

GEOGRAPHIE DE L'ACTIVITE ARTISTIQUE A PARIS VERS 1500 : PREMIERS ELEMENTS POUR UNE METHODOLOGIE

Étienne Hamon, université de Paris-Sorbonne (Paris IV), centre André Chastel (UMR 8150)
(etienne.hamon@wanadoo.fr)

Cette présentation est l'ébauche d'une visualisation sous forme cartographique des données recueillies à l'occasion d'une recherche menée dans le cadre du Centre André Chastel dont la finalité est de dresser un tableau de l'activité artistique à Paris vers 1500. Cette recherche a été principalement axée sur les arts monumentaux, c'est-à-dire sur l'architecture et les arts plastiques ou mobiliers en rapport avec l'architecture, autrement dit les domaines où s'est manifesté l'art gothique flamboyant à une période, les années 1480-1510, qui en constitue l'apogée dans la capitale.

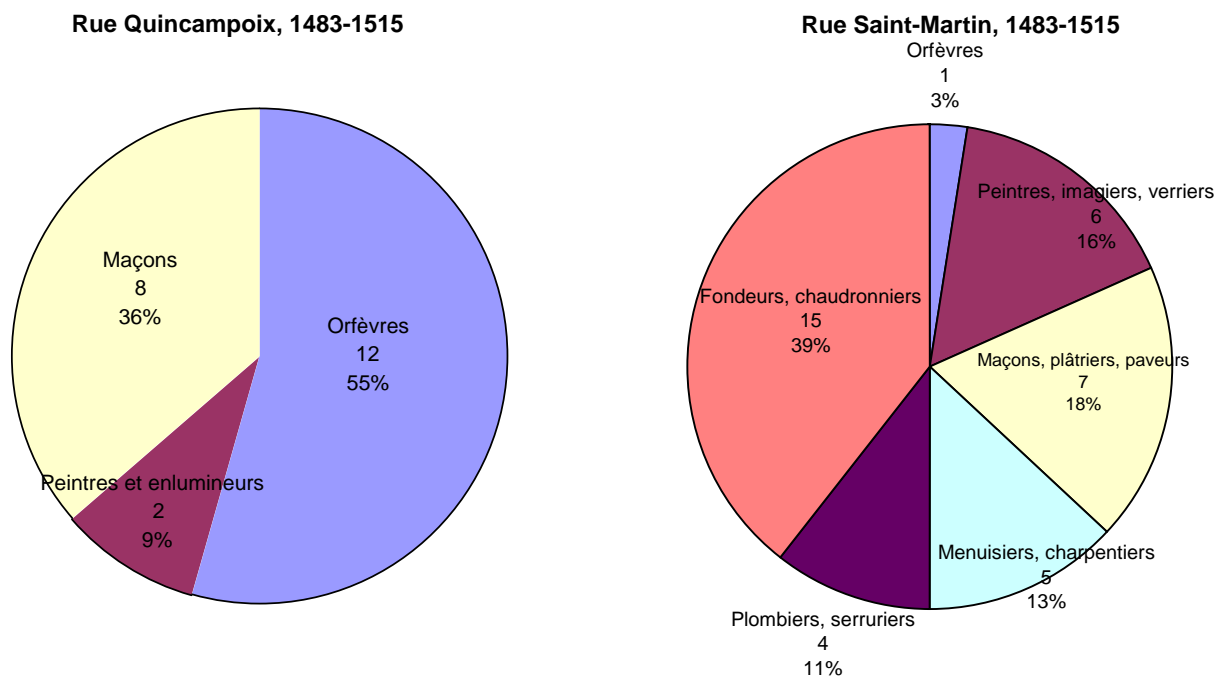
Le travail a consisté à identifier les chantiers de toute nature et à dresser la liste des artistes (au sens assez large) en activité au cours de cette période dans la capitale, puis à faire, dans la mesure du possible, se rejoindre ces informations. Pour ce faire, a été exploité un large éventail de sources documentaires dont celles issues du Minutier central des notaires ont fait l'objet d'un inventaire-étude publié par les Archives nationales (Étienne Hamon, *Documents du minutier central des notaires. Art et architecture avant 1515*, Paris, Archives nationales, 2008). Tous les outils habituels pour l'approche des œuvres elles-mêmes ont par ailleurs été sollicités. La transcription cartographique de ces informations est rapidement apparue nécessaire à la fois pour visualiser une réalité humaine, la localisation des chantiers et des activités, et comme outil susceptible d'étayer les hypothèses d'attribution de tel monument à tel artiste.

