

---

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

**Audrey Nassieu Maupas**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1023>

DOI : [10.4000/ashp.1023](https://doi.org/10.4000/ashp.1023)

ISSN : 1969-6310

### Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

### Édition imprimée

Date de publication : 2 février 2011

Pagination : 241-245

ISSN : 0766-0677

### Référence électronique

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* [En ligne], 141 | 2011, mis en ligne le 24 février 2011, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1023> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1023>

---

## 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 2008-2009 : I. *Les sources de l'histoire des métiers.* — II. *Les peintres et les arts décoratifs à Paris.*

### I. *Les sources de l'histoire des métiers*

Étudier l'histoire d'un métier permet de mieux cerner le contexte dans lequel sont réalisés les œuvres et ouvrages d'art. Les sources donnent ainsi de nombreux renseignements concernant les différents domaines d'intervention des artistes et artisans concernés, leurs spécialisations éventuelles, ainsi que les conditions d'exercice du métier, notamment touchant les artistes de cour par rapport aux artistes des corporations parisiennes. Plusieurs séances introductives ont donc été consacrées aux sources de l'histoire des métiers, et plus particulièrement à celui de peintre, en relation avec les recherches menées en parallèle concernant le peintre Guillaume Dumée (voir ci-dessous).

L'accent a été mis cette année sur les actes émanant de l'administration royale autour de 1600 : à travers la lecture de brevets, lettres patentes, ainsi que des comptes des Bâtiments du Roi, en partie publiés, on constate qu'une certaine hiérarchie se met en place entre les artistes travaillant pour le Roi, qui se reflète parfois dans le montant des gages qui leur sont respectivement accordés. Ainsi, alors qu'en 1602, Toussaint Dubreuil est désigné à titre posthume de « premier peintre du Roi » (Marie-Antoinette Fleury et Martine Constans, *Documents du Minutier central...*, t. II, à paraître), Laurent Guyot et Guillaume Dumée furent chacun toujours désignés comme « peintre ordinaire du Roi ». En 1610, ces deux derniers remportèrent le concours ouvert après la mort un an plus tôt d'Henri Lerambert, « peintre ordinaire, particulièrement ordonné pour travailler aux patrons des tapisseries que sa Majesté fait faire ». Mais bien que les deux gagnants se soient vus octroyer le titre de « peintre ordinaire du Roi pour les tapisseries », il était explicitement convenu qu'ils devaient se partager les gages de leur prédécesseur. Le brevet prévoit en effet le calcul suivant : Dumée et Guyot sont nommés moyennant la rémunération de 450 livres par an chacun, somme qui correspond aux 600 livres de gages de Lerambert, ajoutées aux 300 livres reçues précédemment par Dumée pour l'entretien des peintures de Saint-Germain-en-Laye, divisées par deux (le brevet est édité par Antoine-Louis Lacordaire, « Brevets... », *Archives de l'art français...*, 1853-1855). Le même partage de gages est effectué plus tard, en 1636, au profit d'Isaac Bernier et Robert Picou, qui sont nommés par brevet pour travailler au Louvre en remplacement de Marguerite Bahuche, défunte (J. J. G., « Liste des artisans... », *Nouvelles archives de l'art français*, 1872).

Ces titres officiels et salaires réguliers n'empêchaient pas les artistes de travailler indépendamment pour leur compte et de répondre à des commandes particulières. Les minutes notariales sont à ce propos irremplaçables pour préciser certains pans de la carrière de peintres royaux installés, même occasionnellement, à Paris : l'examen de contrats d'apprentissage, de marchés ou d'inventaires après décès laisse apercevoir une réalité nuancée où la frontière entre les fonctions de maître peintre de la corporation parisienne et d'artiste pensionné par le roi reste perméable. Ainsi, bien que Guillaume Dumée, Laurent Guyot ou Isaac Bernier soient toujours qualifiés de peintres ordinaires du roi, ils passaient des actes coutumiers aux peintres de la corporation, ce qui suggère qu'ils devaient également en faire partie. Guillaume Dumée, demeurant rue Saint-Paul, prit successivement trois apprentis en 1603, 1606 et 1608 (les 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> contrats sont publiés par M.-A. Fleury et M. Constans, *op. cit.*, à paraître ; le 2<sup>e</sup> est inédit). En 1618, Laurent Guyot prit à son tour un apprenti, mais à sa titulature habituelle, la mention de « maître peintre à Paris » est ajoutée. Isaac Bernier est dit maître en 1623 quand il est chargé de priser, avec son confrère Louis Bobrun, les tableaux de la succession d'un orfèvre défunt (M.-A. Fleury, *Documents du Minutier central...*, 1969) ; mais il est désigné comme « peintre et valet de chambre du Roi » lors de son mariage la même année (Auguste Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 1872), ainsi qu'en 1626, 1627 et 1630 au moment de prendre des apprentis (les 1<sup>er</sup> et 3<sup>e</sup> contrats sont inédits ; le 2<sup>e</sup> est publié par M.-A. Fleury, *op. cit.*, 1969). Il est dans les trois cas logé aux galeries du Louvre.

