	1392	Abbaye de Saint-Paul
Moulin de Bucey les Gy		1744	
Moulin de Bucey les Gy			
Moulin de la Calas		1591 <i>ante</i>	
Moulin de Chambéria	La Valouse	1753	
Moulin de Champerroux		1620	
Moulin de Clairvaux les Vaux d'Ain		1753	
Moulin de Courcelles			
Moulin du Creusot			
Moulin de Cusance		1486	N... de Belvoir
Moulin de Dôle	Près du Grand-Pont	1591 <i>ante</i>	J. Henri
Moulin de la Doye			
Moulin d'Echenoz la Méline		1744	
Moulin de l'Essard			
Moulin d'Etupes		1771	
Moulin de Froidecombe	Le Breuchin	1466	Abbaye de Luxeuil
Moulin de Froidecombe		1499	Jean Pusel
Moulin de Glay		1663	E. Ponnier et Kloepffel
Moulin des Gravières	Le Doubs	1597 <i>ante</i>	Jacques Foillet
Moulin de Guillon		1753	
Moulin d'Hauterive la Fresse	Le Doubs		
Moulin de Joux	Sous le fort	1615	Claude Verchet
Moulin de la Levenne	Le Cusancin	1448	Chapitre de Besançon
Moulin de Magny-Vernois			Religieux de Lure
Moulin de Mestières		1671	
Moulin de Messia	La Vaille		
Moulin de Montagne			
Moulin de Nancuisse		1740	M. de Balay
Moulin d'Ornans	La Loue		
Moulin des Perrières			
Moulin de Plancher-Bas	Le Rahin		
Moulin des Planches			
Moulin de Pontarlier			
Moulin de Pont-de-Poitte			
Moulin de Pont-d'Héry			
Moulin de Sainht-Bresson			
Moulin de Saint-Claude		1584 <i>ante</i>	
Moulin de Saint-Paul	Le Doubs	1472	
Moulin de Sirod	L'Ain	1550	
Moulin du Tacquelet		1682	
Moulin de Tarragnoz		1455 <i>ca</i>	
Moulin de Villars-Saint-Sauveur			
Moulin de Villersexel		L'Isle	
Moulin de Villers-le-Temple			

GASCOGNE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Alos	L'Apphoura		
Moulin d'Alleman			
Moulin de Bagnères	L'Adour		
Moulin de Barcelone	L'Adour ?		
Moulin de Bayonne			
Moulin de Bervielle			
Moulin de Bétharram	Le Gave de Pau ?	1781	
Moulin de Beyre de June			
Moulin de Bisanos	Le Gave de Pau ?		
Moulin de Boyer			
Moulin de Cahuzac	L'Adour		
Moulin de Campagne			
Moulin de Cassalé			
Moulin de Chambors			
Moulin de Court			
Moulin de l'Escot			
Moulin de l'Esquille			
Moulin de Foix ?	L'Ariège ?		
Moulin de Foch			
Moulin de Frêche			
Moulin de Gestas	La Soison		
Moulin des Goûtz	Affl. de l'Adour		
Moulin de Gurmençon	Le gave d'Aspe		
Moulin de Labarthe-Inard			
Moulin de Lannes	Aff. De la Bosse		
Moulin de Lédar			
Moulin de Lichans	La Soison ?		
Moulin de Lorp	La Salat		
Moulin de Maslacq	Gave de Pau		
Moulin de Mauvezin	La Ratz		
Moulin de Mazères du Salat	La Salat		
Moulin de Méritens			
Moulin de Mestrey	La Lèze		
Moulin de Mirepoix	Gave de Pau		
Moulin d'Oloron			
Moulin d'Orthez	Gave de Pau		
Moulin de Rébenac	Le Ners		
Moulin de Saint-Gérons			
Moulin de St-Jean-Pied de Port			
Moulin de Saint-Lizier	La Salat		
Moulin de Sarrance			
Moulin de Sarrancolin	La Neste ?		
Moulin des Savignac			
Moulin de Sibas	Le Soison ?		
Moulin de Soues	L'Adour		
Moulin de Tarbes			
Moulin de Tarbets			

