

Histoire de Paris

Histoire de Paris

Conférences de l'année 2011-2012

Guy-Michel Leproux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1509>

DOI : [10.4000/ashp.1509](https://doi.org/10.4000/ashp.1509)

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2013

Pagination : 186-190

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], 144 | 2013, mis en ligne le 07 novembre 2014, consulté le 05 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1509> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1509>

HISTOIRE DE PARIS

Directeur d'études : M. Guy-Michel LEPROUX

Programme de l'année 2011-2012 : I. *Recherches sur les artistes parisiens, XVI^e- XVII^e siècle* (suite). — II. *Le théâtre à Paris au XVI^e siècle* (suite).

I. *Marbriers et sculpteurs à Paris sous les derniers Valois*

On a montré, à travers plusieurs exemples, comment le goût pour les marbres colorés, apparu dans l'architecture sous le règne de Henri II, gagna progressivement les autres arts, notamment le mobilier, sous les derniers Valois. La sculpture n'échappa pas à ce phénomène et le recours de plus en plus fréquent aux marbres pyrénéens ou aux marbres antiques de remploi achetés en Italie ne fut pas sans conséquences sur l'organisation du travail et entraîna même, comme à chaque évolution technique, des tensions dans le monde des corporations de la capitale.

Jusque-là, les sculpteurs parisiens s'adressaient principalement à trois groupes de sous-traitants. Le premier était celui des tombiers qui, installés, pour la plupart, dans les faubourgs sud, travaillaient essentiellement la pierre. Ceux qui avaient une surface financière suffisante, comme Louis Bernard ou Étienne Legault, s'associaient à l'occasion avec des sculpteurs pour des commandes plus sophistiquées, mais cela restait rare. Les grandes pierres de marbre, destinées aux monuments funéraires, étaient le plus souvent achetées à des marchands originaires de la région de Dinant, qui fournissaient ainsi la capitale en pierres tombales, mais aussi en sarcophages, pierres d'autel ou mortiers. Enfin, les sculpteurs employaient régulièrement des tailleurs de pierre, soit compagnons, soit maîtres maçons. Sous le règne de Charles IX, l'un des plus recherchés était Marin Guestion. Alors qu'il n'était encore que compagnon, Nicolas Delisle lui fit exécuter les sculptures décoratives de la croix Gastine en 1569. Devenu maître maçon, ce n'est plus comme sous-traitant, mais comme associé qu'il collabora avec Mathieu Jacquet pour l'exécution de huit manteaux de cheminée commandés au sculpteur par Charles de Gondi en 1573. Un autre de ces tailleurs de pierre évoluant aux confins de la sculpture et de l'architecture était Antoine d'Artois. On possède encore une œuvre de lui, le bénitier de l'église Saint-Loup de La Croix-en-Brie, commandé en 1554 au tombier Louis Bernard, qui lui confia l'exécution des armoiries, des figures de la Vierge et des saints Jean-Baptiste, Loup et Maur, ainsi que des quatre têtes de lion qui en ornent le pied.

Dans les années 1560 apparut un nouveau métier, plus spécialisé, les « tailleurs de marbre ». Le terme désignait alors des artistes dont le travail de ce matériau n'était pas la seule compétence, et qui étaient souvent, à l'origine, des sculpteurs n'appartenant pas à la corporation parisienne. Ainsi, Ambroise Perret, établi au faubourg Saint-Germain, était qualifié d'« imagier et architecte » en 1554, puis de « tailleur en marbre » en 1558 et, après sa mort, en 1561, de « maître menuisier » et de « menuisier et tailleur en marbre ». Étienne Carmois, était, lui, « sculpteur » à Paris en 1550, « maître tailleur en bois et en marbre » au faubourg Saint-Honoré en 1561, « sculpteur en marbre » en 1568.

Cette polyvalence disparut assez vite, pour donner naissance à deux métiers libres distincts, les tailleurs en menuiserie, ou tailleurs d'antiques, qui exécutaient, pour des menuisiers ou pour leur propre compte, les parties sculptées de meubles ou de lambris, et les tailleurs de marbre. Plusieurs de ces derniers étaient originaires du Hainaut ou des Flandres. John Tielens, dont le nom a été francisé en Jean Thilaine, venait de Bruxelles. Il travailla, entre autres, pour Mathieu Jacquet. François du Han, probablement de même origine et installé, comme Tielens, à Saint-Germain des Prés, maria sa fille au peintre Jean Bachot, fils de Louis Bachot, l'un des jurés de la corporation du faubourg. Ces premiers tailleurs de marbre étaient donc, contrairement aux tailleurs de pierre, davantage liés au milieu de la peinture et de la sculpture qu'à celui du bâtiment. Ils ne se cantonnaient pas à un rôle de sous-traitant pour les sculpteurs, mais avaient aussi une activité commerciale indépendante, notamment pour la fabrication de mortiers et cuvettes de marbre. Ils pouvaient même accepter des commandes plus importantes, habituellement réservées aux sculpteurs ou aux maçons. En 1575, par exemple, François du Han reçut celle d'une fontaine destinée à la maison de l'abbé de Saint-Germain des Prés à Cachan.

