



Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques

Résumés des conférences et travaux

142 | 2011
2009-2010

Histoire de Paris

Guy-Michel Leproux



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1181>

ISSN : 1969-6310

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 192-195

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Guy-Michel Leproux, « Histoire de Paris », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 142 | 2011, mis en ligne le 26 juillet 2011, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1181>

Tous droits réservés : EPHE

HISTOIRE DE PARIS

Directeur d'études : M. Guy-Michel LEPROUX

Programme de l'année 2009-2010 : I. *Recherches sur les artistes parisiens, XV^e-XVII^e siècle.* — II. *Le théâtre à Paris au XVI^e siècle.*

I. *Recherches sur les artistes parisiens, XV^e-XVII^e siècle*

Plusieurs séances ont été consacrées aux métiers intervenant dans le décor des armures. Au début du XVI^e siècle, les graveurs ou doreurs sur métaux n'étaient pas réunis au sein d'une corporation. Ils formaient un métier libre, exercé par des ouvriers dont c'était la seule activité mais aussi par des armuriers ou des fourbisseurs qui cumulaient alors deux professions, une libre et l'autre jurée, ce qui était fréquent dans le monde des métiers parisiens. On trouvait de même des fondeurs et doreurs, des bossetiers et doreurs, ou encore des couteliers et doreurs. La liberté d'exercice du métier encourageait certaines reconversions, et un certain nombre de graveurs et doreurs venaient aussi du milieu des arts figurés. C'était le cas de Jean Fortin, jeune compagnon arrivé de Louveciennes en 1546 qui, à 17 ans, entra d'abord dans l'atelier du maître peintre Pierre Musnier, mais qui s'enrichit par la suite en décorant des armures. Il s'installa rue de la Heaumerie, à l'enseigne du Coq d'or, comme peintre, graveur et doreur sur fer. Des enlumineurs, habitués à travailler l'or, furent aussi tentés par l'exercice de cette profession en plein essor, alors que la leur commençait à ressentir durement la concurrence du livre imprimé. Nicolas Delahaye, bien connu comme enlumineur dans les années 1540, était qualifié dans la décennie suivante de graveur sur fer et doreur. On peut noter aussi que Jean Labbé se disait en 1556 « doreur et enlumineur sur fer » et Jean Griboust « graveur sur harnoys et enlumineur » dans les années 1560. Il faut enfin citer le cas de Marin Dienis, marchand graveur sur armes en 1558, mais qualifié de maître peintre en 1561.

Le fonctionnement du métier fut remis en question, au milieu du XVI^e siècle, par l'apparition d'une nouvelle technique de décor, la damasquinure. Un Espagnol, Diego de Çaias, avait travaillé pour le roi dans les années 1530 mais, à Paris, ce sont des Italiens qui répandirent cette technique à partir du règne de Henri II. Dans un premier temps, comme c'était aussi le cas en Lombardie dans les premières décennies du siècle, la damasquinure semble avoir été une spécialité des fabricants d'épées. Des armuriers milanais comme César et Jean-Baptiste de Gambres, « armuriers de mors, d'espees, de dagues, de fers de lances et d'autres ouvrages qu'ilz scavent faire pour le Roy », installés rue Saint-Antoine dès février 1548, y firent ainsi travailler plusieurs de leurs compatriotes. Parmi eux, on trouve Jérôme Corcol, futur sommelier d'armes du Roi, ou encore Annibal de Cazeis, fils d'un orfèvre de Milan, qui dut regagner sa patrie en 1549 à la suite d'une rixe avec un gentilhomme de la Chambre. D'autres, comme les frères Éloi et Calimer Pichon, pour ne pas risquer l'opposition des corporations parisiennes, cherchèrent à développer une production similaire à Saint-Germain-des-Prés,

et recrutèrent des compagnons français qu'ils formèrent. De 1557 à 1579, l'un des principaux doreurs et graveurs du Roi était encore un Italien, Nicolas Abada, mais à cette époque de nombreux ouvriers parisiens avaient assimilé la nouvelle technique et se qualifiaient de « damasquineurs ». Ils obtinrent leur érection en métier juré par un arrêt du Parlement de mai 1565, ce qui entraîna des procès avec les couteliers et les fourbisseurs.