GUYENNE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de l'Abime	L'Isle		
Moulin d'Ans	La Vézère	1671 <i>ante</i>	
Moulin de Barré	La Dronne		
Moulin des Barreaux-Vieux	La Couze	1470 <i>ante</i>	
Moulin de Bas	La Doux		
Moulin du Battant	Les sources de l'Avance		
Moulin de Bayac	Le Couze		
Moulin du Boux			
Moulin du Brindat			
Moulin de la Brune			
Moulin de Carsac			
Moulin de Castillons	L'Isle	1689 <i>ante</i>	
Moulin de la Chabroulie	La Tardoire		
Moulin de Cinsac			
Moulin de Clairac	Le Lot		
Moulin de Clauzureau	La Nizonne		
Moulin de Condat	La Thèse		
Moulin de Costuclade	Le Lavaud		
Moulin de Creisse	Source de la Grande Fontaine	1470	
Moulin del Meh			
Moulin dit « le Dernier »			
Moulin de l'Esquivat	La Thèse		
Moulin d'Exendieras	La Loue		
Moulin de la Farge	La Vézère ?		
Moulin de Foucelade	La Lède		
Moulin de la Font de Greisse			
Moulin de Gavandun	La Lède		
Moulin de la Genèbre			
Moulin de la Genèbre (moulin haut)			
Moulin des Gobilles			
Moulin des Gouts			
Moulin de Haut	Sources de la Doux		
Moulin du Juge	L'Isle		
Moulin de Jumilhac			
Moulin de la Laurière			
Moulin de la Lenotte	La Nauze		
Moulin de Linars			
Moulin de la Lisse	La Lisse		
Moulin de Majoulassy	La Leyde		
Moulin de Martilague	La Lémance		
Moulin du Martinet	L'Avance		
Moulin du Mauroux			
Moulin de Merle	La Couze	1460 <i>ca</i>	
Moulin du Milieu			
Moulin de Monbrun			
Moulin de Monchaty	L'Isle		
Moulin de Montardy			
Moulin de Montignac	La Vézère ?		
Moulin de la Mouline	La Couze		
Moulin de Mouliviers	La Nauze		
Moulin de Nantheuil			
Moulin de Negrevergne	Le Lavaud		
Moulin de Neveza			
Moulin du Petit-Champagne			
Moulin de Peyloubat			

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Pezac	La Vézère ?		
Moulin de la Pique	La Nauze		
Moulin de Pisseloube	La Mizonne		
Moulin de Planny			
Moulin de Plombier	La Lémance		
Moulin du Pont			
Moulin de Porcheyrac			
Moulin du Port	La Couze		
Moulin de Quinsce	La Dronne		
Moulin de Rapiou	La Livenne	1756	Nias
Moulin du Ratier	La Lémance		
Moulin de la Rivière			
Moulin des Rivières			
Moulin des Roches	L'Isle		
Moulin de la Rode	La Couze		
Moulin de la Roque	La Couze		
Moulin de Rousique	La Couze		
Moulin de la Saigne			
Moulin de Saint-Antonin			
Moulin de Soucial	La Leyde		
Moulin de Sous-le-Roc	La Couze		
Moulin de Trimolat		1593	
Moulin de la Tulte	La Nauze		
Moulin des Valettes	La Couze	1530 ^{ca}	
Moulin de la Verneille	La Couze		

ILE-DE-FRANCE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Urpajon	L'Orge		
Moulin de Cercanceaux			Léorier de l'Isle
Moulin de Claignes			
Moulin de Corbeil		1538 <i>ante</i>	
Moulin d'Essonne	L'Essonne	1335	
Moulin d'Étampes		1538 <i>ante</i>	
Moulin de la Jou		1376	Jean Garrot et Jean Pignerre
Moulin de Lardy	La Juine	1538	
Moulin du Marais			
Moulin de Maudroin			
Moulin de la Motte			
Moulin de Paillart			
Moulin de Saint-Maur			
Moulin de Senlis			
Moulin de Villepreux			

LANGUEDOC :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Albi	Le Tarn	1660 <i>ante</i>	
Moulin d'Anduze	Le Gardon ?		

