HAL
open science

Les peintres et verriers de Nantes au début de l'époque moderne et leurs statuts (1574)

Jean-Marie Guillouet

To cite this version:

Jean-Marie Guillouet. Les peintres et verriers de Nantes au début de l'époque moderne et leurs statuts (1574). Bibliothèque de l'École des chartes, 2006, 164, pp.203-226. 10.3406/bec.2006.463661 . halshs-00557708

HAL Id: halshs-00557708

https://shs.hal.science/halshs-00557708v1

Submitted on 19 Jan 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Marie Guillouët, « Une sculpture du XVe siècle et son contrat : le "Pas de l'ange" à la Trinité de Fécamp. De l'opportunité des légendes de fondation », dans *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, « Des sources à l'œuvre », Dany Sandron (dir.), t. 162, janv.-juin 2004, pp. 133-161

Les peintres et verriers de Nantes au début de l'époque moderne et leurs statuts (1574)[1]

L'organisation des métiers d'art à Nantes à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne n'a, jusqu'à présent, fait l'objet d'aucune étude approfondie tant de la part des historiens que des historiens de l'art. Les archives départementales de Loire-Atlantique et les archives municipales de Nantes conservent pourtant deux séries de copies du début du XVIIe siècle, établies à partir d'originaux aujourd'hui disparus, qui permettent d'éclairer le travail des peintres et des verriers de la ville et le milieu de ces artisans d'art au début de l'époque moderne.

La plus ancienne copie est conservée aux archives départementales de la Loire-Atlantique, dans la série du Trésor des chartes et fut établie le 5 octobre 1613 par René Desmortiers, notaire royal à Nantes[2]. La plus récente se trouve aux archives municipales de la ville, dans la série HH et est postérieure de quelques années puisqu'elle fut établie le 9 juillet 1624 par un notaire royal du nom de Berger[3]. Ces deux documents furent copiés sur quatre pièces originales fondant la corporation des peintres et vitriers de la ville de Nantes en 1574-1575. Les « statuts et ordonnances » par lesquels furent érigés « les arts et mestier de peintre et victrier en tictre de mestrise et mestier juré », datés du 26 septembre 1574, constituaient le premier de ces originaux[4]. La deuxième pièce est une copie d'un extrait du registre du parlement de Bretagne attestant l'enregistrement des précédentes lettres patentes, le 12

[1] Ce texte a bénéficié de la relecture attentive et des conseils de Michel Hérold, Claudine Lautier et Etienne Hamon, je tiens à leur exprimer ici ma profonde gratitude ainsi qu'à remercier également Karine Boulanger et Maxence Hermant.

[2] Archives départementales de Loire-Atlantique, E 1625 (4 pièces papier). René Desmortiers est attesté de 1612 à 1635 au trente-sixième office de la ville. Décédé le 3 janvier 1636, il fut inhumé le lendemain dans l'église Saint-Saturnin de Nantes (L. Rouzeau, Répertoire numérique des archives notariales. Sous-série 4 E, t. I, Minutes des notaires nantais, Nantes, 1988, p. 233).

[3] Archives municipales de Nantes, HH 153/1 à 4 (4 pièces papier).

[4] Les deux copies furent établies directement sur cette pièce en velin comme en témoignent les mentions finales des notaires du début du XVIIe siècle : « Par coppie et vindimus collationé a l'original par nous notaires royaulx de la court de Nantes soubs signez, sur original escrit en vellin, nous apparu et randu ce vingt cinquiesme jour de octobre mil six cens treize » (Arch. dép. Loire-Atlantique, E 1625/1).

septembre 1575. Il avait déjà été copié sur parchemin au XVIe siècle afin d'être joint aux documents précédents[5]. Le troisième document reprend la teneur de la lettre patente délivrée par Henri III à Paris en mai 1575 et entérinant la création de la corporation nantaise. Les copies du XVIIe siècle ne furent cependant pas établies à partir de l'original mais d'une copie faite au parlement de Bretagne le 12 septembre 1575[6]. Enfin, le quatrième document est l'acte d'un jugement rendu par la cour de la prévôté de Nantes, le 7 octobre 1575, sur une contestation consécutive à l'érection récente de la corporation[7].

Jusqu'en 1574, les métiers de peintre et de verrier n'étaient l'objet d'aucune réglementation particulière à Nantes. Les statuts précisent bien en effet que leurs promoteurs avaient pour but de « faire creer et eriger [nous soulignons] les arts et mestier de peintre et victrier en tictre de mestrise et mestier juré en lad. ville et forbourgs dud. Nantes ». Le caractère tardif de cette réglementation doit être en premier lieu relevé. A Lille, les Lettres et ordonnances de la Corporation des peintres et verriers, datées du 9 octobre 1510, reprenaient des dispositions antérieures au XVIe siècle[8] ; à Saint-Omer, les peintres et les verriers appartenaient à un même groupement professionnel dès le début du XVe siècle au moins[9] ; à Dijon, les peintres et les verriers étaient rassemblés au sein d'une même corporation depuis

[5] Les mentions finales du XVIIe siècle portent : « Par coppie et vindimus […] a l'original en parchemin […] ».

[6] Cette première copie faite au parlement signale bien le document original comme étant « signé sur le reply par le Roy » et scellé « de cire verte a lacz de sois verte et rouge ». C'est sur ce document que se fondèrent les copistes du XVIIe siècle (« Par coppie de vindimus […] a l'original par parchemin […] » (Arch. dép. Loire-Atlantique, E 1625/3)).

Les mentions du XVIIe siècle attestent ici encore que les copies furent établies à partir de l'original, en parchemin cette fois-ci : « Par coppie de vindimus […] a l'original par parchemin […] » (Arch. dép. Loire-Atlantique, E 1625/4).

[7] La transcription jointe en fin de ce présent article est principalement issue de la copie des archives municipales, de meilleure qualité et manifestement plus proche des textes originaux.

[8] Pascale Charron, Les peintres, peintre verriers et enlumineurs lillois au début du XVIe siècle d'après les statuts inédits de leur corporation, dans Revue du Nord, t. 82, oct.-déc. 2000, pp. 723-738.

[9] Ludovic Nys et Marc Gil, Saint-Omer gothique. Les arts figuratifs à Saint-Omer à la fin du Moyen Âge 1250-1550 (peinture – vitrail – sculpture – arts du livre), Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2004, p. 19.

1466[10] ; à Paris et à Lyon, les verriers avaient su gagner plus tôt encore leur autonomie puisqu'ils étaient rassemblés au sein d'une corporation spécifique depuis, respectivement, 1467 et 1496[11].

Ce retard dans la constitution d'une corporation de peintres et de verriers à Nantes est-il significatif ? La présence d'une réglementation spécifique aux peintres et aux verriers est loin d'être la règle dans les villes françaises à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne. Le milieu des verriers troyens, pourtant très actif jusque tard dans le XVIe siècle, n'en connut aucune[12]. Michel Hérold rappelle, pour sa part, que l'absence de statuts concernant les verriers lorrains à la fin du Moyen Âge (absence pour une part imputable au trop petit nombre d'artisans et à la faiblesse du système corporatif lorrain) eut peu sinon pas de répercussions sur la pratique du métier telle que l'on peut aujourd'hui la percevoir[13]. C'est un constat tout à fait similaire qui a été récemment établi par Joëlle Guidini-Raybaud à propos de la Provence occidentale où rien n'atteste l'existence d'une corporation de peintres-verriers avant le XVIIIe siècle[14].

Il n'était donc ni évident ni inévitable que les peintres et les verriers de la ville de Nantes dussent se rassembler au sein d'une corporation et se doter de statuts. En effet, d'autres métiers d'art comme les maçons, les « tailleurs d'images », les enlumineurs ou les orfèvres nantais ne furent jamais organisés en corporations comme on peut l'observer, selon des

---

[10] A.-V. Chapuis, Les anciennes corporations dijonnaises. Règlements, statuts et ordonnances, dans Mémoires de la société bourguignonne de géographie et d'histoire, t. XXII, 1906, pp. 1-511 ; p. 387 et sq.

[11] Guy-Michel Leproux, Recherches sur les peintres-verriers parisiens de la Renaissance (1540-1620), Ecole Pratique des Hautes Etudes, Droz, 1988, p. 7. L. Bégule, Les vitraux du Moyen Âge et de la Renaissance dans la région lyonnaise et spécialement dans l'ancien diocèse de Lyon, Lyon, 1911, pp. 14-16.

[12] Sur ce milieu, voir la thèse récente de Danielle Minois : La peinture sur verre à Troyes à la fin du Moyen Âge, thèse de doctorat d'histoire de l'art sous la direction de Fabienne Joubert, université de Paris-IV Sorbonne, 2003, dactyl. Depuis, l'auteur a exhumé et se prépare à publier un rôle des communautés professionnelles troyennes, daté de 1680, précisant bien que les « verriers et imagers » ne sont pas organisés en communauté. Cette absence de législation professionnelle est par ailleurs confirmée par une « liste des communautés de la ville de Troyes » datée de 1730. Je remercie vivement Mme Danielle Minois de m'avoir fourni ces renseignements.

[13] Michel Hérold, Les verriers de Lorraine à la fin du Moyen Âge et au temps de la Renaissance (1431-1552). Approche documentaire, dans Bulletin monumental, 1987, t. 145/1, pp. 87-106.

