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

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

Conférences de l'année 2011-2012

Audrey Nassieu Maupas



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/ashp/1508>

DOI: 10.4000/ashp.1508

ISSN: 1969-6310

Publisher

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

Printed version

Date of publication: 1 September 2013

Number of pages: 184-185

ISSN: 0766-0677

Electronic reference

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* [Online], 144 | 2013, Online since 07 November 2014, connection on 04 March 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1508> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1508>

Tous droits réservés : EPHE

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 2011-2012 : I. *Les peintres et les arts décoratifs à Paris* (suite). — II. *Organisation et production des métiers artistiques : quelques études de cas dans le Nord de la France*.

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

Cette année, plusieurs séances ont été consacrées à la famille Quesnel, dynastie de peintres parisiens entre 1550 et 1650. On a examiné en particulier le rôle joué par Pierre Quesnel dans la fourniture de modèles pour les arts décoratifs. L'étude de documents inédits a ainsi permis de compléter le peu que l'on savait déjà de sa carrière et de montrer qu'il fut originaire de Rouen, et non d'Écosse comme on le croyait jusqu'ici. Il fit cependant un séjour dans ce pays où il fut « usher [huissier] of the chamber » entre 1538 et 1540 dans la suite du roi, Jacques V, et de la reine, Marie de Lorraine. Il y épousa Marguerite Ideby, sans doute fille d'un tapissier documenté lui aussi dans les comptes royaux à la même époque.

À son retour, il s'installa à une date indéterminée à Paris, où il fut probablement à la tête d'un important atelier, dans lequel se formèrent plusieurs artistes, et en premier lieu ses fils, François et Nicolas. Plus connus que leur père, ces derniers ont surtout été consacrés par l'historiographie comme portraitistes : de nombreux dessins au crayon conservés leur sont attribués (Bibliothèque nationale, musée du Louvre). Mais en réalité leur activité fut très variée, et concerna toutes les aspects du métier de peintre, des projets de jetons ou d'habits, à la réalisation de plans ou de peinture décorative, en passant par la confection de cartons de tapisseries ou de vitraux.

De même, il est établi que Pierre Quesnel est l'auteur d'un plan de la censive de Saint-Germain l'Auxerrois, daté de 1569. Il réalisa également au moins un carton pour une suite de la *Vie de saint Nicolas* destinée à l'église de Saint-Nicolas des Champs à Paris. Le marché, passé au peintre par les marguilliers le 18 août 1561, a pu être mis en relation avec un dessin de la Bibliothèque nationale qui représente la scène où Nicolas de Myre gifle l'évêque Arius au concile de Nicée. Quelques années avant, en 1555, c'est la fabrique de Saint-Germain l'Auxerrois qui avait commandé à Pierre Quesnel un carton de tapisserie pour une pièce de la *Vie de saint Vincent*, patron secondaire de l'église.

II. *Organisation et production des métiers artistiques : quelques études de cas dans le Nord de la France*

A été essentiellement évoqué le cas de Tournai autour de 1500, qui fut une ville française depuis son rattachement au Royaume en 1187, jusqu'à son intégration

définitive aux Pays-Bas espagnols en 1521. Ce centre artistique important n'a cependant jamais fait l'objet d'une véritable synthèse, en raison peut-être de l'extrême rareté des œuvres qui peuvent lui être attribuées avec certitude et de la disparition d'une partie des archives (notamment pendant la Seconde Guerre mondiale). La ville accueillait pourtant à cette époque un grand nombre d'artistes venus d'horizons divers, certains installés à demeure et d'autres de passage. Ainsi, la présence simultanée des peintres Arnoult de Nimègue, Gauthier de Campes et Pierre Ferret mérite d'être relevée car elle permet non seulement de comprendre les liens stylistiques constatés entre eux, mais également d'éclaircir certains aspects de la production tournaisienne de tapisseries, dont le corpus reste en grande partie à établir.

L'analyse des documents, connus surtout par leurs publications au XIX^e siècle, met en lumière l'existence de corporations très actives, comme celle des peintres, qui comprenait également les verriers et les enlumineurs. La situation décrite par les archives contraste fortement avec le peu de témoignages matériels qui nous restent de leur activité. De même, le métier de tapissier semble avoir connu une véritable explosion à la fin du XV^e siècle et les œuvres réalisées furent exportées dans l'Europe entière par des marchands très entreprenants, comme les Grenier ou les Sarrasin. Pourtant, seules quelques tapisseries éparpillées peuvent être considérées avec certitude comme tournaisiennes, en particulier les trois fragments d'une *Vie de saint Ursin* (musée du Berry, Bourges) commandée par Guillaume Du Breuil, prieur de Saint-Ursin, peu avant 1500. La question de l'attribution des œuvres reste singulièrement épineuse, même si un grand nombre de tapisseries sont depuis longtemps reliées à Tournai sur la base des seuls documents émanant des archives de la ville.

Pour tenter de connaître un peu mieux ce milieu artistique autour de 1500, on s'est penché sur les vitraux du déambulatoire de la cathédrale de Tournai, dont le chantier s'acheva à la fin du XV^e siècle, et sur les artistes qui y participèrent, ainsi que ceux qui subirent sans doute son influence. Mise en lumière par Jean Lafond, l'intervention prépondérante d'Arnoult de Nimègue comme cartonnier ne fait aucun doute, mais des recherches plus récentes (Guy-Michel Leproux, 2001) discernent la participation d'un jeune peintre originaire, lui, de Bruges, Gauthier de Campes. Ce dernier eut sans doute des facilités pour s'intégrer à la communauté des artistes locaux : Tournai comptait, en effet, plusieurs générations de peintres et de verriers de la famille de Campes. Il est en outre intéressant de noter que, plus âgé, Pierre Ferret était également de formation brugeoise, puisqu'il avait fait son apprentissage quelques années avant Gauthier de Campes chez le même maître que celui-ci, mais avait passé sa maîtrise à Tournai en 1483 ou 1484. Arnoult de Nimègue et Gauthier de Campes quittèrent la ville peu avant 1500, l'un pour la Normandie, avant de s'installer finalement à Anvers, l'autre pour Paris. Pierre Ferret, lui, y resta et y exécuta toutes sortes de travaux de peinture, aussi bien pour des retables que pour des cartons de tapisserie.