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Auque	La Durenque		
Moulin des Avalats	Le Tarn		
Moulin du Bazacle	La Garonne		Les Religieux de la Daurade
Moulin du Bazacle	La Garonne		
Moulin du Bazacle	La Garonne		
Moulin de Bédarieux			
Moulin de Bédarieux			
Moulin de Belespère	La Durenque		
Moulin de Bourrassol	La Garonne	1478 <i>ante</i>	
Moulin de Brissac			
Moulin de Brousses		1698 <i>ca</i>	Pareal Polère
Moulin des Burlats			
Moulin des Burlats			
Moulin des Burlats			
Moulin de Carabottes (Bladier ?)	L'Hérault	1189	Raymond de Popian
Moulin de Carvailhac			
Moulin de Castres		1739 <i>ca</i>	
Moulin de Cayol		1749	
Moulin de Cayrol	La Durenque	1749	
Moulin de la Caze épiscopale			
Moulin de Château-Narbonnais	La Garonne	XV ^e siècle	Les Religieux de la Daurade
Moulin de Château-Narbonnais	La Garonne		
Moulin de l'Elminié			
Moulin de Gaillac			
Moulin de la Galaube		1709	Pascal Polère
Moulin de la Galaube			
Moulin de Gardès	Le Tarn		
Moulin de l'Île de Tounis	La Garonne	1419 <i>ante</i>	Jean de Coust
Moulin de Lodève			
Moulin de Mazamet			
Moulin de Neuf des Burlats			
Moulin de Nîmes			
Moulin de Plaisance			
Moulin de Raissac de Jeannes			
Moulin de Rieu Cabrie			
Moulin de Roquerlan (2)			
Moulin de Saint-Denis			
Moulin de Saint-Juéry	Le Tarn		
Moulin de Saint-Laurent			
Moulin de Saint-Sauveur			
Moulin de Saulieu	L'Aveyron		
Moulin de Soumont			
Moulin d'Uzès			
Moulin Vieux			
Moulin du Vigan			
Moulin de Villalier			

LORRAINE- ALSACE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Arches	Le Rupt de Raon	1492 <i>ante</i>	Marc
Moulin d'Archet		1860 <i>ca</i>	A. Morel
Moulin d'Archettes l'ancienne	Le ruisseau d'Archettes	1492 <i>ca</i>	

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Archettes la Neuve		1592 <i>ca</i>	
Moulin d'Ars		1512 <i>ca</i>	
Moulin de Baratin			
Moulin de Baslieu			
Moulin de Béart	Le ru de Creues		
Moulin de Bel-Air	Le ru de Creues		
Moulin de Bellevue	Le ru de Creues		
Moulin de Bayon	La Moselle		
Moulin de Blanchifontaine			
Moulin du Bois d'Épinal	Aff. De La Moselle		
Moulin de Cernay	Le Thour		
Moulin de Cernay			
Moulin de Chamalieu			
Moulin de Champigneulle	La Moselle ?		
Moulin de Chatenois	Aff. De l'Ile		
Moulin de Cheniménil	La Vologne	1544	
Moulin de Colmar		1516	
Moulin de Darnétal			
Moulin de Deux nouds aux bois	Le ru de Creues		
Moulin du Dinoze ?	Le Ruz de Dinozé	1554	Goéry Mulnier
Moulin de Dammartin	La Moselle ?		
Moulin de Docelles	La Vologne	1551 <i>ante</i>	
Moulin de Docelles	La Vologne	1551 <i>ca</i>	Nicolas Courvoisin
Moulin de Docelles		1562	
Moulin de Dompierre aux bois	Le ru du Moulin		
Moulin de Domremy			
Moulin d'Épinel Char d'Argent			
Moulin de l'Étanche	Le ru de Creuse		
Moulin d'Étival			
Moulin de la Falloze	La Cousance	1671	
Moulin de Fontenoy	La Saône ?		
Moulin de Frescaty	Le ru de Creuse		
Moulin de Frouard	La Moselle ?	XV ^e siècle	
Moulin du Grand-Meix	La Vologne	1590 <i>ca</i>	
Moulin du Gouverneur		1464	
Moulin de Grannevant		1511	
Moulin du Grand-Moulin		1525	
Moulin de Grennevant		1620	Jean Mathieu
Moulin du Groseilliers	Le ru du Moulin		
Moulin d'Harnachol	La Méholle	1623	Claude Harnachol ?
Moulin de Jarménil	La Vologne	1570	
Moulin de Jand'Heurs		1466	
Moulin de Jézanville	Aff. De la Moselle	1682	
Moulin de Lacroix sur Meuse	Le ru du Moulin		
Moulin de Lana	La Vologne	1477	Berthemin et Roselle
Moulin de Laval	Aff. De la Vologne		
Moulin de Ligny	L'Ormain		
Moulin de Lisle en Barrois		1469	
Moulin de Lisle en Rigault	La Saulx		
Moulin de Lorry les Metz	Aff. De la Moselle	1512 <i>ca</i>	
Moulin de Loys Bonnet	Le ru de Raon		
Moulin de la Madeleine		1621	
Moulin de Metz		1512	
Moulin de Mont-au-Bois	Le ru de Creuse		
Moulin de La Motte			
Moulin de Munster			
Moulin de Neuf-Moulin	Le ru de Creuse		

