

Introduction

Une notoriété éphémère : Baptiste Pellerin d'après les textes

Malgré une carrière qui, on le verra, fut assez longue et jalonnée de commandes importantes, Baptiste Pellerin tomba rapidement dans l'oubli quelques décennies après sa mort. On ne trouve plus, après le règne de Henri IV, que de très rares mentions dans des catalogues de gravures, qui laissent supposer que le nom ou le prénom de l'artiste, au moins manuscrit, figurait sur certaines d'entre elles¹. N'ayant pas eu, comme Jean Cousin, la chance d'avoir une notice biographique rédigée par un compatriote peu après sa mort, ni même, toujours comme ce dernier, une descendance qui aurait pu prolonger la réputation du nom pendant au moins une génération, il était, au XVII^e siècle, déjà totalement inconnu des premiers historiens de la peinture, et notamment de Félibien.

Ce n'est qu'en 1958 que Georges Wildenstein attira l'attention sur une suite de gravures, *Les figures et pourtraictz des sept aages de l'homme* illustrant des vers de Ronsard, dont la page de titre d'une des éditions mentionnait qu'elles avaient été exécutées à partir des « principaux enluminés de feu Baptiste Pellerin² ». La même année, Sylvie Béguin relia ce nom à certains dessins préparatoires aux tapisseries de la suite d'Artémise dont le style n'était pas éloigné de celui des gravures³. Les publications ultérieures ne mentionnèrent Pellerin qu'à propos de l'un ou l'autre de ces ensembles⁴, jusqu'à ce que Valérie Auclair fournisse, en 1997, le point de départ indispensable à la reconstitution de son œuvre dessiné en identifiant dans les collections du Louvre un dessin en rapport avec la gravure de *l'Enfance des Sept aages de l'homme*⁵. George Wanklyn reconnut ensuite la même main dans trois dessins : une *Nativité* conservée au Louvre et portant l'annotation « Baptiste », *Les frères de Joseph rapportant à Jacob la tunique ensanglantée* de l'École des beaux-arts, traditionnellement donné au graveur Étienne Delaune (1518-1583), et un *Triomphe de Joseph* ayant inspiré une planche de la rue Montorgueil, alors possédée par la galerie Jean-François Baroni⁶. Sur cette base, Pellerin a ensuite été proposé comme l'auteur possible d'un groupe de six dessins consacrés aux arts libéraux⁷. Son nom fut également évoqué dans une étude sur des projets de tapisseries destinés à une tenture de la *Vie de saint Barthélemy* conservés à la Bibliothèque nationale de France, mais les liens notés avec certaines de ses œuvres, notamment les gravures des *Sept aages de l'homme*, ne parurent pas suffisants pour étayer une attribution⁸.

Le peu de renseignements dont on disposait sur le peintre ne pouvait, en effet, qu'engager à la prudence dès lors que le *corpus* de ses dessins s'élargissait aux dépens de celui d'un artiste aussi célèbre que Delaune⁹. Il convenait donc, avant d'aller plus avant, de chercher à définir le plus précisément possible le profil artistique de Baptiste Pellerin à travers les textes le mentionnant. En juin 2010, une journée d'étude fut organisée à l'Institut national d'histoire de l'art pour présenter les premiers résultats d'une recherche collective sur l'artiste, associant l'étude des archives à celle des œuvres¹⁰. Il y fut présenté une première liste des dessins qui semblaient pouvoir désormais être donnés sans hésitation à Pellerin. À ceux déjà cités, s'ajoutaient, en particulier, la série de médaillons de petit format de l'album Rothschild du Louvre et de l'Albertina de Vienne, ceux de la *Vie de la Vierge*, de la *Vie du Christ* et de l'*Ancien Testament* du Kupferstichkabinett de Berlin ainsi que la plupart des projets de jetons, médailles et bijoux de l'Ashmolean Museum d'Oxford attribués par Jon Whiteley à Delaune¹¹. On y trouvait aussi des œuvres de plus grandes dimensions, projets pour des pièces d'orfèvrerie, des tapisseries ou des vitraux, illustrations de livres et même dessins de présentation dont la finalité n'était pas d'être transposés. Certains, comme l'*Adoration des bergers* de la Bibliothèque nationale de France ou le *Don du pain* de la bibliothèque municipale de Rouen¹², étaient jusque-là rangés parmi les anonymes, mais la plupart avaient été, eux aussi, publiés auparavant sous le nom d'Étienne Delaune. L'œuvre dessiné de celui-ci basculait donc en grande partie dans celui de Baptiste Pellerin. Or, si des commandes de ce type, qui ne nécessitaient pas l'emploi de matériaux coûteux, ne donnaient que rarement lieu à la rédaction d'un contrat devant notaire, un artiste aussi prolifique et sollicité pour des travaux aussi divers ne pouvait néanmoins avoir traversé son siècle sans laisser de traces dans les archives.

