

---

*Sources et méthodes de l'histoire des métiers artistiques en France  
(XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*

**Sources et méthodes de l'histoire des métiers  
artistiques  
en France (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)**

Conférences de l'année 2012-2013

**Audrey Nassieu Maupas**



**Electronic version**

URL: <http://journals.openedition.org/ashp/1622>

DOI: 10.4000/ashp.1622

ISSN: 1969-6310

**Publisher**

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

**Printed version**

Date of publication: 1 September 2014

Number of pages: 257-259

ISSN: 0766-0677

**Electronic reference**

Audrey Nassieu Maupas, « Sources et méthodes de l'histoire des métiers artistiques en France (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [Online], 145 | 2014, Online since 15 December 2014, connection on 18 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1622> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1622>

---

Tous droits réservés : EPHE

## SOURCES ET MÉTHODES DE L'HISTOIRE DES MÉTIERS ARTISTIQUES EN FRANCE (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLES)

Maître de conférences : M<sup>me</sup> Audrey NASSIEU MAUPAS

Programme de l'année 2012-2013 : I. *Les peintres et les arts décoratifs à Paris* (suite). — II. *Organisation et production des métiers artistiques : le cas de Paris sous le règne de Henri IV*.

### I. *Les peintres et les arts décoratifs à Paris*

Outre les influences stylistiques que l'on peut déceler dans l'œuvre d'un peintre, il est toujours intéressant de tenter de discerner les sources d'inspiration précises de celui-ci. Alors que les inventaires après décès sont, en général, très peu explicites sur les recueils de modèles ou les ouvrages conservés dans l'atelier, l'analyse des livres illustrés imprimés au XVI<sup>e</sup> siècle permet d'en savoir un peu plus sur la culture et la manière de travailler de certains artistes de l'époque. Les productions de Bernard Salomon et surtout de Gilles Corrozet sont significatives à cet égard.

Ainsi, on sait que le second (1510-1568), d'après la monographie que lui a consacrée Magali Vène (thèse de l'École nationale des chartes ; voir les *Positions des thèses...*, 1996, p. 297-306), outre une activité de publication traditionnelle (actes royaux, auteurs classiques traduits), était un libraire spécialisé dans la poésie et l'histoire en langue française. Il était également un auteur prolifique, soucieux à la fois d'instruire son lecteur et de lui plaire. Les gravures dont il émaille ses *Blasons domestiques* en 1539, l'*Hecatographie* en 1540 et surtout la *Tapiserie de l'église chrestienne...* vers 1545, illustrent de manière concise les textes courts, souvent en vers, qui les accompagnent et on comprend le succès que ces éditions ont pu rencontrer auprès d'un large public et, en particulier, des artistes pour qui elles constituaient des recueils commodes de modèles. La lecture des préfaces, comme celle de l'*Hecatographie*, éclaire d'ailleurs très bien l'objectif concret que Corrozet lui-même se donnait, puisqu'il les considérait comme un outil immédiatement utilisable :

[...] Aussy pourront ymagers & tailleurs,  
Painctres, brodeurs, orfevres, esmailleurs  
Prendre en ce livre aulcune fantasie  
Comme ils feroient d'une tapisserie [...].

On avait déjà eu l'occasion d'observer précédemment comment plusieurs images de la *Tapiserie de l'église chrestienne* avaient servi à un peintre comme Henri Leraumbert (1545/1547 - 1610) pour ses propres dessins : certains d'entre eux, qui sont des modèles pour une tenture religieuse destinée à l'église parisienne Saint-Merry tissée dans les années 1580, reprennent en effet les compositions de gravures de Corrozet de même iconographie (A. Nassieu Maupas, « La Vie du Christ de l'église Saint-Merry... », *Documents d'histoire parisienne*, n° 14, 2012, p. 39-64). Certains

documents d'archives suggèrent en outre des liens directs entre les ouvrages de Corrozet et des commandes d'œuvres. On peut citer entre autres exemples un marché passé en octobre 1546 à un tapissier de haute lisse pour deux pentes d'un ciel de lit, dont l'une devait représenter « la fable de Hercules quant il laissa en son jeune aage le chemin de volupté pour prendre le chemin de vertu ». Or, on retrouve dans l'*Hecatographie*, paru à peine six ans auparavant, un poème de vingt-six vers racontant cette histoire, en regard d'une gravure de petite dimension intitulée « Election de vertu » dans laquelle on reconnaît, dans un paysage sommaire, Hercule, la massue à la main, entre les personnifications de Volupté en jeune fille accorte et de Vertu en vieille femme à béquille. Ce thème, de tradition sophiste, fit l'objet depuis le Moyen Âge de nombreux développements littéraires et représentations figurées, notamment en Italie, mais le livre de Corrozet reste pour l'époque en France un support de diffusion particulièrement facile d'accès. Il n'est pas exclu, dès lors, que le commanditaire en ait eu à sa disposition un exemplaire et fait réaliser la tapisserie d'après la gravure correspondante, car, comme le document le précise, c'est bien lui qui devait fournir au lissier le « patron » à reproduire.