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Papeterie Perrin	Le ru de Creuse		
Moulin des Papeteries	Le ru de Moulin		
Moulin de Plombières			
Moulin du Point-du-Jour	Le ru de Moulin		
Moulin de Pont-à-Mousson			
Moulin de la Poutroie			
Moulin de Pré-Pusel	Aff. De la Moselle	1506	Raulin
Moulin de Rambervillers			
Moulin de Relaincourt	Le ru de Creuse		
Moulin de Sait-Amé			
Moulin de Sainte-Croix-aux-Mines			
Moulin de Sainte-Marie-aux-Mines			
Moulin de Saint-Mihiel			
Moulin de Souche			
Moulin de Strasbourg		1408	Schmidt
Moulin de Survaux			
Moulin de Terme		1445	Martin et Renguillon
Moulin de Trémonzey			
Moulin de Turckheim			
Moulin du Vacon	Le Vacon	1624	Braconier et Marchal ?
Moulin de Vallières			
Moulin de Vecoux			
Moulin du Vieux-Moulin	Le ru de Moulin		
Moulin de Ville-sur-Saulx	La Saulx	1348 ^{ca}	
Moulin de Void			
Moulin de Vraichamp		1585 ^{ante}	Veuve Bazoille
Moulin de Wasselonne	Le Massick		

LYONNAIS :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Boën	Le Lignon ?		
Moulin de Bourg-Argental			
Moulin de l'Étivaillière	Le Furens	1863 ^{ante}	
Moulin de l'Étrat	Le Furens ?		
Moulin de Focillion	L'Ardière	XIII ^e siècle ?	
Moulin de la Folletière	Dér. de l'Azergues	1570 ?	Jean Sève
Moulin de la Marandinière	Le Furens		
Moulin de la Marandinière			
Moulin de Moingt	Le Vizery ?		
Moulin de la Papeterie	La Loire ?		
Moulin de la Papeterie	Le Renaison		
Moulin de Renaison	Le Cotaday		
Moulin de la Sauvanière	Le Cotaday		
Moulin de la Papeterie	La Loire	1830	Montgolfier
Moulin de Ponchon	L'Ardière	1572	Claude Magnin
Moulin de Rochetaillée	Le Furens	1632 ^{ante}	N... Chesles
Moulin de Rochetaillée	Ruisseau des Échets ?	1415 ^{ante}	E. de Sivrieu ?
Moulin de Saint-Marcellin	La Mare ?		
Moulin du Suchet	L'Ardière	1556 ^{ante}	
Moulin de Valorge	Le Reins ?		
Moulin de la Vouzelle	Ruisseau de S ^t -Didier	1558 ^{ante}	Jacques Montgolfier ?

