

Histoire de Paris

Histoire de Paris

Conférences de l'année 2013-2014

Guy-Michel Leproux



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/1734>

DOI : [10.4000/ashp.1734](https://doi.org/10.4000/ashp.1734)

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2015

Pagination : 209-213

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], 146 | 2015, mis en ligne le 02 octobre 2015, consulté le 14 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/1734> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.1734>

HISTOIRE DE PARIS

Directeur d'études : M. Guy-Michel LEPROUX

Programme de l'année 2013-2014 : I. *Recherches sur les artistes parisiens, XV^e-XVII^e siècles.*
— II. *Le théâtre à Paris au XVI^e siècle.*

I. *Recherches sur les artistes parisiens*

On a commencé cette année à étudier avec les auditeurs les registres de la police de Saint-Germain des Prés, conservés aux Archives nationales dans la sous-série Z². Deux types de textes ont été sélectionnés dans un premier temps : ceux concernant les brodeurs, en lien avec la thèse en cours d'Astrid Castres, et ceux concernant les peintres et sculpteurs, qui ont servi de base à l'étude du métier sous les règnes de Louis XII et François I^{er} dans le faubourg.

Jules Guiffrey, qui avait publié en 1876 un article sur la corporation des peintres de Saint-Germain des Prés aux XVI^e et XVII^e siècles dans les *Nouvelles archives de l'art français*, n'avait consulté, pour le XVI^e siècle que seize registres de police, couvrant de façon très incomplète la période 1556-1595. Pour lui, la première réception à la maîtrise était celle d'un peintre nommé Louis Langlois en 1565. Or, si on procède au dépouillement de l'ensemble des sentences prononcées par le prévôt ou le bailli de l'abbaye, ce qui représente une soixantaine de registres supplémentaires, on parvient à des conclusions très différentes. On constate en effet que le métier s'est organisé bien plus tôt. Ainsi, dès 1501, un certain Jean Bourdois, dit de Beauvais, fut admis à la maîtrise à Saint-Germain des Prés, après avoir payé les droits et avoir été reconnu capable par deux peintres parisiens auxquels la justice de l'abbaye avait fait appel, faute de disposer déjà d'autres maîtres dans sa juridiction. On peut suivre la mise en place de la corporation dans les deux décennies suivantes. Un peintre, Philippe Canessier, fut reçu en 1509, deux autres, Thibault Fontaine et Antoine Turquet, en 1515. Les registres restant, pour cette période, très laconiques, on ne sait qui fut sollicité pour attester de leur compétence. Trois ans plus tard, on trouve mention de visites d'ateliers. La première victime de ces contrôles fut un certain Girard Lemaistre, auquel il fut reproché de faire « fait de maître » sans avoir été reçu à la maîtrise. On remarque à cette occasion que l'accès au métier était alors très aisé : quelques jours plus tard, Lemaistre fut admis dans la communauté après avoir payé les droits au procureur de l'abbé. Quatre mois plus tard, lors de la réception de Henri Gallopin, ce sont les autres peintres du faubourg qui se prononcèrent sur les capacités de l'aspirant à la maîtrise, et non plus les jurés parisiens. Gallopin lui-même participa en 1520 à la réception de Jean de Lyon, avec Turquet et Lemaistre. Dans les premières années du règne de François I^{er}, une corporation indépendante de celle de la capitale existait donc bien à Saint-Germain des Prés pour les peintres et sculpteurs, avec une jurande collectivement exercée par les quatre ou cinq maîtres du faubourg, ce qui était fréquent, à cette époque, pour les métiers à faibles effectifs. Il n'est jamais question de chef-d'œuvre

dans les procédures de réception, les nouveaux arrivants étant seulement « certifiés suffisants » par leurs pairs.

Entre 1520 et 1555, cependant, on ne trouve plus aucune mention de réceptions à la maîtrise ou de visite d'atelier pour les peintres, alors que la série se poursuit pour d'autres métiers. Il faut sans doute en chercher la raison dans la rivalité entre le prévôt de Paris et le bailli de Saint-Germain des Prés pour l'exercice de la police et de la justice sur la rive gauche de la capitale, dont une partie dépendait encore de l'abbaye. Ainsi, dans la marge d'un registre des sentences du bailli de 1511, il est indiqué « *nota* : la justice [de l'abbé] a estandue jusques au bout du pont Saint Michel ». La plupart des premiers maîtres peintres de Saint-Germain des Prés, justement, habitaient non pas dans le faubourg, mais à l'intérieur de l'enceinte, sur la place se trouvant au débouché du pont Saint-Michel ou à l'hôtel de Nesles. Or, sous le règne de François I^{er}, le prévôt de Paris a rapidement étendu son autorité sur tout le territoire du Paris *intra muros*, ce qui entraîna une dispersion des peintres, qui eurent, semble-t-il, des difficultés à s'intégrer à la corporation parisienne. Si Jean Lepaige et Henri Gallopin étaient toujours à Saint-Germain des Prés autour de 1530, Girard Lemaistre mourut en 1536 au faubourg Saint-Denis et Antoine Turquet était installé à Notre-Dame des Champs en 1540.

