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

Audrey Nassieu Maupas

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/3145>

DOI : 10.4000/ashp.3145

ISSN : 1969-6310

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2019

Pagination : 327-329

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], 150 | 2019, mis en ligne le 12 juin 2019, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/3145> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.3145>

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 2017-2018 : I. *La dorure : métiers et techniques* (suite). — II. *Les peintres et les arts décoratifs* (suite).

I. Parmi les productions artistiques qui mettent en œuvre l'or et l'argent, plusieurs utilisent le cuir comme support. Les séminaires ont ainsi porté sur les différents types de dorure sur cuir, à l'exception de la reliure des livres, qui a fait l'objet de recherches récentes. Diverses sources, normatives ou actes de la pratique comme les minutes notariales, ont été analysées. Elles ont montré que le XVI^e siècle était une période charnière où, en parallèle à des procédés ancestraux qui perduraient, émergèrent des savoir-faire et des métiers nouveaux, qui se développèrent ensuite au XVII^e siècle.

Les reliures comportant des décors à la feuille d'or, imprimés grâce à un système d'estampage à chaud, firent leur apparition en France au début du XVI^e siècle. Elles connurent un tel succès que la même technique fut rapidement employée pour l'ornementation de toutes sortes d'objets recouverts de cuir, comme des meubles, coffrets, cadres de miroirs, écriitoires, étuis ou boîtes. Cette nouvelle activité, exercée au début par des relieurs puis par des artisans spécialisés, aboutit à l'établissement du métier juré de doreur sur cuir et à la publication de ses statuts officiels par une ordonnance royale de 1559. Ses membres se démarquaient des gainiers, qui, depuis le Moyen Âge, étaient spécialisés, eux, dans le cuir « fort et bolle » (ou cuir bouilli) qu'ils imprimaient de motifs en faible relief, mais sans avoir le droit de se servir d'une quelconque dorure.

La peinture sur cuir était également pratiquée depuis plusieurs siècles : dans le *Livre des métiers* d'Étienne Boileau, écrit à la fin du XIII^e siècle, on voit que les peintres étaient à l'origine associés aux selliers, un de leurs principaux débouchés consistant à décorer divers éléments de harnois en cuir, aussi bien pour les chevaux (selles et bardes) que pour les hommes (targes ou écus). Ce décor consistait sans doute essentiellement en armoiries et devises, qui étaient peintes et dorées ou argentées (d'or et d'argent fin ou bien dorées et argentées sur étain), et qui, semble-t-il, pouvaient être aussi appliquées en faible relief. Ce travail était encore très vivace au XVI^e siècle, où les documents font état de dorure et peinture à l'huile (très rarement à la détrempe), le tout recouvert d'un vernis, pour les targes, les bardes, ainsi que pour des pièces de cuir à tendre sur les murs ou à parer les lits.

Mais, à partir des années 1550, se développa en France une production différente d'un point de vue technique : celle de tentures de cuir dit doré, c'est-à-dire constituées de peaux cousues ensemble, sur lesquelles était appliquée une mince couche de feuille d'argent, recouverte d'un vernis jaune pour lui donner l'apparence de l'or, puis estampée et peinte de motifs décoratifs ou de scènes figurées. Catherine de Médicis fut particulièrement friande de ce type de tentures murales, puisqu'elle en commanda

plusieurs en Espagne autour des années 1570 et que l'inventaire des biens de son hôtel parisien de 1589 en mentionne au moins quinze grands ensembles. Pourtant, il est probable que le goût pour ces ouvrages particulièrement luxueux ait été importé d'Italie. Non seulement des témoignages de leur présence apparaissent initialement dans les collections de hauts dignitaires ecclésiastiques, comme le cardinal Georges II d'Amboise ou Charles Guillard, évêque de Chartres, mais l'on sait que le duc de Ferrare, Hercule II d'Este, offrit en 1553 à Henri II et à sa maîtresse Diane de Poitiers une tapisserie de cuir doré exécutée outremonts.

Les premiers artisans ayant acquis ce savoir-faire à Paris sont Jean Fourcault et Jean Lunel. Le premier est cité dès 1555 dans plusieurs marchés et comptes royaux. Le second était qualifié de doreur sur cuir en 1552 puis de « doreur en tapisserie de cuir » à partir de 1556. À cette date justement, il promet de livrer à Claude de Longwy, cardinal de Givry, une tenture de cuir doré destinée au château de Mussy-l'Évêque. Les deux artisans avaient des liens, professionnels ou personnels, avec l'Italie et la question de l'origine de ces nouveaux procédés employés en France reste ouverte¹.