MAINE - ANJOU :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Averton			
Moulin de Besse	La Braye		
Moulin de la Biffardière			
Moulin des Bouches-d'Huisne	L'Huisne		
Moulin des Bouches-d'Huisne	L'Huisne		
Moulin de Challes	Le Marais		
Moulin de Cogé	Le Rou ?		
Moulin de Courdemanche		1651 <i>ante</i>	
Moulin de Douillet	L'Orthe ?		
Moulin de Dreux		1538 <i>ante</i>	
Moulin de l'Isle			
Moulin de Paillard	Le Loir	1765	Elie Savatier
Moulin de Pincé			
Moulin de Poncé	Le Loir	1762 <i>ca</i>	Elie Savatier
Moulin de Poncé	Le Loir	1765	Elie Savatier
Moulin de Poncé		1771	Elie Savatier
Moulin de Poncé		1775 <i>post</i>	Elie Savatier
Moulin de Pré en Pail			
Moulin de la Roche			
Moulin de Saint-Benoît			
Moulin de Sainte-Suzanne (8)			
Moulin de Saussay			
Moulin de Sorel-Moussel			
Moulin de Valdieu au Perche			
Moulin de Vaugoust			
Moulin du Gué de la Madeleine			
Moulin de Vernie			

MARCHE-LIMOUSIN :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin des Broz	La Cérenne		
Moulin de Chabannes			
Moulin de la Chabrouille			
Moulin de Champdéra			
Moulin de la Chapelle	La Cérenne		
Moulin de Chasaud			
Moulin de Coulau	L'Avalouze		
Moulin de Coupe-Gorge	La Cérenne		
Moulin de l'Espaniagol	Aff. De la Rocanne		
Moulin d'Estabournie	La Corrèze		
Moulin du Faulx	La Mournie		
Moulin de Feix	La Montane		
Moulin de Feix	La Cérenne		
Moulin de Felletier		1790 <i>ca</i>	P.J. de Miomandre
Moulin de Fourest	La Mournie		
Moulin de Goutteneygre	La Cérenne		
Moulin d'Hisoppe	La Mournie		
Moulin de Laurière			
Moulin de Limoges			
Moulin de Linars			

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Materre	La Montane		
Moulin de la Ménagère	La Montane		
Moulin de l'Official	La Montane		
Moulin de Pénicaud			
Moulin de Pézat	La Cérenne		
Moulin de Pont-à-la-Dauge	La Creuse	1794	J.F. Fauchier
Moulin de Pont-Charlat	La Cérenne		
Moulin du Pont de la Pierre	La Montane		
Moulin de la Prade			
Moulin de Rochebrune			
Moulin de la Ruelh	La Mourne		
Moulin du Sac	La Solane		
Moulin de Sadroc			
Moulin de Saint-Calmine	La Montane		
Moulin de Saint-Quentin		1804	Giron et Trapet
Moulin de la Selve	La Cérenne		
Moulin du Soleil	La Montane		
Moulin du Tang	La Mourne		
Moulin de Tard			
Moulin de Teyssier			
Moulin de Vaire	La Vienne		
Moulin de Vigeois	La Vézère		

NORMANDIE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Berauchesne			
Moulin de Blangy-le-Château	La Douet	1498	
Moulin de Brouains	La Sée		
Moulin de Brulais	L'Égrenne		
Moulin de Canaville	La Teoucques	1564	
Moulin de Chambrais		1515	
Moulin de Gamache			
Moulin de Longpaon			
Moulin de Maisoncelles	L'Odon		
Moulin de Maronne	Aff. De la Seine	1501 <i>ante</i>	
Moulin de N.-D. des Vieilles		1570	
Moulin de Pont-Authon	La Rille ?	1498	
Moulin de Sourdeval	La Sée		
Moulin de Vandœuvre		1515	
Moulin de Vimoutiers	La Vie	1570	
Moulin de Vimoutiers			

ORLÉANAIS - BERRY :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin sans nom	L'Auron		De Bastard ?
Moulin de Buges	Le Loing	1787 ?	Anisson
Moulin du Cluzeaux			
Moulin de Dreux	La Blaise ?		