## II. Les peintres et les arts décoratifs à Paris

Un peintre en particulier a fait l'objet de recherches approfondies cette année : Guillaume Dumée (1571-1646). L'étude de sa carrière permet en effet d'aborder un aspect essentiel du travail de peintre aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, son rôle dans les arts décoratifs.

Guillaume Dumée n'a jamais bénéficié d'études spécifiques. La seule synthèse qui lui est consacrée consiste en une notice, rédigée par Cécile Scaillièrez et Dominique Cordellier, dans l'*Allgemeines Künstler Lexikon...* Elle donne dans un premier temps les quelques repères biographiques connus à son sujet, d'après des documents d'archives publiés par Laborde (*Renaissance des arts à la cour de France...*, t. II, 1855 et fichier Laborde de la Bibl. nat., département des Manuscrits), Auguste Jal (*Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 1872), et plus récemment par Marie-Antoinette Fleury (*Documents du Minutier central...*, t. I, 1969). On y apprend ainsi que Guillaume Dumée était marié à Jeanne Mézée, que leur fils, Toussaint, exerçait le même métier, et qu'il était proche des peintres actifs au château de Fontainebleau sous le règne d'Henri IV : Toussaint Dubreuil et Ambroise Dubois étaient ainsi les parrains de Toussaint Dumée lors du baptême de celui-ci le 9 juillet 1601 dans la paroisse de Fontainebleau. Le couple Dumée habita Paris (paroisse Saint-Paul) par la suite, comme le montrent les actes de baptême de leurs autres enfants.

Guillaume Dumée fut nommé en 1605 peintre ordinaire du roi par un brevet qui mentionne sa participation aux ouvrages de peinture des châteaux du Louvre et de Saint-Germain-en-Laye, ainsi que son emploi pour l'« entretien » des peintures

des châteaux vieux et neuf de Saint-Germain (Antoine-Louis Lacordaire, « Brevets... », *Archives de l'art français...*, 1853-1855). Il apparaît d'ailleurs sur les comptes royaux la même année, puis en 1608 et 1625 (J. J. G., « Liste des artistes et artisans... », *Nouvelles archives de l'art français*, 1872). À cette dernière date, il est payé en outre pour « servir aux patrons des tapisseries qui se font pour sa Majesté à Paris ». C'est en effet en tant que cartonnier que Dumée est principalement documenté : le 2 janvier 1610, des lettres patentes du roi le nommèrent peintre ordinaire du roi pour les tapisseries, conjointement avec Laurent Guyot, à la suite d'un concours ouvert entre eux, Gabriel Honnet et Martin de Hery (A.-L. Lacordaire, *Notice historique sur les manufactures...*, Paris, 1853 et comte de Laborde, *op. cit.*, 1855). En 1618 et en 1624, lui et Laurent Guyot reçurent des gages à ce titre (J. J. G., *op. cit.*, 1872 et [Anonyme], « Gages des officiers du Roi... », *Archives de l'art français...*, 1862).