La cartographie des activités artisanales parisiennes médiévales a déjà donné lieu à des essais de présentation. Ainsi les livres de la taille des années 1300 ont permis de dresser un état des lieux pour certaines activités et dans certains secteurs, l'île de la Cité notamment. Mais quelques dizaines d'artistes seulement étaient concernés. En outre, un tel travail n'avait jamais été tenté ni pour l'extrême fin du Moyen Âge, ni à l'échelle de toute la capitale, ni sur la base d'une documentation élargie.

Le corpus retenu ici porte en effet sur des dizaines de chantiers importants (on laissera de côté dans cette présentation la construction courante) répartis sur tout le territoire parisien et au-delà, et sur quelque 2000 artistes dont la moitié environ sont localisés. En repoussant ainsi les limites géographiques et humaines, il a fallu restreindre les ambitions du volet cartographique de l'enquête. Il était impossible, faute de temps, d'envisager un travail de cartographie régressive pour chaque information recueillie. Les sources privilégiées (contrats, comptabilités...) sont au demeurant insuffisantes pour se prêter à cet exercice. Elles sont ainsi moins précises quant à la domiciliation des artistes que les documents fiscaux, tout en étant sans doute plus fiables quant à la réalité des « adresses » à un instant donné.

Au risque de se priver d'une part importante des informations, la cartographie des données ne pouvait donc se faire avec la parcelle prise comme unité de base. L'unité la plus apte à les recueillir et à les visualiser à l'échelle de la ville toute entière est en effet la rue. Aussi, le fond de carte choisi a-t-il été, malgré ses imperfections et son décalage historique, celui de la carte de Paris à la fin du XIV^e siècle établie par le CNRS en 1975. Deux méthodes ont été envisagées pour y positionner les informations relatives aux individus : soit un

traitement global de la rue par code de trame ou de couleur exprimant une dominante¹, soit l'association de chaque rue à un graphique en secteur représentant l'ampleur et la répartition des professions artistiques.



Exemple de répartition statistique des corps de métier par rue

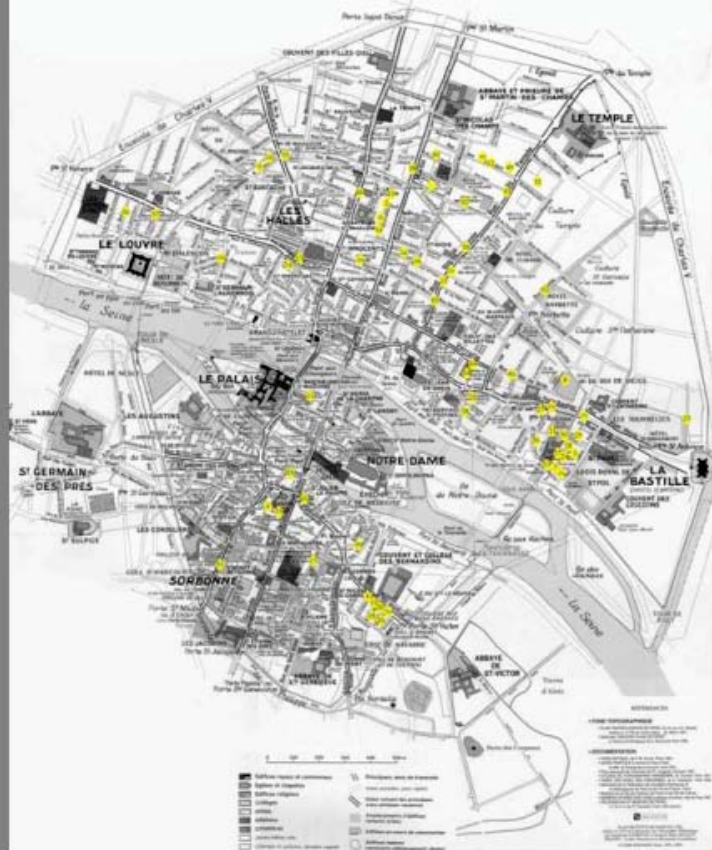
Mais ces deux options ont, pour l'heure, été écartées en raison de leur trop grande imprécision ou des problèmes de lecture qu'elles posaient. En effet, certaines rues étirées en longueur (Saint-Denis, Saint-Antoine, Saint-Martin, Saint-Jacques...) étaient sociologiquement hétérogènes d'un bout à l'autre, ce dont témoignent assez bien les textes qui permettent souvent, au demeurant, d'affiner le positionnement dans une section réduite de l'artère.