La question demeure de savoir à qui l'auteur et libraire faisait appel pour le dessin de ses illustrations. Le cas de Baptiste Pellerin montre qu'il reste difficile, en l'état actuel des recherches, de déterminer dans quelle mesure ce peintre parisien, documenté dans le troisième quart du xvi<sup>e</sup> siècle et très actif dans le domaine du livre, n'ait pas participé, au début de sa carrière, à l'exécution des vignettes de la *Tapissierie de l'église chrestienne* de Corrozet, dont il reprend certains schémas dans plusieurs dessins de petit format (M. Grivel, G.-M. Leproux, A. Nassieu Maupas, *Baptiste Pellerin...*, 2014, p. 222).

## II. Organisation et production des métiers artistiques : le cas de Paris sous le règne de Henri IV

Plusieurs séminaires ont été consacrés cette année à l'étude de la politique artistique de Henri IV, qui s'insérait dans le contexte plus large de la reconstruction du royaume et du redressement économique. Dans le domaine de la tapisserie notamment, la volonté du Roi de redynamiser les industries textiles de luxe et de court-circuiter la concurrence des Flandres amena un certain nombre de changements dans la situation et l'organisation des métiers correspondants. La lecture des actes officiels, comparés à certains documents du Minutier central des notaires de Paris, ainsi qu'aux écrits rédigés par Sully lui-même, ministre et principal conseiller du Roi, permet de mieux comprendre pourquoi et comment ces évolutions ont eu lieu. Ainsi, parmi les mesures prises pendant le règne, on s'est penché essentiellement sur l'interdiction, hautement symbolique, promulguée en 1601, d'importer des tapisseries étrangères en France, sur l'installation concomitante des lissiers parisiens dans la galerie du Louvre et l'arrivée, à l'initiative royale, d'ouvriers flamands au faubourg Saint-Marcel et dans plusieurs autres villes de France. Les privilèges importants que ces derniers obtinrent, joints à ceux dont bénéficiaient les artistes logés dans la galerie du Louvre, formaient autant d'exceptions qu'il est intéressant de comparer à la pratique traditionnelle des communautés de métiers à Paris.

Mais cette politique très volontariste semble n'avoir suscité aucun enthousiasme chez Sully. En témoignent les *Œconomies royales* où il exprime clairement à plusieurs reprises son désaccord, tout en se faisant fort, en bon serviteur, d'obéir à la volonté du Roi. Il eut d'autant moins d'initiatives dans ce domaine que le souverain avait des idées bien arrêtées : il faut se souvenir que, dès 1583, Henri de Navarre avait déjà tenté de faire venir des tapissiers flamands dans le Béarn. On voit que Sully, malgré son peu de conviction pour les questions artistiques en général, était obligé de mettre en œuvre tout un pan des décisions royales. En effet, parmi les nombreuses fonctions qu'il occupait, il fut nommé surintendant des Bâtiments le 12 novembre 1602 et, à ce titre, était chargé de contrôler les travaux effectués dans les résidences et édifices du Roi. Ceci comprenait la construction de logements et d'ateliers pour les lissiers, aussi bien au château du Louvre qu'à la bâtisse des Gobelins, puisque les actes montrent que c'est lui qui, à plusieurs reprises, signa les marchés de maçonnerie, charpenterie ou menuiserie passés pour les différents ouvrages (voir les éditions de L. Batiffol, « Les travaux du Louvre... », p. 425-426, et de F. de Mallevoüe, *Les actes de Sully...*, p. 163-165). C'est encore Sully qui rédigea un règlement très détaillé, daté entre février 1606 et mai 1610, dont plusieurs clauses concernent le logement des ouvriers, qui dépendait de la surintendance. Les conditions d'accès et d'utilisation des bâtiments y sont formellement fixées (voir B. Barbiche, *Sully*, et J.-P. Babelon, *Les travaux de Henri IV...*).

Quant à la production elle-même, c'est Jean de Fourcy qui en avait, dans les faits, la responsabilité. Il fut d'abord nommé, le 30 avril 1594, avant l'arrivée de Sully à la surintendance, comme intendant des Bâtiments (*Comptes des bâtiments du Roi*, éd. par L. de Laborde, t. I, p. XLIII, et B. Barbiche, « Henri IV... », p. 21 et 35). Il fut ensuite, le 4 janvier 1599, précisément affecté aux tapisseries de haute lisse fabriquées à Paris et, le 12 janvier 1601, à « tout ce qui dépendra du fait de l'établissement desd. ouvriers tapisseries flamands », selon la volonté de Henri IV (J. Guiffrey, *Nouvelles archives de l'art français*, 1879). Et après le départ de Sully, un brevet du 20 septembre 1610 le confirma dans ses fonctions : Louis XIII lui laissa la charge d'intendant et ordonnateur des bâtiments du Louvre « et ouvrages de tapisserie de haute lisse et façon de Flandres », doublée de celle des artisans logés dans la grande galerie du Louvre par un brevet du 1<sup>er</sup> août 1613 (B. Barbiche, « Henri IV... », p. 26-28 et p. 36-37).