[14] Joëlle Guidini-Raybaud, « Pictor et veyrerius » Le vitrail en Provence occidentale, XIIe-XVIIe siècles, « Corpus Vitrearum », Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2003 (spécialement pp. 39-51).

modalités diverses, dans la plupart des grands centres urbains de la fin du Moyen Âge[15]. Bien que tardive la liste des « corps et communautés et mestiers de la ville et fauxbourgs de Nantes », établie en 1723 par l'autorité municipale, semble bien confirmer cette absence de corporations de métiers d'art ou du bâtiment dans la ville[16]. Entre 1420 et 1480 pourtant, Nantes constitua un foyer artistique de premier plan dont le rayonnement s'étendit fort loin. Le renouveau édilitaire et créatif que connut la cité ligérienne à partir du règne personnel du duc Jean V ne fut cependant pas d'une durée ou d'une ampleur suffisante pour amorcer le mouvement de législation et de codification professionnelles observé ailleurs. Il est vrai que ce mécénat ducal fut aussi intense qu'"exogène" en quelque sorte puisqu'il paraît s'être appuyé sur une main d'œuvre relativement prestigieuse mais extérieur au duché et qu'il ne donna pas lieu, sauf exception, à des implantations suffisamment importantes et durables pour justifier la mise au point d'une réglementation professionnelle[17]. Il est en outre possible d'évoquer le rôle inhibiteur joué par les constitutions de Jean V de 1424. A cette date en effet, face à certains risques inflationnistes, le duc breton avait fixé les salaires des principaux métiers de la construction dans la ville[18]. Ces constitutions assuraient un encadrement réglementaire minimum de certaines professions[19], rendant dès lors peut-être moins nécessaire la mise au point d'une législation propre aux métiers d'art et du bâtiment.

---

[15] On consultera, parmi une littérature plus qu'abondante : René de Lespinasse et François Bonnardot, Les métiers et corporations de la ville de Paris. XIIIe siècle. Le Livre des métiers d'Etienne Boileau, Paris, Imp. nationale, 1879 ; Georges Durand, Les tailleurs d'images d'Amiens du milieu du XVe siècle au milieu du XVIe siècle. Notices biographiques, dans Bulletin monumental, 1931, pp. 333-370 ; Roland Recht, Nicolas de Leyde et la sculpture à Strasbourg (1460-1525), Strasbourg, 1987, pp. 63-66 ; Catherine Chédeau, Les arts à Dijon au XVIe siècle : les débuts de la Renaissance 1494-1551, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1999.

[16] Arch. mun. Nantes, HH 60/12. Parmi les 32 professions répertoriées, seuls les « menuisiers », les « marchands libraires et imprimeurs » et, bien sûr, les « vitriers » s'apparentent à cette catégorie de métiers.

[17] Jean-Marie Guillouët, Les portails de la cathédrale de Nantes. Un grand programme sculpté du XVe siècle et son public, Rennes, PUR, 2003, pp. 223-268.

[18] Dom Pierre Hyacinthe Morice, Mémoire pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastique et civile de la Bretagne tiré des archives de cette province, de celles de France et d'Angleterre, des recueils de plusieurs sçavants antiquaires et mis en ordre par Dom Pierre Hyacinthe Morice, Paris, Osmont, 3 vol., 1742-1746, t. II, 1744 (rééd. 1973), col. 1152-1161 (et, plus particulièrement, les articles 14 et 15, col. 1156-1157). Voir également Anne Le Duc, Les salaires, dans Xavier Barral I Altet (dir.), Artistes, artisans et production artistique en Bretagne au Moyen Âge, Rennes, 1983, pp. 43-45.

[19] L'article 5 prétend, par exemple, interdire les ententes illicites entre praticiens (« comme taillandiers, texiers, peletiers, maczons, cherpentiers et autres ouvriers ») visant à renchérir les prix ; l'article 12 réglemente

Si donc la rédaction de statuts spécifiques aux peintres et verriers de la ville de Nantes ne paraît plus pouvoir être regardée comme une nécessité historique, ce sont des événements plus ponctuels et plus circonstanciés qu'il est nécessaire d'évoquer pour comprendre les raisons et les motivations de cette nouvelle législation professionnelle.

A ce titre en effet, le quatrième document de ce groupe de textes permet d'appréhender le contexte conflictuel dans lequel furent rédigés ces statuts et, incidemment, d'en éclairer les motivations. Le 7 octobre 1575 en effet, la court de la prévôté de Nantes rendait un jugement dans une affaire opposant les peintres et les verriers Michel et Pierre Morin, Jean Vandelant (dit Delalande), Jean Adet et Jean Burot d'une part à Denis Racompeau (ou Racopeau), son fils Jacques et Michel Renaud d'autre part. Ce sont ces cinq premiers personnages qui, en mai 1474, furent à l'origine de la rédaction des statuts, comme le mentionne le préambule[20] . A cette occasion, il semble qu'ils évincèrent de leurs démarches les peintres et verriers Denis et Jacques Racompeau ainsi que Michel Renaud. C'est du moins cette cause que le jugement invoque pour présenter la contestation introduite par ces derniers (« Toutteffoiz lesdictz Morin et consortz ont obtenu lesdictes lettres sans leur en avoir communiqué […] »). Les raisons précises et les modalités de cette opposition ne nous sont plus connues aujourd'hui et ne sauraient être déduites de ces quelques lignes. Il est pourtant possible de penser que celle-ci est antérieure à la rédaction de ces statuts qui ne feraient, en définitive, que la cristalliser. Peut-être peut-on même supposer que l'érection du métier de peintres et verriers en titre de maîtrise est en fait issue de la volonté de mettre un terme à une situation conflictuelle par l'élaboration d'une réglementation spécifique et nouvelle.

Les statuts de la corporation des peintres et verriers de la ville de Nantes formalisent et organisent donc ces métiers, tant en ce qui concerne leur fonctionnement institutionnel que matériel. Les dix-huit articles qui les composent portent en effet autant sur les conditions juridiques d'exercice (durée de l'apprentissage, accès à la maîtrise…) que sur les contraintes matérielles précises pesant sur ces pratiques (achat et emploi des matériaux, qualité de l'ouvrage…). Sur ces dix-huit articles, onze s'adressent à la fois aux peintres et aux verriers. Il s'agit des articles précisant les conditions générales de l'exercice du métier. Sept autres ont

---

la qualité et la nature des alliages et métaux employés par les « pintiers & ouvriers d'estain » et les articles 14 et 15 fixent les salaires des principaux métiers du bâtiment et de la construction (Dom Hyacinthe Morice, Mémoire pour servir de preuves…, t. II, 1744, col. 1155 et 1156).

[20] Cf. texte transcrit.

un caractère plus technique et portent sur les critères de qualité des ouvrages et de leur surveillance. Ils ne concernent dès lors que l'une ou l'autre activité : trois s'adressent aux peintres et trois aux verriers. Un dernier article réglemente plus spécifiquement la « besoigne d'estoffe », c'est-à-dire la peinture décorative ayant un caractère éphémère telle que la peinture des bannières, des armoiries, des enseignes ou des décors de festivités[21].

Les statuts nantais ne présentent pas d'originalité notable dans le paysage professionnel français de la fin du Moyen Âge et du début de l'époque moderne. Un préambule vise d'abord à mettre en avant la nécessité d'une réglementation en évoquant les dysfonctionnements de la situation antérieure (« […] pour éviter aux fraudes, abus et malversations qui se sont commis par le passé et se pouroint commettre à l'advenir aud. art et mestier de peintre et vitrier »). Cette justification apparaît ailleurs dans de nombreux statuts et semble devoir être considérée davantage comme une introduction conventionnelle de ce type de texte que la dénonciation d'une situation réelle. Les statuts des verriers parisiens de 1467 portent par exemple, dans leur préambule, une alerte tout à fait voisine mentionnant les « faultes, abuz, fraudes et malices [qui] ont esté commises par aucuns qui s'en sont meslez es temps passez, qui encores pullulent et croissent de jour en jour[22] […] ». Bien que plus développés, les avertissements préalables aux statuts des peintres, verriers, sculpteurs, doreurs et graveurs de Dijon paraissent ressortir à la même logique justificative qu'il convient de regarder davantage comme un passage obligé de l'exercice que comme la dénonciation d'abus réellement constitués[23].

La réglementation professionnelle que ces statuts mettent en place à Nantes est conforme à ce qu'il est possible d'observer dans de nombreuses villes depuis la fin du Moyen Âge. Une solide hiérarchie artisanale à trois étages (apprenti, compagnon, maître) et des mesures de

[21] A Paris, Guy-Michel Leproux repère une différence clairement établie entre la « besogne d'estoffe » et la « besogne de portraiture » qui concerne la peinture des retables, des toiles peintes ou, plus généralemnet, des tableaux ainsi que les patrons et « pourtraiz » fournis à d'autres artistes (Guy-Michel Leproux, La peinture à Paris sous le règne de François Ier, « Corpus Vitrearum », Etudes IV, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2001, pp. 28-35).

[22] Statut de la corporation des verriers de Paris (24 juin 1467) édité dans Guy-Michel Leproux (dir.), Vitraux parisiens de la Renaissance, Paris, 1993, pp. 192-193.

[23] « Et toutesfois il est vray que lesd. mestiers pevent avoir et se pevent grossir une fois, pour les ouvriers commectre plusieurs faulte, par gens non expers qui se entremectent d'icellui mestier sans ce qu'ils fussent onques apprentiz » (A.- V. Chapuis, Les anciennes corporations …, p. 387). Il est notable que ces dénonciations justificatives en préambule soient absentes des statuts d'Amiens au début du XVe siècle ou d'Abbeville un siècle plus tard (sur ces statuts, cf. infra).

protection contre la concurrence (règles de l'emploi, combat contre le monopole ou l'accaparement des moyens de production) sont censées contribuer à assurer le travail de tous et à maintenir une égalité supposée initiale. Cette dimension protectionniste de la législation professionnelle est un trait commun à bien des villes à la fin du Moyen Âge[24].

Le deuxième article des statuts précise de manière nette et concise que personne ne saurait tenir une boutique dans la ville sans avoir réalisé un chef-d'œuvre. Bien que cela ne soit pas explicite, on peut légitimement supposer que cette condition revient à exiger la maîtrise, même si le paiement du droit d'accès n'est pas mentionné ici[25]. Cette défense est renouvelée plus clairement et développée dans le quatorzième article interdisant à quiconque de « besoigner et travailler en cette ville et forbourgs dudit art et mestier de peintre et victrier, soit en chambre, boutique ouverte, pour quelques personne et en quelque sorte que ce soit, s'il n'est maistre receu audict mestier, ayant faict cheff d'euvre en icelle ville[26] […] ». Il faut, bien évidemment, comprendre cette phrase comme une interdiction faite à un compagnon de travailler en dehors de l'atelier d'un maître. Mais, en définitive, ces articles ne font que reprendre les dispositions explicitées dans le premier article où défense est faite à quiconque de « tenir boutique et ouvrouer dudict mestier et art de peintre et victrier en la ville et forbourgs dudict Nantes jusques a ce qu'il ayt servy an et jour en la maison de l'un des maistres jurez qui pour ce seront eleuz, s'il n'avoit faict son aprantissage dudict mestier en la maison de l'un desd. maistres[27] […] ».