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Faron			
Moulin de Langlée	Le Loing	1740	Anisson
Moulin de Mehun	L'Yèvre		
Moulin de Meung sur Loire	La Loire ?		
Moulin du Mesnil			
Moulin de Montrieux			
Moulin de la Nivelles			
Moulin d'Orléans			
Moulin du Roy			
Moulin de Saint-Hilaire	Le Puisseau		
Moulin de Saint-Martin			
Moulin de Vendôme	Le Loir ?		
Moulin de Vin-Bon			

PICARDIE - FLANDRES-FRANÇAISE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Abbeville		1774 <i>ante</i>	
Moulin d'Ailly-sur-Noye	L'Avre ?		
Moulin d'Amiens			
Moulin de la Cressonnière	Le Vilpion	15056 <i>ante</i>	Abbaye de Foigny
Moulin de la Cressonnière	Le Vilpion	1608	Pierre Lothinet
Moulin de Davurs		1738 <i>ante</i>	
Moulin de Dompierre		1737	Marquis de Ramus ?
Moulin d'Écouffaux	La Lette	1609	Abbaye de S ^t -Jean de Laon
Moulin de Faty		1777	Lamborion
Moulin de Fontaine	Le Chertemps		
Moulin de la Foulerie-Galette	La Simonne	XVI ^e siècle	Le Seigneur de Vervins
Moulin de Franqueville	Le Beaurepaire	1771	J.N. Loison
Moulin de Franqueville	Le Beaurepaire ?	1786	A. Plat
Moulin de Gercy	Le Petit-Vivier	1710	L. de Rambour
Moulin de Gercy	Le Petit-Vivier	1723	L. de Rambour
Moulin d'Harcigny	Le Huteau	1617	R. Wamain
Moulin d'Harcigny	Le Huteau	1620	N. Debray
Moulin de Leuilly	La Selle		
Moulin du Marlier	Le Beaurepaire	XVII ^e siècle	Le Seigneur de Vervins
Moulin de Moutières	La Bresle		
Moulin du Petit Saint-Jean	La Selle		
Moulin du Pont-de-Baty	Le Vilpion ?	1792	J. Grave
Moulin de Prousel	La Selle ?	1785 <i>ante</i>	
Moulin du Pré de la Barre	Le Vilpion	1797	J.L. Crépelet
Moulin de Rabouzy	Le Vilpion	1709	Le Seigneur de Vervins
Moulin de Rabouzy	Le Vilpion	1788	N. Walmé
Moulin de Rabouzy	Le Vilpion	1723	L. de Rambour
Moulin de Romery		1814	J.B. Deruelle
Moulin de Rougères	La Morfontaine	1778	P. Bouzin
Moulin de Royères	Le Chertemps	1856	Poupon
Moulin de Saint-Gobert	Le Chertemps	1797	J.L. Crépelet
Moulin de la Tortue	Aff. Du Huteau	1664	Th. Grenier
Moulin de Voulpaix	Le Beaurepaire	1551 ?	J. de Coucy ?

POITOU – VENDÉE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin de Montier Neuf			
Moulin de Saint-Hilaire Legrand	Étang de Pont-Achard		
Moulin d'Antiers	La Rouvraie		
Moulin d'Antiers	La Rouvraie		
Moulin de la Feuillée			
Moulin de la Feuillée			
Moulin d'Hédé	Aff. De la Sèvre		
Moulin de Pont-Achard	L' Étang	1465 <i>ante</i>	Religieux de S ^t -Hilaire
Moulin de Saint-Auvent			