Dans ces conditions, le choix s'est porté sur un positionnement par un symbole individuel, symbole associé à un numéro qui permet d'identifier rapidement la personne concernée. Ces indications ont été mises en place sur des calques à échelle constante, ce qui permet de superposer les informations et de resserrer, au besoin, le cadre sur certains quartiers de la ville (voir l'exemple du quartier de l'Université).

¹ « La rue Neuve-Notre-Dame vers 1300 » d'après C. Bourlet dans *Cahiers de Science et vie*, n°96, déc. 2006 ; « Géographie des métiers au Moyen Age » d'après Lorentz et Sandron, *Atlas de Paris au Moyen Age*, 2006

Tailleurs de pierre, 1483-1515

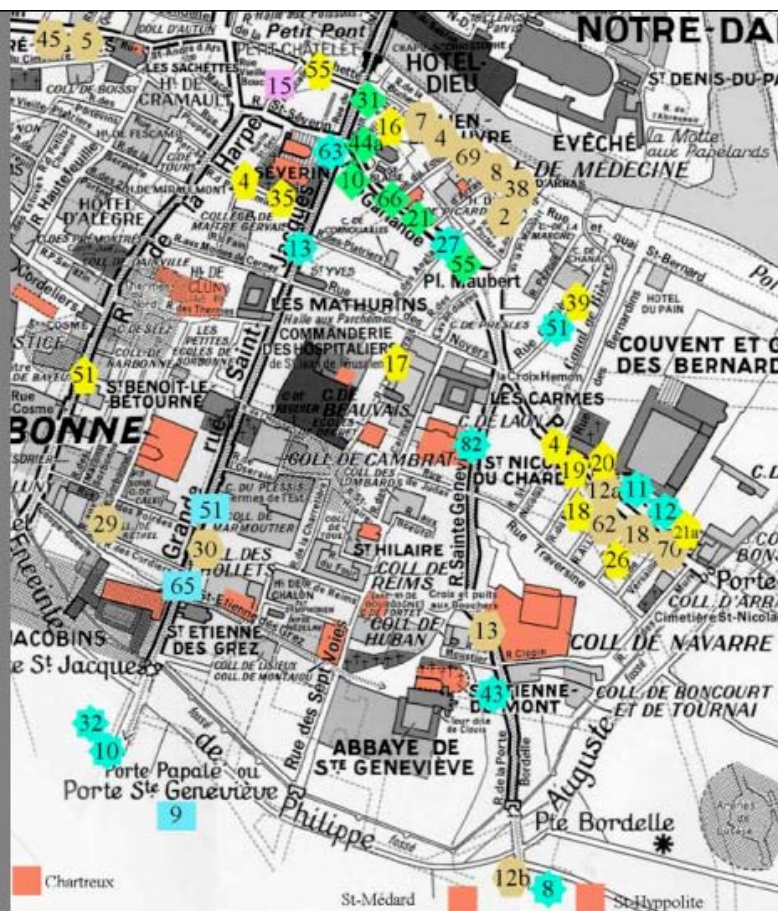
Carte n° 2 : Domiciliation des tailleurs de pierre, 1483-1515