Ces mesures visent à contrôler l'activité des compagnons extérieurs à la ville en conditionnant celle-ci à la sanction des maîtres jurés (« pour scavoir s'il sera suffizant pour exercer icelluy mestier, tel certifié par lesd. maistres »). Ces dispositions paraissent directement dérivées, dans leur esprit comme dans leur formulation, du premier article des statuts des verriers parisiens de 1467 qui précisent que personne ne pourra dorénavant « tenir ne lever ouvrouer dudit mestier et science, ne d'icelluy besongner en quelque maniere que ce soit, dedans la ville de Paris, jusques a ce qu'il ait servy an et jour en l'ostel de l'un des jurez

[24] Sur ce point, voir les études fondatrices d'Emile Coornaert (Les corporations en France avant 1789, Paris, Les éditions ouvrières, 1968 (8e éd.). Voir également Jean-Pierre Sossons, Les métiers : normes et réalité. L'exemple des anciens Pays-Bas méridionaux aux XIVe et XVe siècle, dans Le travail au Moyen Âge. Une approche interdisciplinaire, actes du colloque international de Louvain-la-Neuve, Jacqueline Hamesse et Colette Muraille-Samaran, Louvain-la-Neuve, 1990, pp. 339-348.

[25] Art. 2. Sur le chef-d'œuvre et l'accès à la maîtrise, cf. infra.

[26] Art. 14.

[27] Art. 1.

qui pour ce seront faiz et esleuz oudit mestier ou le varlet gaignera prix raisonnable, pour sçavoir se il sera souffisant, ou qu'il soit temoingné tel pour exercer ledit mestier et science et appartenances d'icelluy[28] ». A Paris comme à Nantes, il apparaît donc que les compagnons n'avaient pas le droit de tenir boutique dans la ville, ni de marchander directement avec un commanditaire. Dans le cas de la capitale du royaume, Guy-Michel Leproux souligne que cette législation paraît avoir été relativement suivie mais qu'à partir des premières années du XVIe siècle, elle pouvait être contournée par les simples artisans dès lors que le commanditaire leur fournissait les matières premières nécessaires[29].

Les conditions de l'apprentissage sont, bien évidemment, l'objet d'attentions particulières puisque c'est ici que se nouent les premières contraintes protectionnistes. La durée de celui-ci est fixée à quatre ans minimum et est justifiée par le niveau de compétence requis (« […] parce que ledict mestier est fort dificille a aprandre[30]. ») Cette durée d'apprentissage de quatre ans se retrouve une nouvelle fois dans les statuts des verriers parisiens qui la justifient de la même manière : « Item, que aucun maistre ne puisse avoir et tenir qu'ung apprenti ou fait d'icelluy mestier et science de voirerie, et a moings de quatre années, pour ce que c'est chose moult dificile et longue pour apprendre et sçavoir[31] […] ». On retrouve là des chiffres voisins de ceux rencontrés dans d'autres villes puisqu'à Lille, à Amiens et à Abbeville, l'apprentissage (l'« apresure ») est fixé à trois ans[32]. Très vraisemblablement cette durée de quatre années doit être considérée comme une durée a minima. L'analyse des archives notariales parisiennes a en effet révélé des durées réelles d'apprentissage souvent supérieures, de cinq voire sept ans[33].

---

[28] G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 192.

[29] G.-M. Leproux, La peinture à Paris…, pp. 14-15.

[30] Art. 12.

[31] G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 192.

[32] Pascale Charron, Les peintres …, p. 724. Augustin Thierry, Recueil des monuments inédits de l'Histoire du Tiers-Etat, Région du Nord, t. II, Paris, 1853, pp. 4-7 et spécialement p. 5 (article 2 de la corporation des « Peintres, sculpteurs, brodeurs et enlumineurs d'Amiens, 5 décembre 1400) ; voir également t. IV, pp. 341-347 et spécialement p. 345 (article 21 des « statuts des peintres, tailleurs d'images, plombiers verriers, brodeurs, tapissiers et enlumineurs » d'Abbeville, 3 février 1508/1509).

[33] G.-M. Leproux, Recherches…, p. 10. En Provence occidentale, les durées d'apprentissage peuvent varier de un à dix ans mais sont en moyenne de quatre ans pour les peintres et trois ans pour les vitriers (J. Guidini-Raybaud, « Pictor et veyrerius… », p. 43).

A Nantes, il n'est nulle part fait mention de la rémunération des maîtres qui reçoivent un apprenti. Ce type de rémunération ne paraît en effet s'être répandu qu'à partir du dernier tiers du XVIe siècle à Paris et d'abord dans les cas où l'on prévoyait que l'apprenti pouvait s'enfuir de la boutique du maître[34]. A Lille en revanche, un droit d'entrée relativement élevé était perçu par le maître au début de l'« apresure[35] ». Il n'est pas exclu que de tels arrangements aient été à l'occasion contractuellement passés à Nantes entre un maître et les parents d'un apprenti mais la ténuité des archives notariales pour la ville ainsi que le caractère très largement oral de ces accords ne permettent plus aujourd'hui d'en apporter la preuve.

La limitation du nombre d'apprentis est également un trait commun à bien des législations professionnelles dès la fin du Moyen Âge et le début de l'époque moderne[36]. Les dispositions nantaises interdisent en effet à un maître de prendre un second apprenti avant que le premier n'ait effectué au moins deux ans dans son atelier, sauf en cas de décès (« Et ledict apranty l'ayant servy deux ans pourra ledict maistre en prandre ung autre[37] […] »). Cette disposition limite par conséquent à deux le nombre maximum d'apprentis présents simultanément dans l'atelier dans le cadre d'une formation de quatre ans (et à trois au maximum dans le cas d'un apprentissage plus long de cinq ou six ans). Bien qu'elle s'inscrive dans la logique de limitation des monopoles propres aux législations professionnelles, cette disposition est d'abord motivée une nouvelles fois par le haut niveau de compétence revendiqué[38]. L'emploi des compagnons est également l'objet de dispositions réglementaires précises même si, ici, aucune limitation de nombre n'apparaît. Comme à Paris (et dans des termes très proches) il est précisé qu'aucun maître ne pourra employer un compagnon qui aurait quitté son atelier avant le terme de son contrat et contre la volonté de son ancien maître[39].

---

[34] G.-M. Leproux, Recherches…, p. 11.

[35] « […] chacun aprentich desdits mestiers ou de l'un d'iceulx sera tenu paier pour son entree au prouffict de iceulx mestiers […] quatre livres de chire de trente deux solz » (P. Charron, Les peintres …, p. 734).

[36] E. Coornaert, Les corporations…, p. 195.

[37] Art. 12 (cf. pièce jointe).

[38] Art. 12 (cf. pièce jointe).

[39] Art. 13 (cf. pièce jointe). Les statuts des verriers parisiens précisent, à l'article 12, que « […] nul des maistres dudit mestier ne [peut] mectre en besongne aucuns compaignons d'icelluy mestier et science qui se soient departis et laissé leur maistres avant leur terme de leur service escheu, oultre le gré et volenté d'icelluy leur maistre » (G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 193).

A l'exception des bénéficiaires de lettres de don[40], l'accès à la maîtrise est l'objet d'une sanction par les maîtres déjà en place à travers la réalisation du chef-d'œuvre. Les caractéristiques formelles en sont précisées dans le premier article des statuts qui distingue les cas selon que l'ouvrier candidate à la maîtrise en peinture ou en vitrerie. Il s'agit de réaliser entièrement un tableau ou un panneau de trois pieds carrés dont le sujet iconographique paraît avoir été imposé par les maîtres-jurés (« […] dans lequel il fera telle histoire elabouree de couleurs que lesd. jurez et autres maistres luy bailleront[41] »). Les statuts nantais laissent donc une relative liberté aux maîtres de fixer ces sujets contrairement à ce qui se pratiquait dés la fin du Moyen Âge à Lyon par exemple où le cinquième article des statuts confirmés par Charles VIII en 1496 mentionne explicitement que le chef-d'œuvre consistera en un « mont de Calvaire » et un « trépassement de Notre-Dame, le tout painct et recuyt comme il appartient » ou, éventuellement, d'autres sujets donnés par les maîtres[42].

Mais la réalisation d'un chef d'œuvre ne suffisait pas pour accéder au titre de maître. Il fallait en effet que le candidat ayant rempli cette condition s'affranchisse ensuite d'un droit de dix livres tournois. Sur ces dix livres, cinquante sous allaient au roi, cinquante aux « pauvres » et le reste, soit vingt sous, à « l'entretenement dud. mestier[43] », c'est-à-dire certainement aux maîtres-jurés qui en disposaient. Le dix-septième article tient pourtant manifestement compte de la situation en cours dans la ville pour certains artisans. Il signale en effet que « ceux quy tiennent a presant boutique en ladicte ville et forsbourgs autres que les impetrans des presentes », s'ils veulent exercer leur activité, outre qu'il seront tenus de réaliser un chef-d'œuvre, devront payer leur part des « fraiz et mises qui auront esté faictes pour les presantz statuz avoir et faire esmologuer ». Les promoteurs de la législation spécifient toutefois que les maîtres concernés seront exemptés de payer les dix livres normalement prévues à l'issue de l'entrée dans la maîtrise. Cette disposition est manifestement conçue pour répondre à la situation nantaise au moment de la rédaction des statuts.

Il est difficile d'évaluer aujourd'hui l'obstacle que pouvait constituer ce "barrage fiscal". Les dix livres mentionnées dans les statuts nantais constituent, bien sûr, une somme non négligeable mais pas hors de mesure. La conversion de cette taxe en journées de travail permet d'apprécier son caractère discriminant. En 1465, un peintre était payé 20 sous par jour

[40] Cf. note 49.

[41] Art. 1.

