
Sources et méthodes de l'histoire des métiers artistiques en France (XVI^e-XVII^e siècles)

Audrey Nassieu Maupas



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1331>

DOI : [10.4000/ashp.1331](https://doi.org/10.4000/ashp.1331)

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2012

Pagination : 226-227

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Audrey Nassieu Maupas, « Sources et méthodes de l'histoire des métiers artistiques en France (XVI^e-XVII^e siècles) », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 143 | 2012, mis en ligne le 25 septembre 2012, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1331> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1331>

SOURCES ET MÉTHODES DE L'HISTOIRE DES MÉTIERS ARTISTIQUES EN FRANCE (XVI^e-XVII^e SIÈCLES)

Maître de conférences : M^{me} Audrey NASSIEU MAUPAS

Programme de l'année 2010-2011 : *Les peintres et les arts décoratifs à Paris* (suite).

Dans la suite de ce qui avait été proposé l'année précédente, les conférences ont porté sur le rôle des peintres dans les arts décoratifs. A été privilégiée cette année l'étude de la carrière d'Henri Lerambert : après avoir brossé rapidement un portrait du peintre d'après les divers types de sources, publiées ou inédites, dont on dispose pour cette période, on s'est intéressé ensuite à son travail en tant que fournisseur de modèles dans le domaine de la tapisserie. Dans cette optique, l'analyse du cas de la tenture de la Vie du Christ, tissée à Paris dans les années 1580 et destinée à l'église Saint-Merry, a été particulièrement fructueuse.

L'historiographie a depuis longtemps consacré le nom d'Henri Lerambert en tant que peintre de cartons de tentures célèbres, comme l'Histoire de Coriolan et l'Histoire d'Artémise. Plusieurs dessins préparatoires à cette dernière série lui sont traditionnellement attribués (BNF et Louvre), ainsi que les dessins pour la Vie du Christ de Saint-Merry (BNF). L'œuvre d'Henri Lerambert a fait l'objet d'un article récent par Cécile Scailliérez (« Henri Lerambert peintre... », *Renaissance en France...*, Rome, 2009), dans lequel lui sont également donnés deux dessins pour la suite de Coriolan (BNF et Metropolitan Museum de New York), plusieurs autres dessins épars (comme *Persinna et Hydaspe* de la BNF ou *Le repas chez Simon* du Louvre), ainsi que deux tableaux comportant le monogramme « HL » : une *Assomption de la Vierge* et un *Baptême du Christ*, conservés dans l'église de Marolles (Oise) et datés de 1591. Les comparaisons stylistiques confirment en outre l'attribution au peintre du tableau des *Funérailles de l'Amour* du Louvre et des 27 dessins de la Vie du Christ de la Bibliothèque nationale.

De nombreux actes concernant la famille Lerambert, publiés par Robert Le Blant (« Les Lerambert... », *98^e Congrès national des Sociétés savantes*, Saint-Étienne, 1973), donnent quelques informations sur la biographie du peintre, surtout à partir de son mariage en 1588 jusqu'à sa mort en 1608. Les premières années d'Henri Lerambert restent peu connues, mais des documents d'archives inédits ont été présentés aux étudiants de la conférence. Issu d'une famille de tailleurs de pierres et de sculpteurs qui travaillèrent sur les chantiers royaux, Henri Lerambert eut sans doute très tôt une grande culture bellifontaine (C. Scailliérez, *op. cit.*). Il est mentionné pour la première fois dans un compte du château de Fontainebleau comprenant les travaux effectués entre août 1568 et avril 1570 (*Les comptes des bâtiments du roi...*, éd. par Léon de Laborde, II, Paris, 1880). Il y apparaît, aux côtés notamment de Nicolò dell'Abate et de son fils Giulio Camillo, pour des ouvrages de peinture sous la direction de Primaticcio. Celui-ci le nomme d'ailleurs dans son testament du 15 mai 1570 (Dominique

Cordellier, « Vita di Primaticcio », *Francesco Primaticcio architetto...*, 2005). Il est toutefois possible de supposer qu'il naquit entre 1545 et 1547 : encore mineur en avril 1570 (dans un bail à rente passé par son père), il ne l'est plus trois ans plus tard (acte de partage entre Henri, ses deux frères et leurs trois sœurs). À cette date, qualifié simplement de « painctre », il n'est visiblement pas encore membre de la corporation parisienne, alors qu'il est finalement dit « maistre paintre » en août 1576.

L'implication d'Henri Lerambert dans l'exécution de la tenture de Saint-Merry est concrétisée par les 27 dessins représentant des scènes de la Vie et de la Passion du Christ (BNF). Ceux-ci, de formats différents et mis au carreau, livrent relativement peu d'informations sur le processus de commande : les inscriptions anciennes que certains portent au verso donnent simplement le sujet représenté sur le recto, sauf sur deux dessins, le Baptême du Christ et l'Entrée du Christ à Jérusalem, où l'on peut lire des données concernant les dimensions et le prix d'un carton à l'échelle, ainsi que le nom d'un des marguilliers de l'église. En outre, le nombre de dessins conservés n'est pas significatif : on sait, par un contrat d'entretien des tapisseries de Saint-Merry de 1630, que la série comportait trente-six pièces, et non douze comme on le voit écrit le plus souvent (Audrey Nassieu Maupas, « Guillaume Dumée... », *Documents d'histoire parisienne*, 2008).

En revanche, un certain nombre de documents complètent parfaitement ceux, déjà connus, concernant la commande passée en 1584 et 1585 par la fabrique de l'église à Maurice Dubout (publiés par Jules Guiffrey, *Artistes parisiens...*, Paris, 1915, et Catherine Grodecki, *Documents du Minutier central...*, Paris, 1985). On apprend ainsi que le tapissier de haute lisse fait appel à au moins deux de ses confrères, Guillaume Claude et Pierre Brocart, respectivement en 1585 et 1588, pour la confection d'une partie de la tenture. L'ensemble des trente-six pièces est terminé en 1592 et les frais de tissage ont été partagés entre divers membres de la paroisse et la fabrique. Après avoir comparé le mécanisme de cette commande à d'autres cas de figure parisiens, on a pu constater que l'échelonnement sur plusieurs années de la réalisation et le partage des frais étaient des pratiques courantes.

Un dernier aspect de cette commande importante méritait d'être approfondi : les rôles respectifs joués par le « deviseur » et le peintre dans l'élaboration du cycle narratif. En effet, il s'avère que chaque tapisserie comportait dans les bordures plusieurs scènes complémentaires en camaïeu : celles-ci, non figurées dans les dessins de la BNF, sont cependant en partie visibles aujourd'hui dans quatre tapisseries de Mantoue. Offertes par l'évêque François Gonzague à sa cathédrale en 1599, ces dernières sont des retissages légèrement postérieurs et modifiés de quatre des pièces de Saint-Merry (catalogue d'exposition *Gli arazzi degli Gonzaga...*, notices de Stefano L'Ocaso, Mantoue, 2010). La série parisienne avait en outre des légendes développées en français et en latin. L'analyse détaillée de l'iconographie révèle un programme complexe inspiré de livres imprimés de théologie en vogue à cette époque. L'adaptation à un support textile a nécessité sans aucun doute l'intervention d'un lettré dont les exigences ont dû contraindre le travail du peintre. Celui-ci, malgré tout, a su garder une marge de liberté, car les compositions qu'il a inventées n'utilisent que dans une petite mesure les illustrations des livres qui ont servi à établir le programme (voir à ce propos A. Nassieu Maupas, « La Vie du Christ de l'église Saint-Merry... », *Documents d'histoire parisienne*, 2012).