Localisation des tailleurs de pierre

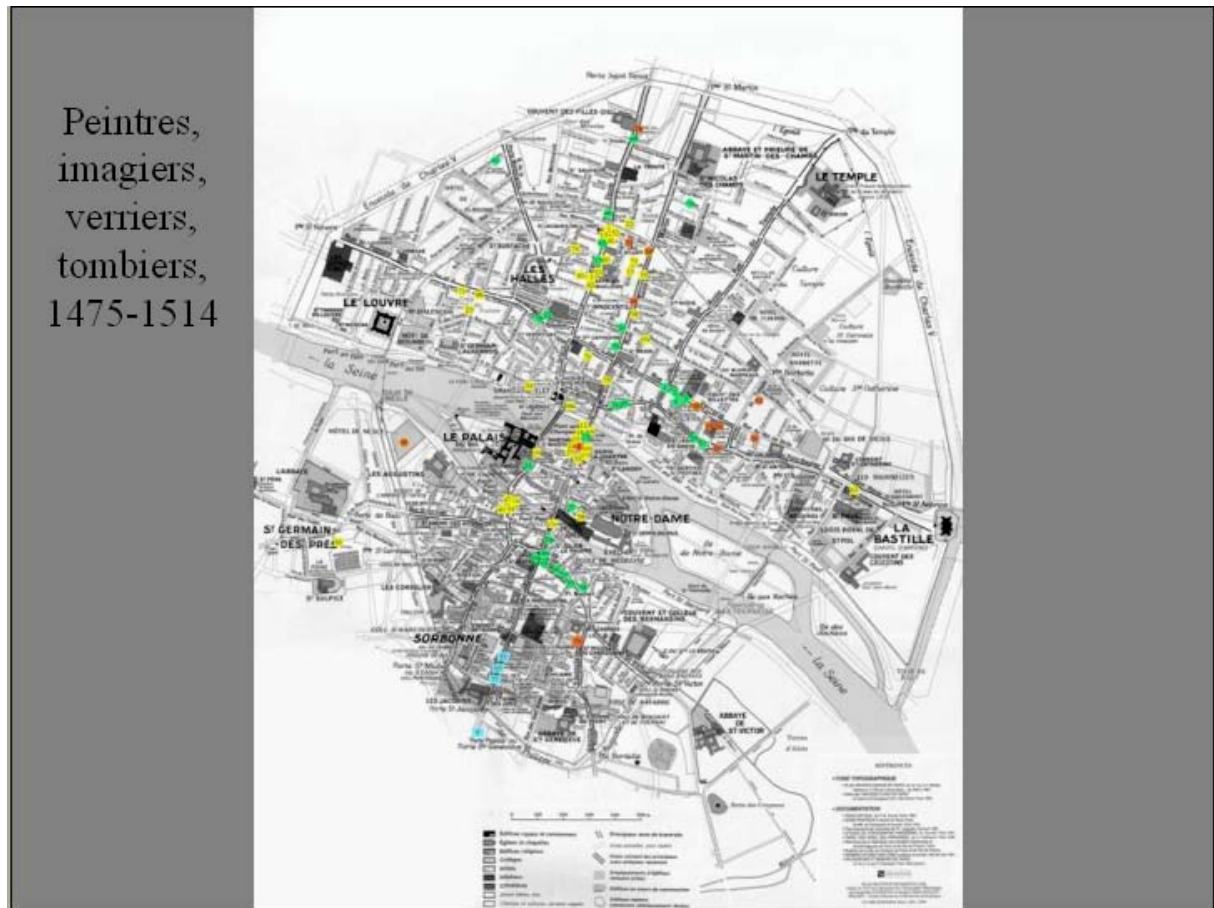
l'Université, 1483-1514, artistes et chantiers

- Tailleurs de pierre
- Verriers
- Menuisiers
- Charpentiers
- Tombiers
- Fondeurs



Localisation des divers corps de métier dans le quartier de l'Université

En raison des options retenues, ce travail de cartographie, qui n'a pas été conçu comme une fin en soi, présente des limites. Il ne concerne qu'un échantillon d'artistes, ceux dont l'adresse est connue, et n'offre qu'une vision synchronique, même s'il constitue un jalon décisif pour une histoire diachronique de l'implantation des activités artistiques à Paris depuis le milieu du Moyen Âge. Il permet cependant d'entrevoir, pour certains individus, des stratégies de déplacement d'un secteur à un autre au cours de la période étudiée. Ainsi, l'effondrement du pont Notre-Dame en 1499 puis sa reconstruction dans les années 1500 entraînèrent de nombreux déplacements d'ateliers de peintres, déplacements d'abord contraints puis volontaires.