[42] L. Bégule, Les vitraux du Moyen Âge…, p. 15.

[43] Art. 1.

et 25 sous lorsqu'il était accompagné d'un apprenti. De légères différences de rémunérations apparaissent entre les artisans mais les salaires restent proches[44]. La somme exigée par les statuts pour accéder à la maîtrise correspondait donc à dix journées de travail en moyenne.

Classiquement, les fils de maîtres bénéficient à Nantes d'un statut privilégié visant à assurer une certaine endogenèse protectionniste dans le recrutement des artisans[45]. L'onzième article précise en effet que tout fils de maître ayant effectué son apprentissage dans la ville (que ce soit chez son père ou l'un des autres maîtres) pourra accéder à la maîtrise par la seule réalisation d'un chef-d'œuvre, sans se soumettre au paiement du droit de dix livres normalement exigé[46]. Cette disposition se retrouve au huitième article des statuts des verriers parisiens de 1467 où la réalisation du chef-d'œuvre n'est même plus explicitement demandée[47]. Elle apparaît également dès 1466 dans les statuts de la corporation des peintres, verriers, sculpteurs, doreurs et graveurs de Dijon où les « enfens desd. maistres du mestier de paintrerie et verrerie » étaient exemptés de payer les quatre livres tournois du droit d'entrée à la maîtrise pourvu qu'il réalisent un chef-d'œuvre et offrent « un disner seulement aux maistres commis et visiteurs d'iceulx mestiers[48] ».

L'accès à la maîtrise par lettres de don fait l'objet du dernier article des statuts. Il y est précisé que tout ouvrier bénéficiant de telles lettres de don de la part du roi sera, malgré tout, « tenu de faire une suffizance dont il voudra estre maistre[49] ». La nature exacte de cette « suffizance » reste obscure. L'article mentionne simplement qu'elle sera « baillée par les

[44] C'est le cas de Jean Baschot, Jean Gavart, Guillaume Fellet et de Thomas Regnault et son « garçon » (Arch. mun. Nantes, AA 33/85, f° 2v, 6v). Jean Adet, l'un des fondateurs de la corporation, est payé 25 sous par jour (f° 6v, 6r, 8r) alors que le peintre Jean Adrien ne reçoit que 15 sous (f° 9r). Sur ces comptes, voir infra.

[45] « Partout les fils de maîtres bénéficient de facilités spéciales ou d'exemptions complètes, soit pour l'apprentissage, soit pour le paiement des droits, soit pour l'exécution du chef-d'œuvre » (E. Coornaert, Les corporations…, p. 190).

[46] Art. 11.

[47] « Item, que tous fils de maistre aians esté apprantis, soit en l'ostel de leurs peres ou autres des maistres dudit mestier et science, en ladicte ville de Paris, pourront lever, se bon leur semble, leur ouvrouer, se ils sont à ce trouvez ouvrier souffisans et ydoines, sans pour ce paier aucune chose pour leur entree et maistrise » (G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 192).

[48] A.-V. Chapuis, Les anciennes corporations…, p. 387 et sq.

[49] Art. 18.

jurez et autres maistres dudict mestier » sans que l'on puisse aisément la distinguer de l'exercice du chef-d'œuvre[50].

Trois autres articles apportent des précisions quant aux conditions générales de l'exercice du métier. Il est ainsi indiqué, à l'article quinze, que la femme d'un maître pouvait prendre la suite de son époux si celui-ci venait à décéder. Avec la contrainte cependant qu'elle ne pouvait alors employer de nouveaux apprentis en plus de ceux précédemment présents dans l'atelier. Cette disposition paraît être dérivée des statuts parisiens qui mentionnent également cette éventualité[51]. L'achat des marchandises et des matériaux est, quant à lui, réglementé par le dixième article qui prévient tout risque d'accaparement et de monopole. Aucun maître n'est ainsi autorisé à acheter « le total de [la] marchandise » sauf s'il l'a expressément commandée et « faict venir de dehors[52] ». Cette même logique anti-monopolistique qui caractérise les statuts de Nantes comme ceux de bien d'autres villes est perceptible dans le seizième article qui interdit à tout maître de posséder plus d'une seule boutique dans la ville et ses faubourgs. Cette interdiction est pourtant modulée en autorisant le cumul de deux échoppes à condition toutefois qu'elles soient mitoyennes (« […] synon qu'il avoict deux maisons joignantes l'une l'autre ou il n'y ayt distance que d'un mur et cloison entre deux et qu'il n'y ait qu'une porte[53] […] »). Une fois encore, les dispositions nantaises apparaissaient déjà dans les statuts des verriers de Paris[54].

---

[50] Au XVIe siècle, l'égalité entre « maître de chef d'œuvre » et « maître de lettres » paraît être acquise après que les second ont été maintenus longtemps sous la dépendance des premiers (E. Coornaert, Les corporations…, p. 191).

[51] « Item, que se aucun des maistres dudit mestier et science va de vie a trespas et delaisse sa femme de luy vefve, icelle vefve puisse avoir varletz et tenir son ouvrouer en icellui mestier et science, durant sa viduité seullement, pourveu que elle soit femme de bonne vye, sans aucun villain reprouche, laquelle ne pourra avoir ne prendre aucuns apprenti durant sa viduité, fors celui qui lui seroit demouré au respas dudit deffunct » (G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 193).

[52] Art. 10.

[53] Art. 16.

[54] « Item, que nul maistre dudit mestier ne puisse avoir ne tenir que ung ouvrouer dedans la ville de Paris, sinon qu'il eust deux maisons entretenans ensemble ou il n'y aist distance que d'un mur ou loison entre deux, aussi qu'il n'y ait que ung maistre-huys fermant sur rue, ouquel cas ne seront reputez que pour ung ouvrouer, sur peine de vingt sols parisis d'amende et confiscation de leurs denrées, ouvraiges et besongne qui ainsy seroient trouvez oudit ouvrourer autre que celuy qu'ils doivent avoir, applicquer comme dessus » (G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 193).

A côté de ces onze articles organisant la réglementation générale des métiers des peintres et des vitriers à Nantes, sept autres présentent un caractère plus directement technique et précisent les critères de la qualité des ouvrages et les modalités de son contrôle. De telles dispositions sont fréquentes dans les statuts corporatifs à la fin du Moyen Âge et ne sont pas propres à la cité ligérienne. Ces sept articles permettent donc d'établir la distinction entre le travail de peinture et celui de vitrerie[55].

Concernant le travail du verre, les critères de qualité retenus sont pour partie les mêmes que ceux apparaissant déjà dans les statuts parisiens de 1467 et sont formulés dans des termes proches. Les panneaux devront être soudés des deux cotés « sans souldure bruslee ny colee et sens pieces fondues ny plomb en pieces rompues ny plomb escorché[56] » afin de résister convenablement aux contraintes, notamment à la force des vents. Pour la réparation des vitres anciennes, il appartiendra de ne pas mettre « deux plombz en une piece[57] », c'est-à-dire, peut-on supposer, de ne pas disposer plus d'un plomb de casse par pièce de verre. La qualité de la peinture et de sa cuisson est également réglementée par le cinquième article où il est prescrit que « la paincture tienne sur le voirre et qu'elle ne soit point brulee » afin de résister à l'usure et au passage de l'eau[58]. Pour les peintres, les prescriptions sont du même ordre et portent sur la qualité des couleurs, sur l'emploi d'un liant à l'huile (et non pas d'une détrempe vernie) ou sur la taille et la qualité des toiles servant de support[59]. Il est notable ici que les statuts des peintres parisiens du 12 août 1391, alors associés aux tailleurs d'images, ne semblent pas avoir influencé les rédacteurs nantais puisque ces derniers n'en reprennent aucune disposition

[55] Cette distinction entre travail de peinture et travail de vitrerie est à dissocier de celle entre peintre et vitrier, un certain nombre d'artisans ayant eu, comme nous le verrons, une activité dans les deux métiers.

[56] Art. 3. Le troisième article des statuts parisiens demande que « tout ouvrage de voirrieres soit bien et deuement soudé des deux coustez, comme il appartient, sur peine de trente sols parisis d'amende applicquer comme dessus, pour ce que en trouve souvent qui ne sont soudés que de ung costé au prejudice de la chose publicque ; car ledit ouvrage qui est de grant coust n'a point de force ne de resistance contre le vent se il n'est soudé de deux costez, comme il appartient » (G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 192).

[57] Art. 4.

[58] Le cinquième article de Paris présentait les mêmes dispositions : « Item, que aucun ne puisse mectre en euvre aucunes pièces paintes, sinon de bonne painture bien et deuement faicte et recuite ainsi qu'il appartient, sur peine de trente sols parisis d'amende a applicquer comme dessus, pour ce que, se ladicte painture qui est de grans frais n'est deuement recuite, ne prouffite de riens ; car sitost qui desgelle, elle est toute moiste et gecte eaue, qui est cause de tout effacer, aussi fait la pluye » (G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 192).

[59] Art. 6, 7 et 8.

de manière directe ou indirecte[60]. Tout au plus l'article 15 des statuts des peintres parisiens évoque-t-il les prescriptions du huitième article nantais quant à la qualité des toiles devant être employées mais sans qu'il soit possible de l'en faire découler.

A plusieurs reprises, il est apparu que les rédacteurs nantais se sont inspirés des statuts des verriers parisiens. Cette influence ne saurait surprendre tant la réglementation professionnelle de la capitale paraît avoir été souvent considérée comme un modèle, sinon comme une source d'inspiration pour de nombreuses villes du royaume[61]. A Nantes, les dispositions des articles 1, 3, 5, 11, 12, 13, 15 et 16 semblent directement issues respectivement des articles 1, 3, 5, 8, 9, 12, 14 et 15 des statuts parisiens. Outre qu'ils en reprennent, parfois fidèlement, la structure formelle et lexicale, l'ordre dans lequel ces articles sont présentés témoigne également de la prégnance du modèle parisien. Les articles 1, 3 et 5 portent par exemple sur les mêmes objets dans les deux cas, tout comme les articles 13, 15 et 16 à Nantes et les articles 12, 14 et 15 à Paris. Les statuts des peintres et verriers de Nantes illustrent donc de manière exemplaire la diffusion des dispositifs professionnels de la capitale dans le royaume qui, s'ils ne furent pas le seul modèle, furent les plus imités. Il est tout à fait notable que les statuts nantais apparaissent à leur tour dans le préambule des statuts des « maitre peintre vittriers de la ville et fauxbourg de Tours » de 1601[62]. Il y est en effet signalé que Etienne Le Saigé, maître peintre et vitrier, fut envoyé à Nantes « retirer une copie des statuts, privileges des maitres peintres vittriers de la ville de Nantes sur lesquels articles et statuts et contenu en y ceux ils sont dit avoir fait extrait […] ». Cette mention est d'autant plus remarquable et étonnante que les statuts tourangeaux paraissent, au contraire, très éloignés des statuts nantais dans leur forme comme dans l'organisation qu'ils formalisent.