Pour les pièces les plus raffinées, notamment les armures de parade dont le décor était figuré en relief selon la technique du repoussé, des orfèvres pouvaient intervenir. Le fer et l'acier n'étaient pas des matériaux familiers à la plupart d'entre eux, mais certains compagnons avaient appris à travailler ces métaux durs et pouvaient trouver de l'ouvrage chez les armuriers. Ainsi, en 1551, Benedict Claye, armurier du roi, prit à son service un « compagnon orfèvre sur fer », François Mirault. Jean Merveilles employa aussi deux orfèvres, d'abord un compagnon, Taurin Bertrand, puis un maître, Liger Ballin.

Quant aux peintres, une longue tradition les liait aux métiers de l'armement. Avant leurs statuts de 1391, certains d'entre eux étaient rattachés aux selliers, comme c'était le cas dans beaucoup d'autres villes au Moyen Âge. La peinture d'armoiries sur les bardes de chevaux, les targes et les cottes d'armes restait d'ailleurs, au XVI^e siècle, une source de revenus importante pour eux. Ils pouvaient intervenir à différents stades de la fabrication d'une armure, en commençant par la conception du décor. Les mains de plusieurs d'entre eux, notamment de Baptiste Pellerin et de Jean Cousin, ont ainsi pu être identifiées dans le fonds de dessins préparatoires destinés à la fabrication d'armures conservé à Munich.

Les peintres pouvaient également intervenir à un autre stade de la fabrication d'une armure, celui du report du dessin sur le métal, avant la gravure. Comme pour les modèles dessinés, les archives ne mentionnent qu'exceptionnellement de telles transactions, qui ne portaient que sur quelques sous, mais on en trouve néanmoins quelques traces. Ainsi, en 1581, l'armurier du roi Jean Merveilles demanda à l'orfèvre Liger Ballin de ciseler une armure, « suyvnt le pourtraict fait sur led. devant et derriere ». Enfin, un décor peint pouvait être appliqué sur l'armure achevée. Cette intervention était confiée, selon les cas, à un doreur ou à un peintre.

II. *Le théâtre à Paris au XVI^e siècle*

On a provisoirement délaissé l'étude des représentations organisées par la confrérie de la Passion pour s'intéresser aux troupes itinérantes de comédiens professionnels ou de baladins dont la présence est attestée à Paris dans la première moitié du XVI^e siècle.

Celles formées par Jean de Pont-Alais, Robert Cosson et Simon Mery ayant été évoquées les années précédentes, on s'est efforcé cette année de retracer la carrière de Jean Berrué, ou Berruyer, dit maître Gonnin.

La célébrité de celui-ci est attestée par plusieurs auteurs contemporains. Ainsi, célébrant la beauté des dames de sa jeunesse, Brantôme, affirme que celui qui a connu celles de la cour de François I^{er}, de Henri II et des derniers Valois, n'a jamais rien vu de plus beau, et ajoute :

mais plus belle chose encore eust-il veu (ce dit quelqu'un) si le grand-pere de maistre Gonnin eust vescu, et qui, par ses inventions, illusions, sorcelleries et enchantements, les eust pû représenter devestues et nues, comme l'on dit qu'il le fit une fois en quelque compagnie privée, que le roy François luy commanda : car il estoit un homme tres-expert et subtil en son art ; et son petit-fils, qu'avons veu, n'y entendoit rien au prix de luy.

C'est donc à ses talents d'illusionniste que maître Gonnin aurait dû son succès, et sa réputation posthume : au XVII^e siècle, son nom était entré dans le langage courant pour signifier un personnage habile à abuser autrui.

Qu'il ait joué devant le roi, où à la demande de celui-ci, est attesté par les comptes de l'entrée de Henri II à Paris en 1549 :

A Jehan Beruë, dict maistre Gonnyn, joueur d'esbatemens, la somme de quatre livres dix solz tournois a lui et a ses autres compaignons ordonnee par mesd. seigneurs pour avoir joué au logis de Tizon de plusieurs sortes de jeuz et esbatemens en presence desd. ambassadeurs pour donner passetemps...