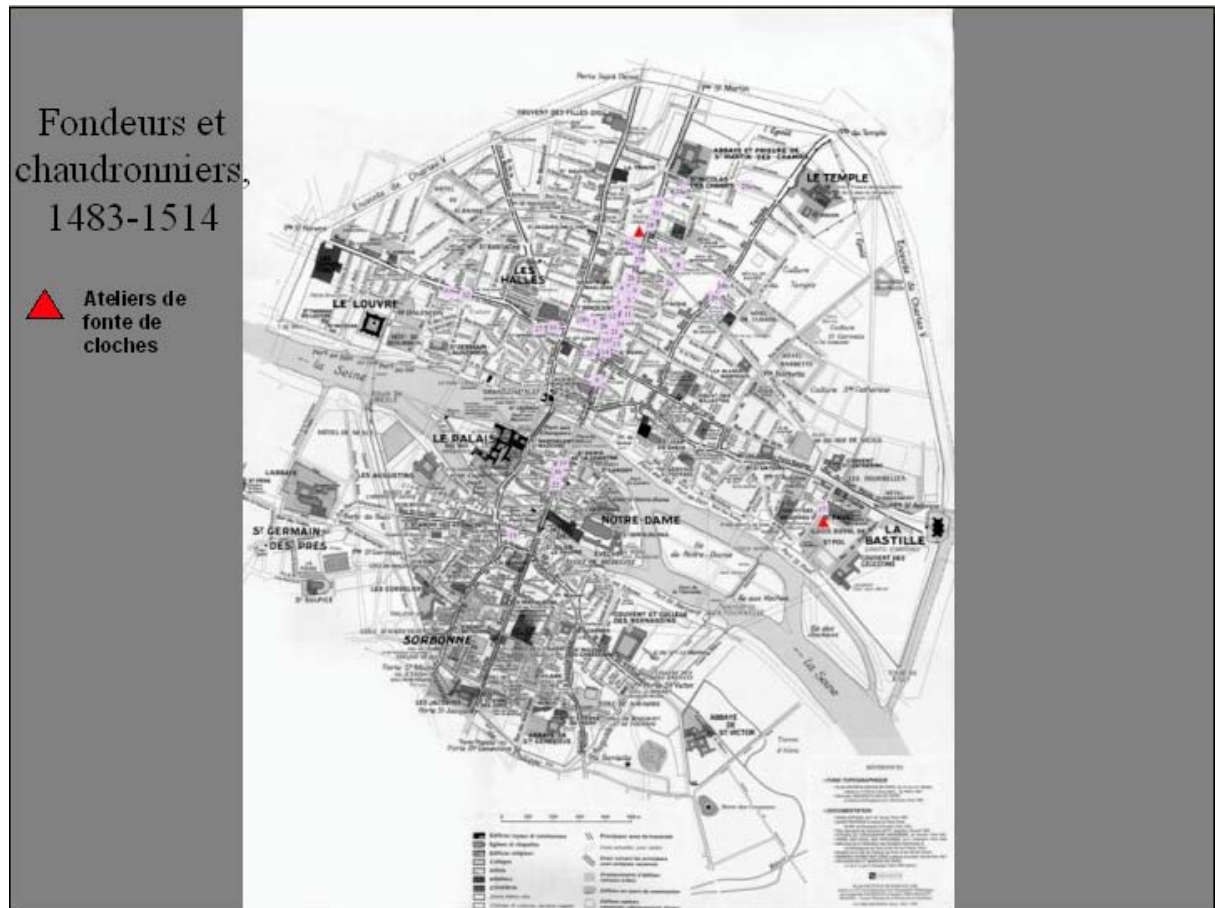


Localisation de quatre corps de métier

De même, on perçoit un processus d'installation initiale dans les faubourgs pour contourner une législation restrictive, puis d'immigration dans le centre de Paris une fois la notoriété acquise. En outre, la période prise en compte témoigne d'un mouvement d'occupation par des ateliers d'artistes de certains hôtels aristocratiques désaffectés. Ainsi, c'est durant cette période que l'hôtel de Nesle, sur la rive gauche, acquit une vocation durable à l'accueil des artistes attachés à la cour.