D'autres personnalités impliquées dans cette industrie sont également apparues au fil du siècle, tel un certain Nicolas Rousseau, marchand en cuir doré de Tours, qui engagea en 1561 un batteur d'or et d'argent parisien pour travailler dans son atelier, Noël Guérin, qualifié de doreur et tapissier de la Reine et actif dans les années 1570-1580, ou encore, plus tard, Scipion de Rozan, vraisemblablement d'origine italienne, qui s'installa à Paris au début du XVII^e siècle. Henri IV, dans sa politique de développement d'industries du luxe en France, favorisa en effet l'implantation de manufactures de tapisseries de cuir doré aussi bien à Paris que dans plusieurs autres villes du royaume, comme Avignon.

La richesse des archives parisiennes concernant les gainiers, les doreurs sur cuir, les tapissiers en cuir doré, les peintres et les batteurs d'or et d'argent atteste ainsi de l'extraordinaire vitalité des ateliers de la capitale dans tous les domaines de création relatifs au cuir. Cependant, certains aspects techniques demeurent encore difficiles à appréhender, plus particulièrement ceux touchant les divers types de peaux utilisées (chèvre, mouton, bœuf), leur préparation en amont (particularités respectives des tannages végétal et minéral), leur mise en œuvre et leur décoration au moyen de recettes et de méthodes spécifiques (application de la feuille d'or, d'argent ou d'étain, estampage, vernissage, réalisation de la couche picturale). La définition des caractères de cette production permet peu à peu d'accroître le corpus, bien qu'encore très limité, des objets encore conservés que l'on peut attribuer à des artisans parisiens, soit par leur décor particulier, soit en raison de leur provenance.

II. Dans l'optique de compléter l'examen des débuts du cuir doré à Paris, il était nécessaire d'aborder la question de l'intervention des peintres. Plusieurs indices montrent en effet qu'ils constituaient, avec les batteurs d'or, l'un des deux métiers auxquels les tapissiers faisaient appel pour l'exécution de ces œuvres, bien qu'aucun

1. Cette recherche a fait l'objet d'un article : « Des reliures aux tentures. Julien Lunel et le début des grands décors de cuir doré à Paris sous le règne de Henri II », *Documents d'histoire parisienne*, n° 19 (2017), p. 5-12.

d'entre eux n'ait pour l'instant été rattaché à cette activité. Les peintres qui étaient susceptibles d'avoir travaillé dans ce domaine, comme ceux cités dans les mêmes comptes royaux que Jean Fourcault, par exemple, ont donc systématiquement été relevés et leur carrière documentée dans la mesure du possible.

On trouve ainsi mentionné en 1558, aux côtés de Fourcault, Piramus Lucas, qui semble avoir émigré à Genève dès 1560. Entre temps, il s'était associé avec un autre peintre, Jean Testard, pour dorer les sculptures et reliefs en bronze, dont les quatre Vertus cardinales et les quatre Évangélistes, du monument funéraire commandé par les enfants de Nicolas Hennequin (mort en 1556) et de Jeanne Legras. Les éléments figurés ne semblent pas avoir survécu, mais on conserve encore aujourd'hui des vestiges de la croix en pierre qu'ils ornaient : destinée à l'origine au cimetière des Saints-Innocents, elle est connue par des dessins et gravures de la fin du XVIII^e siècle. Elle fut ensuite transférée, à la suppression du cimetière en 1785, dans le parc du château de Betz, dans l'Oise.

Un autre peintre est cité dans le compte de 1558, René Tibergeau. Originaire de la ville de Blois, il réalisa pour Catherine de Médicis toutes sortes de travaux, comme des modèles de vêtements de cérémonie ou des copies de portraits, dès 1548 et jusqu'en 1585 au moins. Mais comme pour le précédent, il est impossible de savoir, à la lumière des documents disponibles, dans quelle mesure il aurait pu participer à la confection de tentures de cuir doré.

Le fils de Jean Fourcault, Claude, fut en tout cas placé en apprentissage pour cinq ans chez un autre peintre, Pierre Chevillon, en 1569. Ce dernier était d'origine champenoise et avait passé un marché avec un sellier-lormier en 1560 pour la polychromie et la dorure de bardes de chevaux. Il fait partie des peintres et doreurs payés en 1560-1561 pour des travaux au cabinet du Roi au château de Fontainebleau. Malheureusement, son activité en tant que peintre « d'estoffe » ne permet pas non plus de le relier d'une manière quelconque à la réalisation de cuir doré. Les informations à ce sujet se sont révélées très peu nombreuses pour la fin du siècle et il faut attendre le règne de Henri IV pour avoir des noms de peintres actifs à Paris dans ce domaine.