PROVENCE :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Aubagne	L'Huveaune		
Moulin d'Aubagne			
Moulin d'Auriol			
Moulin de Bar	Le Loup		
Moulin de la Barben			
Moulin de Barjols	Le Coulon ?	1632 <i>ante</i>	
Moulin de Barjols			
Moulin de Bars	Le Loup		
Moulin de Bauduen (2)			
Moulin de Belgentier (8)			
Moulin de Brignoles (3)			
Moulin de Brouses			
Moulin de Cuers			
Moulin de l'Étoile	L'Huveaune		
Moulin de Gémenos (4)	L'Huveaune ?		
Moulin du Jabron	Le Jabron	1639	L. de Laidet
Moulin de Jouques (3)			
Moulin de la Barben	La Touloubre		
Moulin de la Celle			
Moulin de Méounes (3)			
Moulin de Merveilles			
Moulin de Meyrargues (2)			
Moulin de Moustiers (3)			
Moulin de Pélassanne	La Touloubre ?		
Moulin de la Penne (2)			
Moulin des Petites-Ferrages	Canal de Loulin(Neuf		
Moulin de Pignans	La Sapan		
Moulin de Saint-Loup			
Moulin de Saint-Marcel (4)	L'Huveaune ?		
Moulin de Saint-Zacharie	L'Huveaune		
Moulin de Servoules	Le Buech		
Moulin de Signes			
Moulin de Sisteron			
Moulin de Solliès-Toucas (3)	Le Latay ?		
Moulin de Fontaine-L'Evêque			
Moulin de Toulon			
Moulin de Tourves			
Moulin de Varages			

SAVOIES :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Arenthon		1551 <i>ante</i>	
Moulin de Cran		1738	
Moulin de Faverges		1350 ?	
Moulin de Leysse	La Doria	1740	C. Rosset
Moulin de Pattenerie	L'Ancion	1601 ?	F. de Sales
Moulin de Sallanches			
Moulin de la Serraz		1599 ?	S. Caponi
Moulin de la Serraz			
Moulin de la Serraz			

VELAY :

Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Aurec	La Loire	1880	Société
Moulin de Chabannes	La Cèment	1786	P. Thollet
Moulin de Chavanelles	Le Chavanelet	1785 <i>ante</i>	
Moulin de Prades Saint-Julien	L'Allier	XI ^e siècle	J. Cordouan
Moulin de Cornet	La Cèment	1848	F. Thollet
Moulin de Cotatay	Le Cotatay		
Nom	Sur	Origine	Fondateur
Moulin d'Espaly	La Borne	1840 <i>ca</i>	
Moulin de Faya	La Déaume	1634	M. et B. Johannot
Moulin du Fouletier-Bas	La Cèment	1797 <i>ca</i>	S. Thollet
Moulin de Fouletier-Haut	La Cèment	1786 <i>ca</i>	P. Thollet
Moulin de Grosberty	La Déaume	1817	J.B den Montgolfier
Moulin de Marmaty	La Déaume	1780	M. Johannot
Moulin de Mézene	Le Lignon		
Moulin de Montcodiol	La Cèment	1625 <i>ca</i>	C. De Cusson
Moulin de Montcodiol	La Cèment		
Moulin de Montverdun	Le Lignon	1908	
Moulin de Moulin-Picon	Le Furens	1862 <i>ca</i>	Veuve A. Thollet
Moulin de Punny-les-Salettes	Le Lignon	1695 <i>ante</i>	S. de Boulieu
Moulin de Pipil	La Déaume	1820	B. De Canson
Moulin de Pont-de-Lignon	Le Lignon	1900 <i>ca</i>	Lumière frères ?
Moulin de Pont-Salomon	La Cèment		
Moulin de Pont-Salomon-Haut	La Cèment	1786 <i>ca</i>	P. Thollet
Moulin de Ribes-de-Salettes	Le Lignon		
Moulin de Saint-Marcel	La Déaume	1805	J.B. de Montgolfier
Moulin de Saragosse	Le Lignon	XI ^e siècle	
Moulin d'Utiac	Le Lignon	1693 <i>ca</i>	Montgolfier frères
Moulin de Valfuret	Le Furet	1938	Berthon
Moulin de Vals	La Volgne		A. Chelles
Moulin de Vidalon -Haut	La Déaume	1673	R. Montgolfier
Moulin de Vidalon-Bas	La Déaume	1720	
Moulin sans nom	Le Dolézon	1539 <i>ante</i>	