



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

Résumés des conférences et travaux

142 | 2011
2009-2010

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

Audrey Nassieu Maupas



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1178>

ISSN : 1969-6310

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2011

Pagination : 187-189

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], 142 | 2011, mis en ligne le 26 juillet 2011, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1178>

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 2009-2010 : I. *Les sources de l'histoire des métiers.* — II. *Les peintres et les arts décoratifs.*

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

Parmi les différents métiers de tapissiers existant à Paris au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime, certains comme les « contrepontiers » et les « tentiers » restent très peu étudiés. Leur production s'avère pourtant raffinée et d'une grande importance en période de troubles, surtout dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Elle consistait en effet en des tentes de toile décorées et armoriées, ouvrages fort appréciés des hommes de guerre et des hauts dignitaires ecclésiastiques, souvent en déplacement. Cette catégorie spécifique de tapissiers, qui était particulièrement florissante au XVI^e siècle, côtoyait à Paris les « nostrés » et les « coutiers », qui fabriquaient respectivement des couvertures et des matelas, ainsi que les tapissiers de haute lisse, auteurs des tapisseries à proprement parler, eux-mêmes assimilés depuis le début du XIV^e siècle aux « sarrazinois » (qui proposaient des tapis à points noués). Des actes inédits les concernant ont permis de compléter ce que l'on savait jusqu'à présent de l'organisation et de l'évolution de leur métier.

Les sources normatives concernant les métiers parisiens sont largement connues depuis le XIX^e siècle. La plupart des textes réglementaires et des ordonnances qui les régissent, depuis le *Livre des Métiers* d'Étienne Boileau jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, ont été édités par G.-B. Depping (*Règlements sur les arts et métiers de Paris...*, Paris, 1837), François Bonnardot et René de Lespinasse (*Les métiers et corporations de Paris au XIII^e siècle...*, Paris, 1879) ou René de Lespinasse (*Les métiers et corporations de la ville de Paris*, Paris, 1886-1897). On y apprend que les statuts des contrepontiers (dits aussi « coutepontiers », « coustepontiers », « courtepontiers »), enregistrés en avril 1290, avaient été modifiés en 1303 et 1327 et qu'ils fabriquaient toutes sortes de couvertures rembourrées pour les lits.

Plus d'un siècle plus tard, leur production avait dû évoluer, puisqu'ils se trouvaient en concurrence avec une autre catégorie de tapissiers, relativement récente au vu de leurs statuts enregistrés en 1456 : les tentiers ou « faiseurs de tantes, ciels et pavillons ». Selon une transaction de 1492 en effet, il fut décidé de départager les deux métiers en distinguant les ouvrages de toile teinte, réservés aux tentiers, de ceux de toile blanche des contrepontiers. Les tentiers et les contrepontiers furent finalement réunis en un seul corps dans la seconde moitié du XVI^e siècle : un arrêt du Parlement de 1545 permit d'abord aux uns comme aux autres d'accepter des commandes

de ciels, tentes et pavillons « tant blancs que de couleur ». Par la suite, en 1548 puis en 1568, un autre arrêt du Parlement et des lettres patentes de Charles IX confirmèrent cette fusion.

Les textes officiels ne donnent cependant qu'une vision partielle des métiers parisiens. Pour le xvi^e siècle, des documents inédits tirés du Minutier central des notaires de Paris, aux Archives nationales, apportent des informations non négligeables sur l'évolution, l'organisation ou la production des tentiers et des contrepointiers. Une procuration de 1540 montre ainsi que l'union entre les deux métiers ne se fit pas sans heurts et qu'à peine cinq ans avant le premier arrêt du Parlement, leurs relations étaient tendues : un procès était en cours devant le prévôt de Paris, à cause de certains contrepointiers qui s'étaient arrogé le droit de proposer des ouvrages en toile de couleur. Le conflit fut réglé à l'amiable par le désaveu unanime des tentiers et des contrepointiers qui considéraient toujours que *lesdicts deux mestiers sont distinctz et separez et n'ont rien comung ensemble*.

Un certain nombre d'autres minutes, essentiellement des marchés, précisent en quoi consistaient les tentes, pavillons, ciels et autres objets fabriqués par ces deux métiers. Outre la garniture en toile d'une pièce entière, comprenant le décor mural ou l'assortiment nécessaire pour les lits – couvertures, rideaux, coussins, dais, etc. – ces tapissiers fournissaient de véritables tentes : très complètes et dotées d'un certain confort, elles pouvaient inclure plusieurs pièces, comme chambres, garde-robes, chapelles ou même cuisines et écuries. Décorées parfois de manière somptueuse, ces maisons transportables étaient très prisées des grands seigneurs qui aimaient y faire représenter leurs armoiries et devises.