Ces membres de la première corporation de Saint-Germain n'étaient pas tous des artistes de premier plan, comme on a pu le constater en examinant leurs travaux documentés : en 1528, par exemple, Jean Lepaige repeignit la boutique d'un barbier, qui en échange s'engagea à le raser gratuitement pendant six mois. En 1531, il refit la polychromie et la dorure de statues au collège de Sorbonne, mais, pour une toile peinte d'une représentation de la Trinité, le collègue, la même année, préféra faire appel à un peintre parisien, Louis Dubreuil.

Il y avait aussi à Saint-Germain des Prés, à la même époque, des artistes plus réputés, mais ils se faisaient alors recevoir dans la corporation parisienne. Ce fut le cas, en particulier, pour Gauthier de Campes, l'un des principaux peintres de la capitale sous le règne de Louis XII. À son arrivée à Paris, dans les dernières années du xv^e siècle, il s'était d'abord installé « au bout du pont Saint-Michel », sur une place dépendant, comme on l'a vu, de la justice de Saint-Germain des Prés. Son atelier se trouvait au voisinage de ceux d'autres artistes importants, comme l'enlumineur Jean Pichore. Il épousa en premières noces Perrette Périer, fille et sœur de peintres parisiens qui demeuraient à proximité, sur le pont Saint-Michel, où lui-même s'établit par la suite, mais, dès 1500, il appartenait certainement déjà à la corporation parisienne lorsqu'il donna, sur les indications des experts, le dessin d'un projet pour la reconstruction du pont Notre-Dame.

Dans les années 1540, d'autres peintres parisiens importants choisirent d'installer leur atelier à Saint-Germain des Prés. C'étaient des artistes souvent atypiques, pratiquant à la fois la peinture et la sculpture, comme Jean Cousin, ou spécialisés dans les décors de grandes dimensions, notamment pour le théâtre, comme Louis Bachot. Tous deux achetèrent conjointement des terrains rue des Marais (actuelle rue Visconti) et rue de Seine au début de l'année 1542, probablement pour y travailler aux décors du Mystère du Viel Testament qui fut joué l'été suivant à l'hôtel de Flandres. Ils y établirent ensuite leurs ateliers, qui, repris par leurs enfants, subsistèrent jusqu'à la fin du siècle.

Plusieurs artistes italiens élirent aussi domicile dans le faubourg à la même époque. François I^{er} avait installé le sculpteur Giovanni Francesco Rustici en 1530 rue de Tournon. Antonio Mini, élève de Michel Ange, y fut hébergé. Lorenzo Naldini, venu en France avec Rustici, vint aussi habiter dans la même rue après avoir été un temps voisin de Cousin et Bachot rue des Marais. En 1548, Barthelemy di Miniato, peintre estimé sur le chantier de Fontainebleau, collaborateur de Primatice, se pendit dans une chambre qu'il occupait rue de Tournon. Sa condamnation posthume par la justice de Saint-Germain des Prés avait été signalée par Guiffrey, mais un certain nombre de pièces de procédure n'ont jamais été exploitées. Ainsi, quelques jours après la condamnation, un commanditaire de l'artiste se manifesta. Il s'agissait d'un personnage important, Jean Lallemand, sieur de Marmaignes, connu notamment pour avoir organisé l'entrée de Charles Quint à Paris en 1540, et pour avoir fait exécuter par le peintre Noël Bellemare des livres d'heures très originaux. Il fut autorisé à récupérer dans l'atelier du défunt des œuvres lui appartenant, notamment son portrait, ainsi que des reliefs en cire.

