

---

## Sources et méthodes de l'histoire des métiers artistiques en France, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles

Audrey Nassieu Maupas

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ashp/7217>

DOI : 10.4000/11t4a

ISSN : 1969-6310

### Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

### Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2024

Pagination : 344-345

ISSN : 0292-0980

### Référence électronique

Audrey Nassieu Maupas, « Sources et méthodes de l'histoire des métiers artistiques en France, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 155 | 2024, mis en ligne le 13 juin 2024, consulté le 23 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/7217> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11t4a>

---



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

## SOURCES ET MÉTHODES DE L'HISTOIRE DES MÉTIERS ARTISTIQUES EN FRANCE, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLES

Maître de conférences : M<sup>me</sup> Audrey NASSIEU MAUPAS

Programme de l'année 2022-2023 : I. *Métiers et techniques en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : les exemples de la dorure sur cuir et de la laque façon de la Chine.* — II. *Les peintres et les arts décoratifs* (suite).

I. Dans l'objectif d'accompagner le travail de deux élèves souhaitant préparer un diplôme de l'École pratique des hautes études, plusieurs séminaires ont porté sur leurs sujets respectifs, à savoir deux techniques qui se développèrent en France entre les années 1530 et les années 1650 : la dorure sur cuir et la laque dite façon de la Chine. Ont ainsi été mis en lumière, comme point de départ, quelques éléments historiques et techniques, qu'il leur faudra ensuite approfondir dans le cadre de leurs recherches.

L'activité des doreurs sur cuir est parfois confondue dans l'historiographie avec celle des gainiers, comme le montrent certaines notices de l'exposition *Temps d'exubérance*, consacrée aux arts décoratifs au temps de Louis XIII, qui eut lieu en 2002. En réalité, la consultation des sources normatives, comme les règlements des métiers sous l'Ancien Régime (publiés en partie par René de Lespinasse), des dictionnaires anciens, des volumes écrits à l'initiative de l'Académie royale des sciences au XVIII<sup>e</sup> siècle sur la *Description des arts et métiers* ou l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert permet de bien distinguer les deux. La gainerie consistait à fabriquer toutes sortes d'étuis, de gaines, de fourreaux pour les armes, de boîtes, d'écritaires en cuir bouilli (parfois désigné comme cuir de Hongrie) qui pouvait être teint et estampé de motifs décoratifs. Ce métier existait à Paris depuis le Moyen Âge et ses statuts furent confirmés par des lettres patentes de François II en septembre 1560. La dorure sur cuir, elle, naquit au XVI<sup>e</sup> siècle, à la suite de l'essor du goût pour les reliures dorées, et fut organisée en métier juré seulement par une ordonnance royale de 1559. Les actes de la pratique, comme les minutes notariales, confirment cette évolution et précisent le type de production. On constate ainsi que les premiers doreurs sur cuir provenaient du monde de la librairie et de la reliure, métiers qui n'étaient pas réglementés, tel le libraire Pierre Roffet qui fournit la cour dès 1528 et 1529 en divers objets de cuir doré. Ils furent par la suite qualifiés de « garnisseurs et enjoliveurs » et entrèrent en conflit avec les miroitiers bintelotiers. Il s'agissait, comme pour les plats de livre, de recouvrir de cuir (ou de « garnir », terme qui a prêté à confusion) du petit mobilier en bois, comme des cabinets, des coffrets, mais aussi des miroirs, des étuis, des écritaires, des éventails, et de les orner ensuite à la feuille d'or, matériau que les gainiers n'étaient justement pas autorisés à utiliser.

Les meubles en laque de Chine et du Japon furent découverts en Occident à la suite des voyages en Extrême-Orient entrepris par les Européens à partir de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Au même titre que la céramique originaire de ces contrées lointaines, ils suscitèrent une admiration sans borne et, par voie de conséquence, un commerce maritime

de luxe entretenu par les compagnies des Indes hollandaises, anglaises puis françaises qui prirent leur essor tout au long du xvii<sup>e</sup> siècle. Ces échanges et cette circulation des biens au niveau mondial à l'époque moderne sont bien étudiés par les historiens. Ce qui l'est moins, en revanche, est l'histoire de l'imitation de cette laque et de la fabrication d'objets recouverts d'un vernis qui y ressemblait, tant par l'effet produit, que par les couleurs employées. En effet, bien avant la diffusion du vernis Martin, inventé par les frères Martin au début du xviii<sup>e</sup> siècle, on trouve déjà dans les archives, un siècle auparavant, des témoignages de tentatives de réaliser en France des meubles « façon de la Chine » qui mettaient en œuvre des matériaux similaires. Ainsi, dès le début du règne de Louis XIII, des peintres, comme Pierre Desmartin, et des marchands se spécialisèrent dans cette production qui était sans aucun doute beaucoup plus abordable que les objets originaux importés. On sait que la laque de Chine et du Japon était produite à partir d'une résine naturelle d'un certain type d'arbres ou d'arbustes que l'on trouvait en Asie et donnait un résultat très vif à l'œil et surtout très résistant. Le vernis Martin, lui, qui avait pour base le copal, une résine proche de l'ambre, donnait des résultats visuels satisfaisants, mais restait très fragile à l'eau. Il est encore difficile de bien comprendre les méthodes et les matières premières que les artisans du xvii<sup>e</sup> siècle pouvaient employer, mais la lecture de livres manuscrits et imprimés de recettes, ainsi que de documents d'archives, devrait permettre d'en savoir plus sur ces questions techniques.

II. Dans la suite de ce qui avait été initié l'année précédente, le travail d'analyse du traité manuscrit du peintre Pierre Lebrun s'est poursuivi. Intitulé « Recueil des essay des merveilles de la peinture » et daté 1635, il est conservé à la Bibliothèque royale de Belgique et mérite d'être revu en détail, malgré la transcription partielle qui en avait été proposée par Mary Merrifield en 1849 (*Original treatises...*, vol. II, p. 759 et suivantes). Les trois parties, sur la peinture, sur la sculpture puis sur l'architecture et la perspective, bien que classiques dans leur contenu, permettent de comprendre comment l'auteur a composé son recueil et de constater qu'il était issu d'un milieu intellectuel nourri des classiques antiques mais aussi de littérature scientifique et artistique contemporaine. En effet, le peintre cite en marge un certain nombre de références qui lui ont servi de sources, parfois de manière littérale. Ainsi, il mentionne à plusieurs reprises l'ouvrage de René Binet publié pour la première fois à Rouen en 1621, *Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices, piece tres necessaire a tous ceux qui font profession d'eloquence*. Il en a copié plusieurs passages, ainsi que la manière de découper et de numéroter les paragraphes, et son titre même fait directement écho à celui de Binet. Lebrun cite également les noms de Pythagore, Protagoras, Phidias, Timanthe, Vitruve, ainsi que Pline l'Ancien ou le *Livre de pourtraiture* de Jean Cousin, ces deux derniers déjà mentionnés par Binet ; le théologien et prédicateur Pierre Charron (1541-1603) et ses *Trois livres de la Sagesse*, parus à Bordeaux en 1601 ; ou le religieux minime et physicien Marin Marsenne (1588-1648). Il utilise en outre les écrits ou les témoignages d'autres artistes, comme Albert Dürer, les pères jésuites et architectes Juan Bautista Villalpando (1552-1608) et Étienne Martellange (1569-1641). D'autres noms sont plus difficiles à identifier avec certitude, comme le « Antho. capucin » ou le « Monsieur Thiesson » qui apparaissent de manière très allusive.