Cependant les repères restent à ce jour trop imprécis dès qu'on s'éloigne de cette charnière des années 1500 pour qu'il soit possible de conclure à des dynamiques plus profondes. Des tendances se dégagent néanmoins :

- la permanence depuis le XIV^e siècle de certaines concentrations d'activité qui se marquent dans la toponymie : verriers rue de la Verrerie, maçons rue de la Mortellerie, charpentiers rue de la Bûcherie, orfèvres sur le pont au Change...
- la permanence de concentrations liées à des contraintes techniques ou naturelles : menuisiers au vieux cimetière Saint-Jean (présence d'espaces de dégagement pour le stockage) ; tombiers à la porte Saint-Jacques (rue des Tombes) près des carrières de liais ; tuiliers à la porte Saint-Honoré non loin des zones d'extraction de terre...
- le renforcement à l'extrême de la concentration de certaines professions : à de rares exceptions, fondeurs et chaudronniers sont tous domiciliés rue Saint-Martin

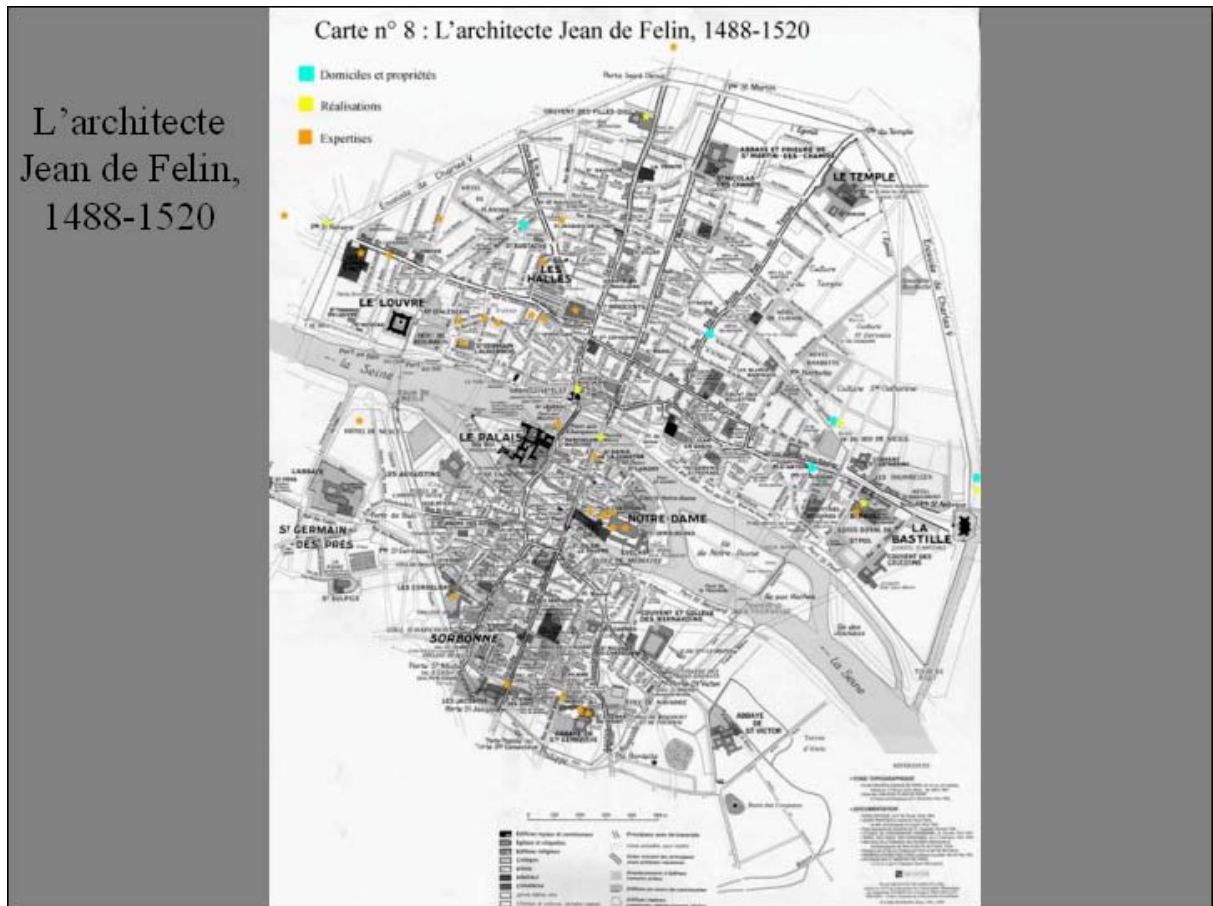


Localisation des fondeurs et chaudronniers

- l'émergence de nouveaux pôles d'activité spécialisés : verriers au carrefour Saint-Séverin et rue Galande (cf.ci-dessus : peintres, imagiers, verriers, etc.)
- la spécialisation de rues entière dans les activités artistiques mais sans orientation spécifique : rue Quincampoix (tailleurs de pierre, peintres, orfèvres...)

Le second apport de ce travail de cartographie a consisté à rapprocher physiquement des réalisations anonymes des artistes susceptibles d'y avoir contribué. Les résultats les plus probant en la matière apparaissent dans le domaine de l'architecture et de son décor. Sans surprise, le rayon d'action des maîtres d'œuvre les plus réputés s'avère très étendu (voir ci-dessous l'exemple de l'architecte Jean de Felin), et il reflète le dynamisme de certains quartiers (à l'ouest de la capitale) en même temps que l'atonie d'autres secteurs (la partie occidentale de la rive gauche).

L'architecte Jean de Felin, 1488-1520



Localisation des interventions de l'architecte Jean de Felin