A ce titre, les divergences entre ces deux textes doivent être regardées avec attention. Il est en effet notable que, parmi les articles parisiens non retenus par les rédacteurs des statuts nantais, trois portent sur des prescriptions techniques touchant au verre blanc et à la mise en œuvre de « louzanges » de deux ou trois pièces[63]. Il semblerait donc que le niveau d'exigence

[60] Arch. nat., X^{1a} 8637, fol. 31 ; publié dans René de Lespinasse, Les métiers et corporations de la ville de Paris, t. II, Paris, 1892, pp. 192-195.

[61] E. Coornaert, Les corporations…, p. 212-213.

[62] Tours, collection particulière.

[63] Articles 4, 6 et 7 (G.-M. Leproux, Vitraux parisiens…, p. 192).

technique ait été moins important à Nantes que dans la capitale ou que ces mauvaises pratiques aient été suffisamment rares pour ne justifier aucune disposition spécifique.

Le fait que les rédacteurs de 1574 ne reprirent pas l'onzième article des statuts parisiens, qui touche à la taxe due pour chaque apprenti à la confrérie de saint Marc, s'explique, à Nantes, par l'absence d'une telle structure confraternelle adossée au métier. Du moins, l'existence d'une confrérie n'apparaît jamais explicitement dans le texte. Si la réglementation nantaise signale bien, dans le premier article, que le droit d'accès à la maîtrise sera réparti entre le roi, « l'entretenement dud. mestier » et « les pauvres », aucun destinataire institutionnel précis n'est mentionné, à l'inverse des statuts parisiens qui spécifient systématiquement que tout ou partie des amendes infligées devra être versé à la « confrarie ». A Lille, les peintres et verriers de la ville étaient regroupés sous le patronage de saint Luc à la fête duquel ils étaient annuellement tenus d'assister sous peine d'amende[64]. C'est également la confrérie de saint Luc qui accueillait les verriers de Paris et de Lyon[65]. En revanche, les statuts de la corporation des peintres, verriers, sculpteurs, doreurs et graveurs de Dijon ne mentionnent pas davantage de confrérie liée au métier[66]. Il est par ailleurs notable que les artisans nantais ne prêtaient pas serment devant les représentants élus de la corporation mais auprès des autorités de la ville. Le premier article des statuts nantais précise en effet que le nouveau maître devra prêter serment « par devant le provost dudict Nantes, juge et conservateur des privileges de lad. ville et forbourgs ».

Si les documents publiés ici apportent d'utiles renseignements sur les conditions institutionnelles de la production des peintres et verriers à Nantes au début de l'époque moderne, d'autres sources les complètent qui permettent éclairer plus précisément ce milieu et les différentes personnalités qui le composent. Au-delà de ces dispositions normatives et théoriques, c'est la pratique réelle et quotidienne du métier qui se dévoile alors.

Les statuts de 1574 et la pièce de procédure de l'année suivante fournissent donc huit noms d'artistes actifs dans la cité ligérienne au début de ce dernier tiers du XVIe siècle : Michel Morin, Jean Tadelan (en fait, Vandelant) dit Delalande, Jean Adet, Pierre Morin, Jean Burot, Denis et Jacques Racompeau ainsi que Michel Renaud. Les cinq premiers sont les promoteurs des statuts et sont désignés comme tels dans le préambule. Principaux initiateurs de ces

[64] Cf. l'article 15 des statuts lillois (P. Charron, Les peintres …, pp. 725 et 726).

[65] L. Bégule, Les vitraux …, p. 15 ; G.-M. Leproux, La peinture à Paris…, p. 24.

[66] A.-V. Chapuis, Les anciennes corporations…, p. 387 et sq. ; C. Chédeau, Les arts à Dijon…, p. 181.

innovations institutionnelles, ils semblent avoir occupé une position sociale et professionnelle prédominante dans la ville. La pièce de procédure de 1575 atteste pourtant l'existence d'autres acteurs. La contestation portée par Denis et Jacques Racompeau, son fils, ainsi que par Michel Renaud rend en effet perceptible une situation conflictuelle dont les enjeux exacts nous échappent aujourd'hui. Il est difficile aujourd'hui d'apprécier le nombre de peintres et de verriers actifs à Nantes dans le dernier tiers du XVIe siècle. Les archives fournissent occasionnellement d'autres noms que ceux rapportés par les documents étudiés ici mais en nombre relativement réduit et sans qu'il soit possible de préciser s'ils sont bien habituellement actifs à Nantes ou s'ils viennent ponctuellement de villes voisines à l'occasion des travaux réalisés pour les entrées princières[67]. Une évaluation basse de la population de peintres et de verriers paraît la plus probable pour la cité ligérienne. Ainsi s'expliquerait que les deux métiers, n'atteignant pas la "masse critique" nécessaire, aient été rassemblés au sein d'une même corporation.

Quoi qu'il en soit, il semble que les cinq promoteurs des statuts nantais aient volontairement écarté les trois plaignants de leur élaboration. C'est du moins le sens de la contestation portée au nom de ces derniers par leur procureur Jean Bernard qui argue que Denis, Jacques Racompeau et Michel Renaud « ont exercé ledict art et mestier de paincterye et victerye comme encores ilz font publiquement au veu et sceu dudict Morin et aultres cy devant nommez dix ans sont ou environ[68] » et qu'à ce titre, ils ne peuvent être exclus de la constitution de la corporation. Les plaignants soulignent même qu'ils ont exercé cet art « au contentement d'un chacun plus de cinq a six ans auparavant que plusieurs quy sont desnommez esdictz statutz venuz en cetted. ville puis les deux ans derniers ». En dépit donc de cette antériorité revendiquée sur certains des fondateurs de la corporation, Denis, Jacques Racompeau et Michel Renaud paraissent s'être heurtés à l'hostilité ou à l'ostracisme de leurs collègues qui « ont obtenu lesdictes lettres sans leur en avoir communiqué ».

[67] Il est possible de citer, pour 1465, Jean Baschot (ou Bachet), Thomas Regnault, Philippe Langles (l'Anglais ?), Guillaume Fellet, Jean Adrien (Arch. mun. Nantes, AA 33/85). En 1548, apparaissait un certain Matthieu Degony (Arch. mun. Nantes, AA 31/10, f° 4r) et, en 1572, on relève l'activité d'André Troyvoisins, maître (Arch. mun. Nantes, AA 45/30 et AA 45/36). Jacques Cocquet apparaît à plusieurs reprises dans la comptabilité de la ville à partir des années 1586-1589 en temps que maître-peintre et semble bien avoir travaillé à Nantes (Arch. mun. Nantes, CC 127, f° 204r, 208r ; CC 128, f° 283r).

[68] Les citations suivantes sont extraites de la pièce de procédure jointe aux statuts, non publiée ici.

L'affaire paraît s'être finalement partiellement réglée par un accord entre les deux parties. Michel Morin, l'un des promoteurs des statuts (et, nous le verrons, l'une des figures les plus importantes du métier dans la ville), témoigna en effet « bien cognoistre ledict maistre Denys Racompeau et son filz et luy avoir veu exercer ledict art de painctre et victrier en cetted. ville puis les huit ans derniers ». Lui et les autres fondateurs acceptèrent donc que Denis Racompeau « soit comprins en leurs statutz et privileges », c'est-à-dire en définitive qu'il soit reconnu comme maître, mais à condition toutefois qu'il « contribue aux fraiz de l'impetration desdictes lettres d'erection dudict art en tiltre de maistrise ». Cet accord est entériné par le prévôt de la ville quelques lignes plus bas (« […] ledict Racompeau pere contribura aux fraiz et mises que ont faict lesd. Morin cy dessus nomez a l'erection dudict art et maistrise et de ce qui en peut dependre »).

En revanche, il ne fut pas accordé autant de facilités à son fils Jacques[69] ainsi qu'à Michel Renaud à qui les promoteurs des statuts prétendaient imposer malgré tout la réalisation d'un chef d'œuvre (« […] ilz ne doivent estre receuz sans faire chef d'œuvre comme il est requis et porté par lesdictes lettres et statuz […] »). Jacques Racompeau et Michel Renaud opposèrent alors à la partie adverse qu'ils ne sauraient accepter de se soumettre à cette exigence en raison du fait que cette dernière n'aurait concerné que les artisans installés dans la ville depuis moins de deux ans (« […] qu'il ne comprent ceux qui auparavant les deux ans derniers ont leur boutique et exercé publicquement au contentement d'un chacun ledict art comme ont faict lesdictz Racompeau et Renaud […] »). Les deux opposants arguèrent, en toute logique, que, s'ils devaient accéder à cette demande et réaliser un chef d'œuvre, les rédacteurs des statuts eux-mêmes seraient dans l'obligation d'en faire autant (« […] autrement il faudroit aussy que lesdictz Morin et consortz feroinct pareillement leur chef d'œuvre car ils n'en ont encores point faict »). C'est pour vérifier l'ancienneté de l'installation de Jacques Racompeau et Michel Renaud et de leur activité dans la ville que l'arbitrage du prévôt fut donc finalement repoussé : « Et quand ausdictz Jacques Racompeau et Renaud oppozantz, il est dit qu'ilz informeront sommairement par thesmoings s'ilz ont exercé ledict mestier et art de painctre et victrier et combien de temps il y a pour l'enqueste qui en sera faicte est communicquée audict procureur du Roy pour y prendre telles conclusions qu'il voyra ». Les textes de la législation

[69] Jacques Racompeau (ou Racopeau) porte le titre de maître et est qualifié de peintre alors qu'il signe en tant que parrain de Jean, fils de René Jordanot, maître armurier, le 6 septembre 1589 dans la paroisse Sainte-Croix (arch. mun. Nantes, GG 417, f° 65) et non le 5 mars comme le rapporte Anatole-Louis Granges de Surgères (Les artistes nantais du Moyen Âge à la Révolution, Paris, Charavay frères, Nantes, 1898, p. 401).

du métier ne permettent pas de connaître la suite donnée à cette affaire et le résultat de ces contestations mais, fort heureusement, de nombreux documents conservés aux archives municipales apportent des compléments d'information.