La notice de l'*Allgemeines Künstler Lexikon* poursuit en énumérant les œuvres attribuées jusque-là à Guillaume Dumée : les cartons de la tenture du *Pastor Fido*, et surtout des peintures exécutées en collaboration avec Dubreuil au Louvre, illustrant la *Jérusalem délivrée* du Tasse, dont seuls quelques dessins sont conservés. Ce dernier aspect a été traité par ailleurs par Sylvie Béguin (« Guillaume Dumée... », *Studies... presented to Anthony Blunt...*, 1967), puis par Cécile Scailliérez (« Le Grand Cabinet de la Reine au Louvre... », *Revue du Louvre...*, n° 3, 1989). En revanche, la notice ne mentionne pas les documents d'archives, comme un testament du peintre daté de 1643, son inventaire après décès de 1646 et des marchés pour des cartons de tapisseries, pourtant publiés par Jean Coural (« Notes documentaires sur les ateliers parisiens de 1597 à 1662 ») dans le catalogue de l'exposition « Chefs-d'œuvre de la Tapisserie parisienne, 1597-1662 » qui eut lieu à l'Orangerie de Versailles en 1967. Or, l'examen de ces textes, ainsi que d'autres inédits, comme l'inventaire après décès de Jeanne Mézée en 1626 et un premier testament de Dumée de 1638, donnent à cet artiste, en grande partie ignoré, un relief nouveau : s'il est surtout connu comme peintre de la Seconde École de Fontainebleau, par son activité et ses liens avec Toussaint Dubreuil au début du XVII<sup>e</sup> siècle, sa carrière continua bien au-delà, jusqu'à la fin du règne de Louis XIII, notamment en tant que cartonnier de tapisseries, et il apparaît alors proche de Simon et d'Aubin Vouet.

Ainsi, en 1625, c'est à lui que firent appel les marguilliers de l'église Saint-Merry pour un carton d'une scène de la vie de saint Paul (J. Coural, *op. cit.*, 1967). Une copie de la tenture du roi des *Actes des Apôtres*, d'après Raphaël, est également entreprise : plusieurs cartons sont commandés à Isaac Bernier et Laurent Guyot en 1620 et 1628 (le 1<sup>er</sup> marché est inédit ; le 2<sup>e</sup> est cité par J. Coural, *op. cit.*, 1967). On pensait que le second peintre, outre ses liens professionnels récurrents avec Dumée, était le beau-frère de celui-ci, ayant épousé une certaine Jeanne Dumée. Or, l'inventaire après décès de Jeanne Mézée, en 1626, ainsi qu'un partage de succession l'année suivante (actes inédits), montrent qu'il était son gendre (Jeanne étant une des filles du couple Dumée).

La lecture de l'inventaire après décès de Guillaume Dumée, rédigé en 1646 (cité par J. Coural, *op. cit.*, 1967), et notamment des papiers de la succession, livre de nombreuses informations intéressantes sur la fin de la carrière du peintre. On apprend ainsi qu'il s'associa à son fils Toussaint en 1631, pour réaliser des peintures au château de

Saint-Germain-en-Laye. Un brevet de 1626 lui avait déjà adjoint son fils, mais uniquement pour sa charge de l'entretien des peintures du château (A.-L. Lacordaire, *op. cit.*, 1853-1855). Puis, à partir de 1636, c'est à Toussaint seul que les 450 livres de gages de cette charge furent versées (J. J. G., *op. cit.*, 1872), ce qui n'empêcha pas Guillaume Dumée de prendre un apprenti la même année (acte inédit). À son premier testament de 1638 (inédit), Dumée rajoute une reconnaissance de l'association implicite qui le liait à son fils pour les travaux réalisés tant pour le roi que pour des particuliers.

Les liens très forts tissés entre le père et le fils au cours des années se reflètent dans les différentes localisations de l'atelier de Guillaume Dumée. En 1626, celui-ci travaillait vraisemblablement « en la galerie du Louvre », où sont recensés ses outils de peintre et plusieurs œuvres. C'est en 1634 qu'il loua son atelier du Louvre à Simon Vouet, moyennant un loyer et l'assurance que Toussaint Dumée le remplacerait dans sa charge de l'entretien des peintures de Saint-Germain (Jean Rivet, « Comment s'entendre?... », actes du colloque *Rencontres de l'École du Louvre. Simon Vouet, 1590-1649*, 1992). À sa mort, en 1646, Guillaume Dumée logeait et travaillait chez son fils, rue des Rosiers, où il était installé depuis 1637, et chez qui sont trouvés les meubles et tableaux lui appartenant, ainsi que ses ustensiles de métier (couleurs, palettes, pinces, chevalets, tables, dessins et modèles).