Plusieurs actes notariés permettent de suivre l'activité du comédien à cette époque. En septembre 1546, qualifié de « joueur d'esbatemens », il s'associa avec Jacques Macrou pour jouer pendant un an. Il ne s'agissait pas de représentations en plein-air, car le contrat prévoyait, entre autres, le partage des frais de location de salles à Paris comme en province. Berruë restait le chef de la troupe et prenait à sa charge les deux-tiers des frais, se réservant la même proportion des gains. Par la suite, il continua à mener une vie en partie itinérante, puisque le bail de la maison qu'il occupait rue des Juifs, dans la Cité, prévoyait que le locataire « pourra mettre demourer des gens de bien pendant le temps qu'il pourra estre absent de ceste ville pour aller jouer ». En décembre 1547, il s'entendait avec un autre comédien de la capitale, Thomas Moligny. Le contrat, qui comprenait des clauses similaires à celles de 1546, nous donne cette fois les effectifs de la troupe, puisque chacun partait avec sa femme et deux serviteurs. L'association n'alla pas jusqu'à son terme et, dès avril 1548, Berruë passait un nouveau marché avec Jean Poignant, dont la part dans l'entreprise était cette fois réduite au quart.

Si ses associés habitaient eux aussi la capitale, les jeunes compaignons qu'il recrutait venaient de la France entière. On en connaît quatre pour la seule année 1547 : Claude Fachu, venu de Chartres, Henri Levert, du Soissonnais, Nicolas Feuzy, de Villefranche-sur-Saône, et Jean Toubreau, seul Parisien d'origine. En 1550, on trouve encore Pierre Delaroché, de Cognac et Jean Regnault, de Château-du-Loir, et, en 1551, Michel Renouard, de Vertus. La même année, Berruë prenait en apprentissage pour six ans Jean Vidié, fils d'un jardinier parisien, âgé de 14 ans. Ce dernier était le seul à ne pas être rémunéré. Les autres, qualifiés de compaignons ou serviteurs et engagés généralement pour un an, recevaient entre dix et seize livres, outre le gîte et le couvert.

En 1555, l'inventaire après décès de Tiphaine Carville, qui avait épousé Jean Berruë avant 1542, montre que celui-ci avait acquis une certaine aisance. Il possédait, notamment, quelques terres à Picpus. Le document contient aussi quelques indices sur la nature de ses spectacles, mélange de farces et de prestidigitation. Ainsi, on trouve parmi ses vêtements « une robe de drap d'or faulx faicte sur champ vert servante a jouer d'esbatemens » et « IIII grandes jibessieres servans a jouer de passe passe ».

Par la suite, d'autres actes mentionnent, de 1561 à 1576, un Jean Berrué, dit maître Gonnin, joueur d'ébattements, mais il est difficile de savoir s'il s'agit du même homme ou de son fils. Celui-ci est mentionné dans un des contrats d'association de 1547 comme étant déjà en âge de gagner sa vie, mais on ne connaît pas son prénom. Il était né d'un précédent mariage, puisque dans un acte de donation mutuelle passé entre son père et Tiphaine Carville en 1542, il est précisé que le couple n'a pas eu d'enfants. Il y aurait donc eu deux générations de comédiens portant le même nom et le même surnom, voire trois si l'on s'en reporte au témoignage de Brantôme.

D'autres troupes ont été étudiées au cours de l'année, comme celle de Louvet Treslecat, dont on peut suivre l'activité à la fin du règne de François I^{er}, avec des compagnons du nom d'Antoine de Hedyn et Antoine Gambart en 1543, Pierre Quesnel, Jacques Adenet et Jean Daguin en 1547.

Pour le règne de Henri II, une attention particulière a été portée à la troupe de Nicolas Feuzy, qui avait été auparavant au service de maître Gounin, et à celle de Perrette Gouverneuse et Marc Mercier, la seule dirigée par une femme.