Un exemple bien documenté de collaboration entre un sculpteur et un tailleur de marbre est encore visible à Méry-sur-Oise. Le château, dont la reconstruction fut entreprise par Claude d'Orgemont, échanson de Henri II, a subi d'importants remaniements aux XVII^e et XVIII^e siècles, mais quelques éléments du XVI^e y subsistent. Dans sa monographie sur Mathieu Jacquet, Édouard-Jacques Ciprut analyse un marché de 1580 passé par le sculpteur pour, dit-il, un « grand portail » à trois colonnes de marbre, considéré comme disparu. En fait, le document original ne fait aucune allusion aux dimensions de l'ouvrage, qui n'était donc pas nécessairement grand. Un contrat de sous-traitance, inconnu de Ciprut, passé entre le sculpteur et un tailleur de marbre, Aimery Carré, pour la fourniture de toutes les pièces de marbre, montre au contraire que les colonnes ne mesuraient que trois pieds de haut et étaient plutôt destinées au couronnement du portail, qu'elles étaient de marbre noir et blanc, et que leur base était de marbre de couleur. L'acte décrit précisément toutes les autres pièces, notamment celles taillées en pointe de diamant, et il permet de constater que beaucoup de ces éléments subsistent, remontés sur une partie plus récente du château.

L'importance que prirent certains tailleurs de marbre dans le paysage artistique parisien tenait à une double compétence : ils savaient non seulement travailler le matériau, mais aussi se le procurer. Les marbres antiques de remploi en effet n'étaient pas aisés à trouver, et ils faisaient l'objet d'un commerce complexe. Sur ce plan, le mieux placé était sans aucun doute Jean Ménard, qui était venu s'installer à Saint-Germain des Prés en 1579 après avoir travaillé comme *scarpellino* en Italie pendant près de trente ans. Son activité parisienne fut cependant très brève : il mourut avant le 15 janvier 1582. Son inventaire après décès contient de multiples renseignements sur sa famille et ses travaux. Il laissait six enfants mineurs : trois filles, Catherine, Marguerite et Lucie, nées de son dernier mariage avec une Italienne, Marcia de Guire, et trois garçons issus d'une précédente union avec Antoinette Delarche, Pierre, Félix et Paul. L'un de ses frères, Robert Ménard, également tailleur de marbre, fut nommé tuteur de ces derniers, tandis que Barthélemy Prieur, qui se trouvait en même temps que Jean à Rome, était subrogé tuteur des trois filles. Un second frère, Thomas, demeurait toujours en Anjou, région d'origine de la famille.

Jean Ménard était resté en relation avec un autre artiste qu'il avait fréquenté en Italie, Étienne Dupérac, à qui la succession était redevable de douze écus. Il faisait également travailler Michel Saget, le gendre de Bernard Palissy. L'atelier employait un compagnon, Vincent Charry et un « jeune garçon », Maurice Bellanger, qui était un peu plus qu'un apprenti puisqu'il percevait un salaire. Parmi les débiteurs, seul est cité le prévôt de Paris Antoine Duprat.

Les marbres furent inventoriés par Mathieu Jacquet et François Lheureux, qualifiés pour l'occasion de « maîtres sculpteurs et tailleurs de marbre ». Beaucoup étaient des marbres antiques, colonnes, sphères ou fragments de corniches. Plusieurs travaux en cours sont mentionnés, un bassin décoré de quatre masques, des damiers, des tables de marqueterie. Les sculptures recensées étaient plutôt, d'après leurs estimations, des copies que des pièces originales.

Robert Ménard racheta à la succession une partie des marbres et s'installa dans l'atelier, rue des Mauvais Garçons. Par la suite, il devint le principal marbrier de la capitale, surtout après la mort en 1583 de François du Han, dont il racheta le stock. Parmi les nombreuses commandes qu'il reçut, certaines étaient classiques pour un tailleur de marbre, notamment des épitaphes, pierres tombales, tables ou mortiers, mais d'autres empiétaient plus directement sur le métier de sculpteur. C'était le cas, en particulier, des cheminées en marbres de couleur que Robert Ménard livrait dans la France entière, comme celle commandée en 1586 par Gabriel de La Vallée pour son château d'Everly-en-Brie ou les deux destinées au château d'Excideuil pour François des Cars. Pour ces dernières, il s'était associé avec un autre marbrier, Claude de Sceaux, et avait sous-traité l'exécution de deux figures, la Tempérance et la Force, à un sculpteur qui signait « Jan Lelorein » et qui était peut-être le « Giovanni de Lorena » qui se trouvait à Rome dans les années précédentes.