En effet, les archives municipales de Nantes conservent encore une double série tout à fait remarquable de comptes des miseurs et des contrôleurs de la ville. Bien qu'elle soit en partie incomplète pour les XVe et XVIe siècle, elle constitue pourtant une source documentaire unique permettant de suivre, année après année sur certaines périodes, le fonctionnement et les modalités de la commande municipale en matière de production artistique et artisanale[70]. Par chance, les années entourant le moment de la constitution de la corporation des peintres et vitriers sont assez bien couvertes par ces documents comptables. Le voile d'anonymat qui recouvrait les personnalités apparaissant dans les textes étudiés jusqu'à présent peut donc être partiellement levé et le milieu des artisans d'art nantais du dernier tiers du XVIe siècle mieux éclairé.

La série de documents touchant aux dépenses consenties par la ville à l'occasion des entrées royales faites à Nantes fournit également un important contingent d'informations[71]. De nombreuses quittances sont aujourd'hui conservées qui offrent en effet des noms d'artistes et d'artisans mobilisés et rémunérés à ces occasions. Les deux entrées les mieux documentées sont celles que firent Henri II et Catherine de Médicis le 12 juillet 1551 et Charles IX, le 12 octobre 1565[72]. Elles se situent donc avant l'érection de la corporation des peintres et vitriers. Pourtant, en dépit de cette antériorité, certains personnages sont désignés dans ces quittances par le titre de « maistre ». On trouve de telles mentions par exemple dans le compte des mises faites par le receveur des deniers communs de la ville, Julien Poullain, pour la première d'entre-elles en 1551[73] ou le compte rendu en mai 1566 par Pierre Urech aux bourgeois, maires et échevins de la ville pour « les paintures et minses par luy faictes pour l'entree du

[70] Voir Christine Nougaret, Guide des archives municipales de Nantes, Nantes, 1991, pp. 38-42.

[71] Sur les entrées princières et royales à Nantes à l'époque moderne, voir Sandrine Garcia, Les entrées de ville à Nantes du milieu du XVIe siècle à la première moitié du XVIIe siècle, mémoire de maîtrise sous la direction de Guy Saupin, université de Nantes, 1996. Dans la seconde moitié du XVIe siècle, la ville en connaît au moins sept (grandes entrées, entrées ordinaires, minimales ou simplement hospitalières) : Marie Stuart (22 septembre 1548), Henri II (12 juillet 1551), Charles IX (12 octobre 1565), le duc de Montpensier, gouverneur de Bretagne (en 1571,1572 et 1576), le duc de Mercoeur (1er septembre 1583), Henri IV (13 avril 1598) et le duc de Montbazon, gouverneur de Nantes (26 novembre 1599).

[72] Arch. mun. Nantes, AA 32 et AA 33.

[73] Arch. mun. Nantes, AA 32/1.

roy[74] ». Dans ce document, les peintres Jean Adet, Michel Morin ou Jean Burot y apparaissent avec le titre de « maistre » à différentes reprises[75]. On peut légitimement s'interroger sur la nature de cette dénomination. Si, comme nous l'avons signalé, les statuts de 1574 n'ont été précédés par aucune disposition réglementaire, comment dès lors expliquer l'emploi d'un tel vocabulaire de type corporatif dans les comptes de la ville (outre ces « maîtres peintres », apparaissent également plusieurs intervenants désignés comme « companion[76] ») ?

Il paraît possible de supposer d'abord que ces artistes sont en fait extérieurs à la cité, qu'ils ont été ponctuellement appointés par elle à l'occasion de ces entrées et que cette désignation renvoie à leur position dans la corporation d'une autre ville. Mais cette hypothèse ne pourrait s'appliquer qu'aux artistes que l'on ne voit pas réapparaître par la suite. Or, précisément, Jean Adet, Michel Morin et Jean Burot comptent parmi les fondateurs de la corporation des peintres et vitriers de la ville, huit ans plus tard. A ce titre, ils ne sauraient être considérés comme extérieurs à la cité ligérienne qui est bien, comme nous le verrons, au cœur de leur activité.

Il semble donc qu'il ne faille pas voir dans ces dénominations le reflet d'une véritable hiérarchie institutionnelle mais bien plutôt un emploi volontairement abusif entérinant une situation de fait. Le constat établi par Michel Hérold quant au faible impact des dispositifs réglementaires sur la structure de la production en matière de peinture et de vitrail paraît donc se confirmer à Nantes. Cet auteur relève d'ailleurs le cas de peintres-verriers lorrains, comme Valentin Bousch ou Guillaume de Langres, qualifiés de « maître » sans que cette terminologie ne recoupe de réalité institutionnelle précise[77]. La situation nantaise antérieure à la rédaction des statuts de 1574 paraît donc avoir relevé des mêmes enjeux, la qualification de « maistre » étant chargée de manifester confusément une supériorité technique ou artistique et la différence de statut social qu'elle induisait. En outre, l'emploi de ces dénominations paraît

[74] Arch. mun. Nantes, AA 33/85.

[75] « A Me Michel Morin painctre la somme de […] » (Arch. mun. Nantes, AA 32/1, f° 6r). « A esté faict marché avec maistre Michel Morin peintre […] » (Arch. mun. Nantes, AA 32/67). Arch. mun. Nantes, AA 33/85 : « Item a Jean Adet maistre peintre pour six journées a raison de XX^V^ s. pour jour » (f° 3r) ; « Item poyé a maistre Michel Morin maistre paintre […] » (f° 3v) ; « Item a maystre Jehan Burot paintre cinq journées […] » (f° 8r).

[76] C'est le cas de Jean Gavart et de Jean Adrien par exemple (Arch. mun. Nantes, AA 33/85, f° 9v). Jean Gavard est désigné successivement simplement comme « peintre » au folio 2v puis comme « companion » au folio 9v. Il découle donc que l'absence de mention paraît avoir concerné les compagnons dans ces comptes.

[77] M. Hérold, Les verriers de Lorraine… p. 90.

avoir fluctué dans le temps. Si Jean Burot est qualifié de maître en 1566, le compte des « mises faictes pour monsieur le duc de Monpencier du 2 avril au 15 avril 1578 » le signale simplement comme vitrier ou comme peintre[78]. Il en va de même de Jean Adet, attesté comme maître peintre en 1565 lors de l'entrée de Charles IX mais comme simple peintre pour l'entrée du duc de Montpensier en 1572[79].

En dépit de ces réserves, les archives comptables apportent ici de notables précisions sur les peintres et vitriers de la ville et leur hiérarchie vécue ou institutionnelle.

Après l'épisode contestataire ayant accompagné l'érection des statuts nantais, les conflits semblent s'être apaisés entre les différents intervenants. Tout au moins, convient-il ne noter qu'en 1588 un certain Michel Renault apparaît à plusieurs reprises dans les comptes du receveur de la ville avec le titre de « maistre vitrier[80] ». On peut, avec toute certitude, identifier cet artiste au contestataire de 1575. Michel Renaud, après s'être heurté à ses collègues à la suite de l'érection de son métier en corporation, paraît donc avoir finalement accédé au statut de maître (sans que l'on puisse cependant préciser s'il dut, pour cela, réaliser son chef-d'œuvre). Du moins apparaît-il avec ce titre treize ans après les débats. Il reste malheureusement impossible de préciser la date à laquelle il accéda à la maîtrise dans la mesure où son nom n'apparaît pas dans les comptes des miseurs des années entourant immédiatement l'érection de la corporation[81]. Le 11 avril 1589 (n.s.), ce sont donc deux écus deux tiers et, le 27 mai suivant, vingt huit écus que reçut Michel Renaud[82]. Ces paiements témoignent d'une commande municipale d'ampleur puisque qu'ils concernaient 360 pieds de verrière (soit près de 40 m^2) destinés aux bâtiments de l'hôpital de la ville et du collège Saint-Jean. Les sommes relativement importantes en jeu permettent d'apprécier le statut déjà éminent de Michel Renaud parmi les praticiens de la cité ligérienne même s'il reste impossible de déterminer si cette commande concernait du verre blanc ou peint.

Jean Vandelant dit Delalande, qui figure parmi les fondateurs de la corporation en 1574, apparaît pour sa part à plusieurs reprises dans le même registre comptable. Le 27 février 1587

[78] Arch. mun. Nantes, AA 45/53.

[79] Arch. mun. Nantes, AA 33/85, f° 3r, 6r, 8r, 9v et AA 45/30.

[80] Arch. mun. Nantes, CC 127, f° 104r (cf. infra).

[81] Arch. mun. Nantes, CC 122, 125, 126. Il est cependant à nouveau mentionné en décembre 1589 pour la réparation « de vittres qu'il auroit faict au logis de l'hospital et maison » (Arch. mun. Nantes, CC 128, f° 305v et 129, f° 8v).

[82] Arch. mun. Nantes, CC 127, f° 104r et 104v.