Plusieurs inventaires d'ateliers d'artistes du XVI^e siècle montrent d'ailleurs que des années après sa mort, Baptiste Pellerin jouissait toujours d'une notoriété certaine. Dans ce type de documents, on le sait, les mentions de modèles dessinés sont fréquentes, mais il est très rare que le nom de leurs auteurs soit précisé. Or, celui de Pellerin peut y être relevé à différentes reprises. Ainsi, en 1583, Barthélemy Prieur possédait « huit petites histoires de batailles faictes de maistre Baptiste Pellerin¹³ ». En 1590, figuraient dans le fonds d'atelier du peintre-verrier Jacques Pinaigrier « deux grandz pourtraicts de crottesque de deux pieds et demy ou environ de maistre Baptiste », l'emploi du seul prénom étant ici un indice de célébrité supplémentaire¹⁴. En 1601 encore, le peintre Jacques Quesnel, appelé pour assister les notaires lors de l'estimation de l'atelier de son confrère Jean Bery, y reconnut « douze feuilles de papier designez de la main de M^r Caron et trois morceaux de velin designez de la main de maistre Baptiste¹⁵ ». Les artistes n'étaient pas les seuls à conserver ses œuvres : on trouvait en 1586 chez un amateur parisien de gravures, Théodore Berziau, sieur de Graves, « 102 pieces de maistre Baptiste en bois¹⁶ ».

La célébrité posthume de Baptiste Pellerin s'accorde avec d'autres témoignages qui indiquent qu'il avait été, de son vivant, un artiste respecté. À deux reprises, il fut sollicité comme expert. En 1551, à la demande du Roi, le prévôt des marchands réunit une commission appelée à donner un avis sur des modifications envisagées dans la rédaction de plusieurs articles des statuts du métier de brodeur. Furent

convoqués deux brodeurs chasubliers, Jean Messier et Mahiet Delaistre, deux tapisseries de haute lisse, Girard Laurens et Guillaume Brocart, un orfèvre, Jean Cousin, un enlumineur, Étienne de Larchant, et deux peintres, Baptiste Pellerin et Nicolas Halins. Leur conclusion fut qu'il convenait de porter à six ans la durée de l'apprentissage et d'accorder aux candidats à la maîtrise un délai de deux mois pour exécuter leur chef-d'œuvre, « pour autant qu'il appartient aux brodeurs avoir congnoissance de pourtraiture par ce qu'ilz besongnent ordinairement de personnaiges nudz, de draperies, paysages, arbres vers et secs, verdure, oyseaulx, maçonneries et autres ouvraiges quilz se mectent en broderies¹⁷ ».

La seconde expertise à laquelle l'artiste fut amené à participer se situe vers la fin de sa vie, en 1574. Un différend s'était élevé entre le libraire François Estienne et le peintre et graveur Jean I Rabel à propos de la copie d'un portrait du cardinal de Lorraine, vraisemblablement une gravure faite d'après un tableau de Georges Boba. Baptiste Pellerin se rendit, à la demande des parties, dans l'atelier de ce dernier. Après avoir comparé les deux œuvres, il se prononça en faveur de Rabel, jugeant que la gravure reproduisait fidèlement l'original¹⁸.