À ces artistes de cour, il faut ajouter des noms moins connus, comme Grégoire Pioli, peintre qui logea quelque temps à Saint-Germain avant de partir sans payer sa logeuse. Celle-ci fit saisir les biens qui restaient, et, quelques mois plus tard, Barthélemy Troche, Florentin, vint réclamer un coffre qu'il avait laissé à Pioli et qui contenait entre autres des modèles dessinés et gravés. Des témoins furent convoqués, dont Louis Bachot et un certain Jean Gilbert, qui dit avoir vu Troche en possession de ce coffre lorsqu'il était au service de « monseigneur de La Bastie », certainement Claude d'Urfé, sieur de La Bâtie.

Pendant une trentaine d'années, le métier de peintre et sculpteur semble donc ne plus avoir été réglementé à Saint-Germain des Prés, et les artistes de tous horizons pouvaient y exercer leur activité en toute liberté. Puis la corporation fut progressivement rétablie à partir de 1555, à l'initiative d'un maître à Paris installé dans le faubourg, Claude Estiot. Celui-ci fut d'abord le seul juré, puis, à la suite de soupçons de corruption, on lui adjoignit Louis Bachot, lui aussi maître à Paris. À cette occasion, on constate que les membres de la communauté n'étaient alors qu'au nombre de cinq. Bachot resta juré jusqu'à sa mort, au début des années 1580, et Estiot l'était encore en 1595, assisté alors de Jérôme Francken, dont le choix, pour cette fonction, s'explique par la présence dans le faubourg, dans les dernières décennies du siècle, de plusieurs artistes originaires, comme lui, d'Anvers, notamment Georges Van der Straeten, Jérôme Francken, Jérôme van Vissenaken et Hans de Mayer.

II. Le théâtre à Paris au XVI^e siècle

On a poursuivi cette année l'étude de la confrérie de la Passion et de ses membres. Les confrères avaient-ils, dès le début du siècle, le monopole des représentations théâtrales à Paris et dans les environs ? Les lettres patentes de Charles VI de 1402, premier document à les mentionner, les autorisèrent à présenter des spectacles sur tout le territoire dépendant de la prévôté de Paris, à la seule condition qu'un officier royal fût présent, alors que jusque-là la présence du Roi en personne était nécessaire. Ils furent apparemment les seuls à bénéficier d'un tel avantage, mais d'autres pouvaient être

appelés à se produire devant le souverain. Surtout, le privilège octroyé aux confrères de la Passion ne pouvait s'appliquer que sur les territoires dépendant de la justice royale. Or, de nombreuses justices particulières, notamment ecclésiastiques, existaient encore à Paris et plus encore dans ses environs. C'est ainsi qu'un Mystère de saint Laurent put être organisé en 1509 à Thiais, village dépendant de l'abbaye de Saint-Germain des Prés, par dix-huit habitants de la paroisse. Ceux-ci, après avoir obtenu l'accord de l'abbé ou de son prévôt, recrutèrent un peintre parisien, Jean Vyare, pour fabriquer les décors, une partie des costumes et exécuter les feintes. Il s'agissait d'un spectacle relativement modeste, puisque le contrat précisait que l'artiste travaillerait « par six jours de feiste » ce qui devait correspondre au nombre des représentations. Plus ambitieuse semble avoir été l'entreprise financée en 1540 par un laboureur de Suresnes, village dépendant lui aussi de la justice de Saint-Germain des Prés. Il s'agissait en effet de présenter, à partir de Pâques, un mystère de la « Nativité, Passion et Resurrection de Nostre Saulveur et Redempteur Jesus Christ », qui, d'après le rythme des paiements prévus pour rémunérer le directeur du jeu, semble s'être déroulé sur huit journées, suivi du Mystère du Viel Testament. L'organisateur, René Vivien, s'assura les services de plusieurs spécialistes parisiens, notamment de François Girault, compagnon imprimeur et, surtout, d'Antoine Cailler, Mère Sotte de la confrérie de la Passion parisienne, pour adapter les textes, distribuer les rôles et diriger le jeu. Quant aux peintres, chargés de toutes les feintes, ce furent Antoine Turquet et Nicolas Hervé, dit de Venise. Ce dernier, qui était en réalité maçon de formation, fut également sollicité l'année suivante par les entrepreneurs d'un mystère joué à Châteauneuf en Gâtinais ; surtout, il figure en 1548 parmi les confrères de la Passion cités dans l'acte d'acquisition de l'hôtel de Bourgogne. Enfin, Thomas Navineau, comédien semi-professionnel, se vit offrir dix écus pour jouer le personnage de Judas.