(n. s.), il reçoit du receveur et miseur René Mocquart la somme de sept écus pour un ouvrage dont un « petit estat » (très certainement un projet figuré à petite échelle) avait été présenté par lui en la maison commune de la ville. Quelques semaines plus tard, il reçoit à nouveau dix écus selon des modalités tout à fait identiques[83]. Jean Vandelant apparaît par ailleurs dans les registres paroissiaux de Saint-Denis alors que sa femme, Guillemette Martin, y est marraine, les 9 août et 17 septembre 1579[84]. On peut supposer qu'il était apparenté à la dynastie de peintres angevins Vandellant, attestée depuis le milieu du XVIe siècle jusqu'au milieu du XVIIe siècle[85]. La seule possibilité ouverte en l'état de la documentation, consisterait à l'identifier au quatrième enfant de Roland Vandellant et Isabelle Cousin, baptisé le 13 janvier 1560 (n. s.) à Angers[86]. Aucun document ne vient cependant étayer cette hypothèse suivant laquelle, qui plus est, le Jean Vandelant des sources nantaises n'aurait été âgé que d'une quinzaine d'années au moment où la corporation fut fondée.

Il est notable que Jean Vandelant est signalé dans ces sources comme « maistre paintre et vitrier », à la différence de Michel Renaud qui y est uniquement qualifié de « maistre vitrier ». Si l'on accorde une certaine confiance à ces dénominations et que l'on prête de la rigueur au miseur de la ville dans leur emploi, il est possible d'en déduire que Michel Renaud exerçait la seule activité de vitrier dans la ville alors que son collègue Vandelant avait dû réussir à accéder à la maîtrise dans les deux métiers.

Même polyvalence pour Jean Burot : le compte de Jean Delaunay pour les années 1577 et 1578 le mentionne une première fois comme « paintre » puis, dix folios plus loin, comme « vittrier » et cela à l'occasion de travaux correspondant bien à ces dénominations puisqu'il réalise successivement des écussons sur taffetas destinés à être distribués aux notabilités de la ville et des réparations importantes aux fenêtres de la salle d'audience des juges consuls dans l'église des Carmes[87]. Jean Burot, qui figure parmi les fondateurs de la corporation nantaise

[83] Arch. mun. Nantes, CC 127, f° 199r et 202r. Sur la maison commune de la ville, voir Jacques Vailhen, Le conseil des bourgeois de Nantes. Contribution à l'étude du droit municipal en Bretagne, Nantes, [s.d.], pp. 127-129.

[84] Arch. mun. Nantes, GG 44, f° 150r et 151r. Voir également A.-L. Granges de Surgères, Les artistes nantais…, p. 450.

[85] Sur les Vandellant, voir Célestin Port, Les artistes angevins. Peintres, sculpteurs, maîtres d'œuvre, architectes, graveurs, musiciens d'après les archives angevines, Paris-Angers, J. Baur, 1881, pp. 305-311.

[86] C. Port, Les artistes angevins…, p. 306

[87] Arch. mun. Nantes, CC 125, f° 71r et f° 81r et v.

en 1574, paraît donc bien avoir exercé la double activité de peintre et vitrier et dut, à ce titre, accéder à la maîtrise dans les deux disciplines.

La même situation s'applique à un autre promoteur des statuts nantais, Jean Adet. Ce dernier figure en effet à trois reprises dans le compte de Pierre Langlois, qui fait suite à celui de Jean Delaunay, pour les années 1578-1580. Bien qu'il soit en premier lieu qualifié de « maistre vitrier » et qu'il réalisa des travaux de vitrerie pour la ville au collège de Saint-Clément, il apparaît également rétribué, dans le même temps, pour des ouvrages de peinture, des tableaux, des chapeaux de triomphe, des écussons et des armoiries[88]. Le 5 janvier 1580, il apparaît en tant que « maistre paintre » dans les registres de la paroisse Sainte-Croix en compagnie de sa femme Jeanne Poyre à l'occasion du baptême de leur fils Nicolas[89]. Le compte de l'entrée de Charles IX dans la ville, le 13 octobre 1565, par Pierre Urech signale Jean Adet uniquement comme « maistre paintre », compliquant encore la situation documentaire[90]. Une seule occurrence d'une titulature dans les sources nantaises ne suffit donc pas pour déterminer la nature exacte de l'activité d'un artiste.

Parmi les promoteurs des statuts de 1574, il convient d'évoquer le cas de Michel Morin qui paraît avoir été une figure éminente du métier dans la ville dans la seconde moitié du XVIe siècle. Il apparaît déjà en effet parmi les peintres engagés pour la réalisation des échafauds montés aux carrefours Saint-Nicolas, des Changes, du Pilori et de Saint-Denis lors de l'entrée à Nantes du roi Henri II et de Catherine de Médicis en 1551[91]. Il apparaît à nouveau à de nombreuses reprises dans les comptes de l'entrée de Charles IX en 1565. Il semble en effet avoir joué un rôle non négligeable dans la préparation de cette entrée. Le 30 août 1567, il est défrayé du déplacement qu'il fit à Beaupreu pour chercher un assistant pouvant l'aider pour les travaux de l'entrée royale[92]. Il apparaît pas moins de six fois dans le

[88] Arch. mun. Nantes, CC 126, f° 124v, 125r et 126r.

[89] Arch. mun. Nantes, GG 417, f° 17r. Voir également A.-L. Granges de Surgères, Les artistes nantais…, p. 3.

[90] Arch. mun. Nantes, AA 33/85, f° 3r, 6r, 8r, 9v.

[91] Arch. mun. Nantes, AA 32/67 (5 juin 1551). Par la suite, les dix figures de cette commande furent visitées et inspectées et trouvées « bien et deuement peinctes et estouffées » (Procès verbal de réception du 12 juillet 1551).

[92] Arch. mun. Nantes, AA 33/69.

On trouve également mention de ce voyage dans le compte des « receptes et mises faicte par Guillaume Bretaigne miseur des deniers communs de la ville de Nantes pour l'entrée faicte aud. Nantes par le Roy Charles IXeme le vendredy XIIIeme jour d'octobre l'an qu'on disoit 1565 » (Arch. mun. Nantes, AA 33/1, f° 6r).

compte de Pierre Urech pour des ouvrages réalisés par lui mais également pour la fourniture des matériaux tels que des « batteryes jaulnes » ou du blanc de plomb[93]. L'ampleur des travaux qui lui furent confiés ainsi que l'importance des sommes le concernant dans les comptes laissent penser que Michel Morin était à la tête d'un atelier important et qu'il eut une situation enviable parmi les peintres et les verriers de la ville. Cette hypothèse est d'ailleurs confirmée par sa prééminence manifeste au moment de l'élaboration des statuts de 1574. Il apparaît en effet en tête des promoteurs de la législation et c'est lui qui est d'abord nommé et convoqué à témoigner lors de la procédure de contestation d'octobre 1575. Bien qu'il soit difficile aujourd'hui de prendre la mesure exacte de son poids dans le métier de peintre et verrier de la ville, sa prédominance semble assez clairement établie. Sans que l'on puisse avancer ici plus de certitudes, on peut raisonnablement supposer que Pierre Morin apparaissant au quatrième rang des fondateurs nantais lui est affilié (il est très vraisemblablement son fils et doit être identifié à ce Pierre Morin, sieur de la Rivière et qualifié de « Me peinctre et vytrier » qui était l'époux de Marie Bourdillon dont il eut un fils, Pierre, baptisé le 23 janvier 1608 (n. s.) dans la paroisse Saint-Denis[94]). Pourtant, il est notable que Michel Morin disparaît des comptes nantais contemporains ou postérieurs à l'érection du métier en maîtrise. On ne trouve pas trace de son activité dans les registres précédemment cités où apparaissent pourtant d'autres acteurs de la rédaction des statuts.

Les statuts des peintres et verriers de Nantes de 1574 contribuent à éclairer l'organisation de la production artistique en Bretagne à la fin du Moyen Âge et au début de l'époque moderne. Leur analyse conforte en définitive les conclusions déjà apportées par la recherche récente dans ce domaine. Il apparaît bien en effet que ces dispositifs réglementaires n'ont eu qu'un impact limité sur la production peinte de la période comme le constat en avait déjà été établi ailleurs. La rédaction de nouveaux statuts ne paraît pas avoir changé fondamentalement la pratique du métier. La situation documentaire de la cité ligérienne permet de percevoir combien ces pratiques artisanales et artistiques ne peuvent être appréhendées à travers les seuls textes normatifs et que l'érection d'une corporation ne bouleverse nullement un équilibre socioprofessionnel préexistant. Pour les peintres et verriers nantais, plus qu'une tardive "révolution des métiers", l'élaboration de statuts spécifiques semble traduire surtout

[93] Arch. mun. Nantes, AA 33/85, f° 2r, 3v, 4r, 6r, 7v et 9r.

[94] Arch. mun. Nantes, GG 45, f° 304v. Voir également A.-L. Granges de Surgères, Les artistes nantais…, p. 349.

des enjeux plus proprement locaux qui laissent transparaître de manière plus précise et plus vivante les acteurs de la production artistique.

26 septembre 1574 – Statuts des peintres et verriers de Nantes

a – Archives départementales de Loire-Atlantique, E 1625 (4 pièces papier) ; copie du 5 octobre 1613.

b – Archives municipales de Nantes, HH 152/1 (4 pièces papier) ; copie du 9 juillet 1624.

Statuts et ordonnances sur lesquelz Michel Morin, Jean Tadelan, Jean Ader, Pierre Morin et Jean Burot, peintres et vitriers demourants en la ville de Nantes, entendent, suivant la vollunté et intention du roy notre sire, faire creer et eriger les arts et mestier de peintre et victrier en tictre de mestrise et mestier juré en lad. ville et forbourgs dud. Nantes pour eviter aux fraudes, abus et malversations qui se sont commis par le passé et se pouroint commettre a l'advenir aud. art et mestier de peintre et vitrier.