II. Les peintres et les arts décoratifs

L'implication des peintres dans les arts décoratifs a été étudiée cette année à travers l'exemple de Pierre Murgallé, auteur des cartons d'une tenture de l'*Histoire de Jésus Christ*. Commandée en 1633 par l'archevêque de Reims, Henri de Lorraine, et donnée à la cathédrale six ans plus tard, elle fut tissée par le tapissier flamand Daniel Peppersack. Bien qu'il n'en subsiste aujourd'hui plus que six pièces, cette série est remarquable par les quinze cartons qui en sont conservés, ce qui constitue un fait extrêmement rare en France pour cette époque.

Le réexamen des marchés, publiés au xix^e siècle, ainsi que l'étude des inventaires successifs du mobilier de la cathédrale sous l'Ancien Régime et de la littérature consacrée à cet ensemble permettent d'en reconstituer l'histoire et de suivre les pertes progressives qu'il a subies au cours des siècles. Sur les quelque trente pièces dénombrées à l'origine – l'inventaire de 1709 fait, par exemple, état de douze grandes et de dix-sept de moindres dimensions –, seules dix-sept furent retrouvées par l'architecte Margolin en 1905 quand il voulut les retendre. L'incendie du 19 septembre 1914, qui ravagea une grande partie de la cathédrale et du palais du Tau, n'en laissa finalement que six. Quant aux cartons de Murgallé, ils furent donnés par l'archevêque à l'Hôtel-Dieu de Reims dès 1640, puis furent conservés dans des conditions douteuses jusqu'au dépôt des quinze d'entre eux qui subsistaient au musée des Beaux-Arts juste avant la première guerre mondiale.

La documentation concernant cette tenture confirme ce que l'on peut savoir par ailleurs du travail du peintre en ce domaine. Les cartons commandés à Murgallé le 17 novembre 1633 devaient être peints à la détrempe sur toile de chanvre, d'après les « histoires, mémoires et dessins » qu'il allait recevoir. Ces documents consistaient sans doute en de simples descriptions écrites et esquisses rapides : c'était bien au peintre qu'il revenait d'exécuter les modèles de petites dimensions car il s'engageait à fournir au commanditaire, pour chaque carton, un dessin au crayon sur papier destiné à être signé et paraphé des notaires. Cette précaution, habituelle dans les marchés, obligeait le peintre à se conformer à un document de référence, utile en cas de contestations après l'exécution des cartons. Mais Pierre Murgallé disposait d'une certaine marge de manœuvre pour la dernière étape de réalisation, puisqu'il lui était permis de changer et ajouter tout ce que « l'invention et excellence de son art luy peult fournir sans neantmoins changer le subject de l'histoire désignée ». Le marché passé avec le lissier, le 29 novembre de la même année, précise que les cartons devaient être rendus au commanditaire en bon état.

Ce cas, particulièrement bien documenté, laisse cependant dans l'ombre tout un pan de l'activité des auteurs de la tenture. La carrière du lissier, Daniel Pepersack, est relativement peu connue et très peu de tapisseries conservées peuvent lui être associées. On sait qu'il vint des Flandres à Charleville en 1627 à la demande du duc de Mantoue, Charles de Gonzague, qui souhaitait développer une production locale concurrente aux ateliers français. Pepersack travailla ensuite à plusieurs reprises pour des églises ou des particuliers de Reims, avant de s'installer dans cette ville pour répondre à la commande de l'archevêque. En 1647, il exécuta plusieurs pièces pour la cathédrale de Paris mais, mise à part la tenture de l'*Histoire de Jésus Christ* de Reims, la seule pièce qui subsiste de lui serait une tapisserie déposée par le Mobilier national au musée de l'Ardenne de Charleville-Mézières en 2006 et représentant Bénédictine de Gonzague consacrée abbesse d'Avenay, en présence de son père Charles de Gonzague.

Pierre Murgallé (1585-1654/1655) était, lui, originaire de Troyes et, d'après l'historiographie, il semble avoir œuvré régulièrement à Reims à partir de 1610 pour des peintures d'autel, des portraits ou des cartons de tapisseries. D'après l'abbé de Marolles, qui le mentionne dans son *Livre des peintres*, il était réputé comme spécialiste de la peinture de fruits, en particulier de « melons », caractéristique dont témoignent les riches bordures de la tenture de Reims garnies de guirlandes de fleurs et de fruits. Malgré les quelques renseignements dont on dispose à son propos et les toiles peintes du musée de Reims, la production et la personnalité de Pierre Murgallé restent mystérieuses et mériteraient une étude approfondie.