Mais on remarque aussi que les maîtres d'ouvrages accordent prioritairement leur confiance à des maîtres d'œuvre résidant à proximité, et inversement, pour des raisons pratiques manifestes. Un chantier de construction requiert une présence assidue de ses acteurs, du moins à ses débuts pour les concepteurs. Ainsi, l'architecte Jean Moireau habite à deux pas de Saint-Germain-l'Auxerrois dont il est maître d'œuvre pendant près de 20 ans (1500-1517). Le charpentier Nicolas Le Goux, l'un des principaux entrepreneurs des années 1450-1480, travaille sur tous les chantiers ouverts à proximité de son domicile de la rue de la Montagne Sainte-Genève. Le menuisier Geoffroy du Cloux, l'un des plus demandés du premier tiers du XVI^e, fait de même (collège de Navarre, collège de Laon...)

Ces constats autorisent donc certaines hypothèses. Le tailleur de pierre Étienne Viguière, connu comme maître d'œuvre de Saint-Étienne-du-Mont dans les années 1490 (clocher et façade occidentale aujourd'hui disparue), était alors domicilié près de l'église Saint-Nicolas-des-Champs en cours de travaux, travaux auxquels on sait qu'il apporta un soutien au moins financier en acquérant une maison de la fabrique. Son collègue Gillet Grain, dont on sait qu'il a travaillé à la construction de l'hôtel de Sens et restauré les églises de Nogent-sur-Marne et de Saint-Hippolyte de Saint Marcel, a certainement joué un rôle important sur le chantier de Saint-Séverin, église près de laquelle il était domicilié vers 1500 au moment de la reconstruction du chevet ; les rapprochements formels que l'on peut établir entre ces derniers édifices suggèrent du moins une certaine unité intellectuelle de conception.

En somme, si les options choisies pour cette cartographie n'offrent pas la rigueur requise pour une archéologie de terrain des ateliers d'artistes, elles restent suffisantes pour les objectifs fixés à l'étude de l'histoire de la création artistique monumentale. Précisons cependant que toutes les données d'ordre topographique issues des dépouillements de textes sont saisies dans une base (sous Access[®]) dont les possibilités d'interrogation en plein champ et l'indexation offrent une matière disponible pour une exploitation plus fine, dans une perspective d'archéologie du sol notamment. Celle-ci passerait par le report de ces informations sur le plan parcellaire actuel. Mais ce travail qui suppose de fastidieuses recherches n'étant voué à aboutir que pour une minorité d'ateliers d'artistes, et pas nécessairement les plus représentatifs, il est sans doute peu judicieux de l'entreprendre de manière systématique. Sans doute vaut il mieux le réserver à des questionnements ponctuels.