Quant au village d'Arcueil, où en 1540 six laboureurs engagèrent le peintre parisien Louis Calongne pour monter le Mystère de saint Blaise, il dépendait, lui de la justice du prieuré de Saint-Denis de L'Estrée. Enfin, Montfort-l'Amaury, où une représentation est attestée en 1531 par un marché pour la fourniture des costumes, était situé à l'extérieur du ressort de la prévôté de Paris.

Le titre de Mère Sotte, popularisé par Pierre Gringore qui en a signé plusieurs de ses œuvres, a fait l'objet d'une abondante littérature souvent contradictoire. La tendance récente est de considérer qu'il s'agit d'une sorte de grade lié à la renommée comme comédien ou organisateur de spectacle, titre qu'auraient porté d'autres hommes de théâtre en province, notamment Jean Jenneson à Compiègne. À Paris, cependant, au moins à partir du règne de François I^{er}, la qualité de Mère Sotte correspondait à une dignité précise au sein de la confrérie de la Passion. En 1538, lors du déménagement de celle-ci de l'hôpital de la Trinité à l'hôtel de Flandres, deux de ses représentants traitèrent avec le maçon chargé de démonter le théâtre. François Poutrain, l'un des quatre gouverneurs, avait l'autorité légale pour passer l'acte, mais celui-ci fut signé « en la presence de maistre Anthoine Callier, Mere Sotte ». Il semble donc qu'à cette époque la Mère Sotte ait joué un rôle important au sein de la confrérie. On ignore la profession d'Antoine Cailler, mais il vivait au moins en partie du théâtre : en 1540, il reçut 20 écus pour sa participation au Mystère de la Passion de Suresnes. Il est encore cité en 1548, avec le titre de « Maire Sotte », juste après les quatre maîtres et gouverneurs et

le doyen, dans le procès-verbal de la délibération par laquelle les confrères décidèrent d'acquérir un terrain faisant partie de l'ancien hôtel de Bourgogne.

Pierre de Rue, qui était aussi présent en 1548, comme simple confrère, et qui en 1552 était l'un des quatre gouverneurs, semble lui avoir succédé : en 1554, il est dit « prince des Sotz ». Le document qui le mentionne comme tel est, une fois encore, un acte engageant les finances de la confrérie, puisqu'il s'agissait de grever d'une rente le patrimoine immobilier de celle-ci pour dédommager l'un de ses gouverneurs, François Poutrain, qui avait avancé plus de 600 livres sur ses propres biens.

Contrairement à Gringore et, peut-être, à Cailler, Pierre de Rue n'était pas un professionnel du théâtre : il était marchand boulanger. Il disposait d'une certaine aisance financière puisqu'en octobre 1565, il prit à ferme la recette de la seigneurie de Clignancourt et Montmartre, dépendant de l'abbaye de Saint-Denis, et se qualifia, dans cet acte, pourtant sans lien avec ses activités au sein de la confrérie de la Passion, de « maître boulanger et prince des Sots de la ville de Paris ». Après lui, on trouve Georges Regnier, lieutenant du guet. En mars 1583, celui-ci se disait simplement « prince » de la confrérie de la Passion. Le nom de ses sujets revint avec son successeur, Jérôme Lejeune, qui était, lui, plutôt un poète, comme Gringore, et qui avait mérité son titre en écrivant des pièces pour l'hôtel de Bourgogne. Il adopta une titulature intermédiaire, celle de « maire de sottye » de la confrérie. C'est lui qui devait distribuer les rôles et diriger les acteurs, retrouvant un rôle de chef de troupe qui était sans doute celui de Mère Sotte au temps de Gringore.

Ces appellations successives pour désigner une dignité qui semble bien être la même constitue en soi un indice sur l'origine du terme de Mère Sotte : un jeu de mots pour traiter avec la dérision qu'il convient à des comédiens comiques le titre de maire des Sots, ou prince des Sots, qui était un peu l'équivalent du roi des ménestriers pour les musiciens. Il est possible que Gringore en ait été l'inventeur, que son successeur immédiat l'ait conservé, mais que, par la suite, Pierre de Rue, marchand fortuné, ait préféré revenir à une formulation plus valorisante. Quoi qu'il en soit, contrairement à ce que pensait Petit de Julleville, Mère Sotte n'était pas subordonnée au prince des Sots, puisque ce n'était, semble-t-il, qu'une seule et même attribution. On ne trouve en tout cas jamais les deux expressions employées simultanément à une même période.