Robert Ménard entretenait, comme son frère, d'étroites relations, professionnelles et amicales, avec plusieurs sculpteurs et peintres. Ainsi, pour le marché passé avec François des Cars, Laurent Bachot lui servit de caution. C'est avec le Parisien Baptiste Blondel qu'il semble avoir le plus travaillé. Ils exécutèrent ensemble, notamment, deux grandes épitaphes dans l'église des Cordeliers. Ménard, qui traitait d'égal à égal avec les sculpteurs, prit même le titre d'« architecteur » en 1588, lorsqu'il s'engagea à faire, avec Étienne Dupérac, le tombeau du cardinal de Vaudémont à Nancy.

Cette collaboration avec Dupérac se poursuivit à la génération suivante. En 1597, Félix Ménard, fils de Jean, exécuta, sur des dessins de l'architecte, la taille des marbres du tombeau de Marie de Billy à Goussainville. Il était associé pour la circonstance à Vincent Charry, l'ancien compagnon de son père. Auparavant, il avait pris la suite de Jean Autrot pour achever le tombeau de René de Rochechouart et Jeanne de Saulx à Poitiers. Il lui arrivait également de collaborer avec son beau-frère, le sculpteur Guillaume Poirer, qui avait épousé Catherine Ménard. Contrairement à son père et à son oncle, Félix Ménard n'était pas installé à Saint-Germain des Prés, mais à Paris même, rue Montorgueil. À cette époque, il s'intitulait, comme beaucoup de ses confrères, maître tailleur de marbre, ce qui indique bien qu'il ne se considérait pas comme un compagnon, mais bien comme membre d'un métier libre, pouvant tenir boutique et traiter directement avec les clients. Cependant, pour les commandes de monuments funéraires ou de cheminées destinées à la capitale, les marbriers avaient, le plus

souvent, recours à l'association avec un sculpteur, ce qui pourrait indiquer que leur statut juridique au sein du monde des métiers parisiens restait sujet à contestations.

L'adjudication des travaux de pavage en marbre de la salle des Antiques du Louvre, en mars 1608, est assez caractéristique de la situation marginale dans laquelle se trouvaient encore les marbriers à cette date. Des affiches annonçant l'appel d'offre furent placardées aux endroits habituels, à l'Arsenal, au Palais, au parc civil du Châtelet, à l'Écritoire des jurés maçons et, en outre, sur la porte de la chapelle de Saint-Symphorien, siège de la corporation des maîtres paveurs. Pourtant, aucun de ceux-ci ne se manifesta, l'ouvrage n'étant pas de leur compétence. Seuls soumissionnèrent deux tailleurs de marbre, Félix et Robert Ménard, qui emportèrent le marché, et deux sculpteurs, Thomas Thourin et Guillaume Poiret, époux, on l'a vu, de Catherine Ménard, qui fut associé par la suite au chantier.

Aussi les marbriers cherchèrent-ils à obtenir un statut mieux défini en devenant une corporation indépendante reconnue par la justice royale. Ce n'était pas illogique dans un milieu où c'est beaucoup plus le matériau que la destination de l'objet qui était pris en compte. En octobre 1609, ils obtinrent des lettres patentes créant le métier juré de « marbriers, scieurs et polisseurs de marbres, faiseurs de tombes, épitaphes, manteaux de cheminées et autres ouvrages de marbre ou pierre simples, polies, gravées et sculptées ». Sept d'entre eux furent admis à la maîtrise et Félix Ménard fut l'un des deux premiers jurés. Les sculpteurs protestèrent immédiatement contre cette décision qui risquait de les priver d'une partie importante de leurs débouchés. Le conflit se prolongea jusqu'en 1612, date à laquelle le Conseil privé interdit aux marbriers de se dire maîtres, et donc de recevoir directement des commandes. Félix Ménard prit alors le titre de marbrier du Roi, que sa famille allait conserver pendant plusieurs générations, tandis que les autres membres de l'éphémère corporation redevenaient de simples compagnons. Après avoir failli leur échapper, le travail du marbre redevenait, pour longtemps, l'apanage des sculpteurs.