Les documents donnent également une idée des travaux et des œuvres auxquels Dumée participa. On apprend ainsi par l'inventaire de 1626 que le peintre avait travaillé au Palais de Paris (horloge, ainsi que Grande chambre dorée et parquet des huisseries, en collaboration avec Guyot). Peu avant sa mort (comme il le mentionne dans son testament de 1643 ; cité par J. Coural, *op. cit.*, 1967), c'est le roi qui lui devait de l'argent pour des ouvrages de peinture entrepris en association avec son fils et « le jeune Vouet ». Il doit s'agir d'Aubin, comme le confirment plusieurs papiers inventoriés à sa mort qui mentionnent les travaux effectués par les deux peintres au château vieux de Saint-Germain-en-Laye avant 1637. Les inventaires après décès de Jeanne Mézée puis de Guillaume Dumée recensent chacun une liste de tableaux sur bois ou sur toile, qui représentent des scènes religieuses, ainsi que des portraits. Se trouvaient en outre, dans le « galtas » de la rue des Rosiers en 1646, deux tableaux sur toile de la *Franciade* que Toussaint Dumée prit soin de rayer de l'inventaire pour la raison qu'il les détenait seulement au titre de sa charge pour l'entretien des peintures de Saint-Germain-en-Laye.

Malgré ces diverses mentions, il n'a pas été possible d'identifier des œuvres autographes de Guillaume Dumée, dont le corpus est déjà particulièrement restreint (trois ou quatre dessins selon les hypothèses). En effet, les tableaux présents chez lui au moment des inventaires, qui n'étaient pas forcément tous de sa main, ne sont de toute façon pas décrits assez précisément. En outre, il ne reste rien des décors auxquels il a pris part, comme au Palais ou au château vieux de Saint-Germain-en-Laye. Même l'œuvre d'Aubin Vouet, son associé d'alors, est relativement peu connue. La littérature consacrée au jeune frère du célèbre et très productif Simon Vouet consiste essentiellement en deux opuscules : celui d'Yves Picart (*La vie et l'œuvre d'Aubin Vouet...*, 1982) sur les informations connues à son sujet, et celui d'Olivier Le Bihan (*Aubin Vouet, David*, 1987) qui propose une attribution. Le premier, qui mentionne la réception des ouvrages réalisés pour le Grand Cabinet de la Reine à Saint-Germain, se

trompe sur le collaborateur : il cite un certain Guillaume « du Merson » au lieu de Dumée.

En revanche, il est possible d'envisager de donner à Dumée un dessin de la Bibliothèque nationale (département des Estampes, réserve, AD 104), qui fait partie d'une série reliée en album en 1644. Les vingt-six premiers, qui représentent des scènes de la vie du Christ, sont attribués à Henri Lerambert et correspondent aux projets de petites dimensions pour une tenture destinée à l'église Saint-Merry à Paris et réalisée dans les années 1580. Le 27<sup>e</sup> et dernier dessin, considéré comme plus tardif, a toujours été décrit comme « saint Paul devant un proconsul ». L'étude du contexte des commandes de tapisseries effectuées pour Saint-Merry dans les années 1620 a permis d'avancer une datation (autour de 1630), de donner une iconographie précise (saint Paul devant Festus et Agrippa) et de rattacher ce dessin à l'activité de Dumée (voir à ce propos Audrey Nassieu Maupas, « Guillaume Dumée et les tapisseries de l'église Saint-Merry », *Documents d'histoire parisienne*, n° 9, 2008). Même si l'on ne peut affirmer avec certitude que ce dessin est de la main même de Guillaume Dumée, il témoigne cependant de l'aptitude de ce dernier à travailler selon une esthétique qui n'est plus celle de la Seconde École de Fontainebleau, mais qui reflète plutôt l'art parisien des années 1620 fortement influencé par les personnalités de Claude Vignon et Simon Vouet.