1 - Et premierement, que aucun ne poura doresnavent tenir boutique et ouvrouer dudict mestier et art de peintre et victrier en la ville et forbourgs dudict Nantes jusques a ce qu'il ayt servy an et jour en la maison de l'un des maistres jurez qui pour ce seront eleuz, s'il n'avoit faict son aprantissage dudict mestier en la maison de l'un desd. Maistres, auquel lieu le serviteur gaignera pris raisonnable, pour scavoir s'il sera suffizant pour exercer icelluy mestier, tel certifié par lesd. maistres. Et lequel serviteur, s'il veut estre receu maistre aud. mestier, sera de bonne vye, meurs et conversation, bien famé et renommé, n'ayant jamais esté actainct ny convaincu d'aucun vice digne de reprehension. Sera tenu de faire chef d'œuvre et experiance tel qu'il sera designé et baillé par l'advis des jurez et autres maistres d'icelluy mestier et selon que le pretendant a estre receu maistre le demandera a le fere, scavoir de peincture ou de victerye celuy duquel il se sentira le plus sufizant. Et ne poura user que l'un d'iceux s'il ne faict cheff d'œuvre de tous le[s] deux, scavoir de peincture ou de victerye, pour cognoistre sa sufizance. Sy c'est de victerie, sera tenu de faire ung panneau de joincture de troys piedz en carré ou environ, comme les jurez et autres maistres dudict mestier luy bailleront. Lequel panneau led. pretendant taillera, peindra, recuira, mectra en plomb et fera de tous poinctz. Et quand a la peincture, luy sera baillé ung tableau de pareille grandeur de trois piedz en carré ou environ dans lequel il fera telle histoire elabourée de couleurs que lesd. jurez et autres maistres luy bailleront. Ce faict, estant receu et ayant presté le serment en tel cas requis par devant le provost dudict Nantes, juge et conservateur des privileges de lad. ville et forbourgs, sera tenu de bailler la somme de dix livres t. Assavoir cinquante solz au roy, cinquante solz pour les pauvres et le reste pour l'entretenement dud. mestier. Lesquelz ils mettront es mains des jurez pour les distribuer et en tenir compte aux autres maistres lors qu'ilz sortiront de l'exerecice de juré.

2 - Item que nul ne poura tenir ouvrouer et boutique en lad. ville et forbourgs de Nantes sans avoir faict chef d'œuvre.

3 - Item que la besogne de voirre neuf quy se fera en ladicte ville et forbourgs sera bien et deuement faicte, scavoir souldée des deux costez sans souldure bruslée ny coulée et sens pieces fondues ny plomb en pieces rompues ny plomb escorché au dedans du panneau, parce qu'on en trouve souvant quy ne sont souldées que d'un costé au prejudice de la chose publique car si lesd. ouvrages n'estoient bien souldées, ne pouroient resister contre les ventz, sur peine de cinq sols d'amende pour chacune desd. fautes, aplicables moictié au roy et l'autre moictié aux jurez qui feront la visitation. Et, ou cas qu'il se trouveroit de l'ouvrage dud. voirre blanc neuf cy dessus sy mal faicte et jusques a six fautes ou plus a ung panneau, sera par l'advis des jurez celuy quy aura mal faict lad. besoigne et abuzé en son mestier condempné a la refaire, paiant neantmoings les amendes des fautes qui s'y seroient trouvées.

4 - Item que les vieilles victres que l'on racoustirra seront bien et deuement souldées et reliées comme il apartient sans mettre deux plombz en une piece sur peine de l'amande comme dessus.

5 - Item quand a la besoigne de voirre peinct sera bien et deuement recuitte a ce que la paincture tienne sur le voirre et qu'elle ne soit point brulée, d'autant que sy elle n'estoit bien recuitte lad. paincture ne tiendroit point et s'effaceroit a l'eau. Et que icelluy voirre sera bien joinct et mis en plomb et souldé comme il apartient, sans souldures bruslées ny coulées. Et qu'audict ouvrage de voirre painct on ne poura apliquer couleur a huille ny autrement sans estre cuit au four, le tout sur peine de ladicte amende.

6 - Item que aulcun maistre ne poura, en besoignant de paincture, faire tableaux a destrempe pour les vernir par dessus pour faire entendre qu'ilz seroyent faictz a huille, a ce que personne n'y soit trompé, sur peine de ladicte amende et de confiscation de lad. besoigne.

7 - Item ne se poura faire tableaux a huilles que les coulleurs ne soient bien et deuement employees, a ce qu'elle ne facent perdre la coulleur l'une de l'autre et[95] de confiscation de lad. besoigne.

8 - Item ne se poura faire pieces de paincture sur toille a destrempe que la toille ne soit bonne et raisonnable. Et n'y pouront mettre piece plus hault de trois piedz tant grande soit la piece. Et seront lesd. pieces faulxfillés et collees a ce qu'il n'en tienne faute. Et ne se pouront

[95] Manque ici : « Le tout sur peine ».

mettre aucunes couleurs qui ne soient bonnes et raisonnables, mesmes du tornesol au lieu d'azur, sy ce n'est sur papier.

9 - Item quand a la besoigne d'estoffe, sera bien et deuement faictes[96] et ne pouront mettre or bel pour or fin, ny tornesol pour azur, ny argent sans estre couvert parce que ce sont choses a perdre leur couleur.

10 - Item que doresnavent quand aucun marchant forain arivera en ladicte ville ayant de la marchandise de voirerye ou autres estoffes convenans a l'art et mestier de peintre et victrier, chacun desd. maistres en poura avoir portion a ce que aucun desd. autres maistres ne s'avance d'achapter a cachette le total de ladicte marchandise s'il ne l'avoit achaptee auparavant et faict venir de dehors, pour eviter au monopole que se pouroit commettre, auquel cas seront neantmoings les vendeurs et achepteurs tenuz se purger par serment.

11 - Item que tous filz de maistre dud. mestier de peinctre et victrier de ladicte ville seront receuz maistre ayant esté aprantis en lad. ville chez leur pere ou autre maistre en icelle ville et faisant ung simple cheff d'œuvre ou suffizans sans paier aucune chose.

12 - Item qu'aucun maistre ne poura tenir qu'un apranty audict mestier de painctre et victrier a moins de quatre ans parce que ledict mestier est fort dificille a aprandre. Et ledict apranty l'ayant servy deux ans pourra ledict maistre en prandre ung autre ou sy ce n'estoit en cas de mort ou autre cause raisonnable sur peine de soixante solz monoie d'amande, sczavoir vingt sols au roy, vingt solz pour les jurez et vingt solz pour l'entretenement dudict mestier, et de luy oster ledict apranty, d'autant q'un maistre a assez de charge de montrer a ung seul apranty pour la difficulté desd. art et mestier.

13 - Item que nulz maistre dud. mestier ne pourront mettre en besoigne aucuns compagnons dudict mestier qui s'en soyent allez et departiz de la maison d'autres maitres avant le terme de leur service faictz en icelles maisons outre le gré et vollunté de leurdict maistres sur peine de soixante solz d'amande payable asczavoir moictié par led. serviteur desbauché et l'autre moyctié par le maistre qui l'aura desbauché. Et s'il avenoit que led. serviteur n'eust de quoy payer, led. maistre qui l'aura desbauché payera le tout de lad. amende sauf son recours contre led. serviteur, aplicable comme dessus.

14 - Item que nul ne poura besoigner et travailler en cette ville et forbourgs dudit art et mestier de peintre et victrier, soit en chambre, boutique ouverte, pour quelques personne et en quelque sorte que ce soit, s'il n'est maistre receu audict mestier, ayant faict cheff d'euvre en

[96] Sic (pluriel).

icelle ville, sur peine de confiscation de son ouvrage, de soixante solz d'amende pour la premiere foiz et pour la seconde telle qu'il plaira aux juges d'arbitrer, pour eviter aux fraudes et abuz qui se pouroyent commettre audict mestier.

15 - Item que sy aucun maistre dudict mestier va de vye a trepas et delesse sa femme veusve, icelle veusve poura tenir boutique dudict mestier et avoir serviteurs durant sa viduité seullement, pourveu qu'elle soit femme de bonne vye et sans reproche. Laquelle touttesfoys ne poura avoir ne prendre aucun aprantiz durant sa viduité fors celuy ou ceux qui luy seront demourez au trespas de sond. mary.

16 - Item que nul maistre ne poura tenir qu'un ouvrouer ou boutique dans ladicte ville et forsbourgs synon qu'il avoict deux maisons joignantes l'une l'autre ou il n'y ayt distance que d'un mur et cloison entre deux et qu'il n'y ait qu'une porte, auquel cas ne seront reputez que pour une[97] boutique, sur peine de soixante solz d'amende aplicable comme dessus et confiscation de leurs ouvrages qui seront trouvez en ladicte boutique ou ilz ne feroient leur residance et de fermer lad. boutique.

17 - Item que ceux quy tiennent a presant boutique en ladicte ville et forsbourgs autres que les impetrans des presentes, s'ilz veullent par cy après tenir boutique et besoigner en lad. ville et forsbourgs, seront tenuz de faire cheff d'œuvre comme dit est et de fraier chacun pour sa portion aux fraiz et mises qui auront esté faictes pour les presantz statuz avoir et faire esmologuer. Touttesfoiz, seront exemps de paier les dix livres cy dessus et ou ilz ne vouldroient frayer ausdictes mises et faire chef d'œuvre, seront privez de l'exercice dudict mestier en ladicte ville et forsbourgs jusques a avoir satisfaict a ce que dessus pour eviter ausd. fraudes et abus qui se pouroient commettre audict mestier.

18 - Item et s'il advient que quelque ouvrier obtient lettres de don du roy nostre seigneur pour estre passé maistre dud. mestier, nonobstant ce, sera tenu de faire une sufizance dont il voudra estre maistre, scavoir de paincture ou de victerye, telle qui luy sera baillee par les jurez et autres maistres dudict mestier.

Quelz[98] articles, statutz et ordonnances cy dessus ont esté extraictz et comprins par nous Jullien Charete, docteur es droictz, conseiller du roy, prevost, juge ordinaire et conservateur des privileges royaux de la ville, forsbourgs et université dudict lieu, ayant avecq nous maistre Guillaume Oger, procureur du roy en la court de la prevosté dudict Nantes, les chartes et

[97] Unne.

[98] Sic. pour « Lesquelz ».

archives publicques de ladicte ville lesquelz nous semblent estre bons, utilles et raisonnables pour le bien publiq de ladicte ville et forsbourgs. Supliant a la maitrise les admettre selon leur forme et teneur et ce pour evitter aux fraudes et abuz qui se pouroient commettre cy après aud. art et mestier de peinctre et victrier. Faict a Nantes le vingt sixiesme jour de septembre l'an mil cinq cens soixante quatorze.