II. Le théâtre à Paris au XVI^e siècle

On a examiné, cette année, une tentative faite dans les années 1580 pour établir de façon permanente un théâtre italien à Paris ou, plus exactement, au faubourg Saint-Germain des Prés. À l'origine de cette entreprise on trouve non pas un comédien professionnel, mais un verrier vénitien, Jacomo Brambilla, dont le nom a été francisé en Jacques Brambille. Il était installé dans la Grand'Rue du faubourg Saint-Germain, dite aussi rue du Four, au moins depuis les années 1570. Dès 1583, il y avait aménagé un théâtre, qu'il loua d'abord à un certain Guillaume Dosne, serviteur de la Venerie du Roi, en l'autorisant à jouer *tel tragedyes et autres jeux qu'il verra bon estre*. Dans un premier contrat, passé en février, le locataire s'engageait à lui verser deux écus pour chaque représentation qu'il donnerait, avec un minimum de quatre écus par semaine. L'acte mettait aussi fin à un procès portant sur des dégâts qui avaient été faits sur la parcelle. Il est donc vraisemblable que le théâtre avait déjà fonctionné auparavant. Le contrat prévoyait la possibilité d'un renoncement par l'une ou l'autre des parties avec un préavis très court, huit jours seulement. Fin avril, l'entreprise n'ayant sans doute pas eu le succès escompté, les conditions purent ainsi être renégociées par

l'entrepreneur des spectacles. Dosne ne reversait plus qu'un écu et 10 sous par représentation. En outre, il n'était plus question de versement minimal, et le préavis était réduit à quatre jours.

En février 1586, c'est une troupe en majorité italienne qui demeurait chez Jacques Brambille. Elle était dirigée par Bartolomeo Rossi, qui deux ans plus tôt avait publié une pièce chez Abel l'Angelier, la *Fiamella*. Il était associé avec un Vénitien, Jean-Marie Rodolfini, et un *gentilhomme lucquois*, Jean Donninelli. Lui-même se qualifiait dans l'acte d'écuyer, natif de Vérone mais habitant Modène. Un quatrième signataire était Français, Valère Tessier, mais il s'agissait d'un joueur de luth. Il était prévu de partager le bénéfice provenant *de l'exercice tant de la musique que de comédie*, selon un mode de calcul différent pour chacune des deux activités. Rossi, dans les deux cas, avait une place prépondérante.

Le nom de la femme de Tessier n'est pas mentionné dans l'acte, mais on sait en revanche que celle de Donninelli avait pour patronyme Brambille ; elle était donc certainement apparentée à Jacques. Le contrat d'association n'a pas été passé comme de coutume dans l'étude du notaire, mais dans la maison où logeaient les comédiens. Ceux-ci profitèrent certainement des aménagements effectués quelques années plus tôt. Le témoignage de Van Buchel semble d'ailleurs indiquer que certains d'entre eux y jouaient déjà depuis quelque temps. À la date de décembre 1585, le voyageur néerlandais notait en effet dans son journal : « Des acteurs comiques italiens ont commencé à jouer chaque jour dans le faubourg Saint-Germain des comédies facétieuses ; leur société a pris le nom de Racolti ; l'acteur principal et préféré a été d'abord Arlequin, Jacquin lui a succédé ». On a donc examiné avec les auditeurs la question de la création à Paris du personnage d'Arlequin, à partir des travaux de Delia Gambelli et d'Ileana Florescu, ainsi que de plusieurs documents inédits. On s'est en particulier intéressé à la collaboration d'Arlequin avec le libraire devenu comédien Agnan Sirat (et non Sarat comme on l'écrit généralement), ainsi qu'à la querelle, par libelles interposés, qui l'opposa à « Robert l'Andouillet », probablement le comédien (et graveur de sceaux) Robert Douillier, ancien compagnon de Sirat.

Jacques Brambille ne se contenta pas de louer son théâtre, mais il devint lui-même comédien. En 1589, il quitta même le faubourg pour partir sur les routes avec un *danseur de cordes* se présentant comme Turc originaire d'Andrinople (Edirne), Mustapha Baba. Il emmenait avec lui trois de ses fils, César, déjà adulte, Pierre, 15 ans, et Nicolas, 13 ans. Baba s'engageait à former les deux plus jeunes *a aller et marcher sur lad. corde*. C'était peut-être, d'ailleurs, un Turc de comédie : de son vrai nom Nicolas Tredezal, patronyme corrigé sur la minute en Mustapha Baba, il signait de son nom de scène en caractères arabes, mais ceux-ci paraissent peu assurés. La verrerie ne fut pas abandonnée pour autant, car la famille Brambille était nombreuse : deux autres membres sont signalés à Saint-Germain des Prés en 1588, Baptiste et Marc-Antoine, tous deux verriers et faiseur de chaînes, demeurant aussi rue du Four. Cette implication dans la vie théâtrale, à travers Jacques et ses fils, et la femme de Jean Donninelli, a permis d'envisager un lien avec Ambrogio Brambilla, qui grava, entre autres, des scènes de la Commedia dell'Arte.