Ces mentions, qui montrent l'estime qu'avaient pour Pellerin aussi bien les autorités municipales que ses confrères, sont confirmées par deux auteurs contemporains. Dans son *Recueil des Inscriptions*, Étienne Jodelle, évoquant les décors exécutés par le peintre à l'Hôtel de Ville pour un spectacle présenté devant le Roi en février 1558, l'appelle « Baptiste, excellent peintre¹⁹ ». La même épithète est employée par Jacques Gohory dans *L'instruction sur l'herbe petum, dite en France l'herbe de la royne* publiée en 1572, où il indique qu'il fit exécuter les dessins illustrant son traité « par l'excellent peintre Baptiste Pelerin²⁰ ». L'artiste était donc également apprécié dans les milieux lettrés, pour des travaux de types très variés, puisqu'il s'agissait, dans un cas, d'exécuter de grands tableaux pour un décor éphémère, dans l'autre, de reproduire le plus fidèlement possible des plantes dans un ouvrage scientifique. Enfin, l'apothicaire Nicolas Houel, dont le rôle de mécène est bien connu sous les derniers Valois, prisait, lui, le talent d'ornemaniste de l'artiste. Lorsqu'il fit refaire le décor de sa boutique par le menuisier Thomas Binet, en 1565, il prit soin de remettre à celui-ci, pour l'exécution de six cartouches « garnis de leurs ornemens », un modèle « de l'ordonnance de maistre Baptiste Pellerin²¹ ». De telles précisions sur l'auteur du « pourtraict » remis à un artisan sont aussi exceptionnelles, au XVI^e siècle, que celles relevées dans les inventaires, et elles ne concernent que des peintres à la réputation bien établie.

Si l'on tente de reconstituer la carrière de l'artiste à partir des quelques textes d'archives qui nous sont parvenus, on constate d'ailleurs que ses premiers travaux parisiens documentés, en 1549, sont des commandes royales. Il était sans doute alors assez jeune. Sa date de naissance n'est pas connue, mais on sait qu'il s'était marié en 1542, à Étampes, avec Avoie Yvon, dite Pointeau²². Sa femme appartenait à une famille de la ville, car, à sa mort, deux de ses cousines y demeuraient²³. Lui-même pourrait être originaire de l'Orléanais : son cousin germain, dont il avait hérité en 1548, était procureur au Châtelet d'Orléans²⁴. À cette date, il n'était encore désigné que comme enlumineur à Paris, et ce n'est qu'à partir de l'année suivante qu'il prit le titre de peintre. Pour l'entrée de Henri II dans la capitale,

associé à Guillaume Rondel, il exécuta une partie du décor de la grande salle construite dans le parc des Tournelles à Paris par Philibert Delorme, comprenant notamment des niches et compartiments garnis de sculptures feintes et de scènes historiées. Il est intéressant de noter que pour un marché antérieur ne mentionnant que la peinture d'armoiries et de devises, Delorme avait traité avec le seul Rondel²⁵. La même année, en collaboration cette fois avec Guyon Ledoux, Baptiste Pellerin réalisa un décor éphémère dans la salle de bal du château de Saint-Germain-en-Laye : les deux artistes firent exécuter quatre-vingt-dix grands termes, moulés dans un matériau qui n'est pas précisé, puis étamés, ainsi que des croissants, carquois et masques aux devises du Roi, le tout inséré dans un aménagement végétal²⁶. Il semble s'être rapidement fait une spécialité de ce genre d'ouvrages : en 1550, il se chargeait, seul cette fois, d'un décor il est vrai plus simple, fait uniquement de lierre et de buis, toujours pour le château de Saint-Germain-en-Laye, en ayant recours aux mêmes sous-traitants que l'année précédente, le compagnon peintre Jean Josse et le maître vannier François de Manteville²⁷. Huit ans plus tard, on l'a vu, il était sollicité pour les décors d'une réception donnée à l'Hôtel de Ville pour célébrer la prise de Calais par Henri II.

En 1549, Ledoux et Pellerin étaient qualifiés collectivement de maîtres peintres. Toutefois, dans le marché passé l'année suivante par le second, sans son associé, le terme de maître, d'abord indiqué par le clerc sur la minute, a été biffé. Il y a donc tout lieu de penser qu'en 1550, Baptiste Pellerin n'avait pas encore été reçu dans la corporation parisienne, et que ce sont les commandes royales qui l'avaient fait connaître dans la capitale et avaient conduit le prévôt des marchands, dont l'avis sur cette affaire avait été demandé par Henri II, à faire appel à lui comme expert en 1551. Comme on ne possède aucun acte mentionnant sa qualité entre cette date et l'inventaire après décès de sa première femme, en 1572, dans lequel il est qualifié de maître peintre, on ne sait quand, précisément, il intégra la corporation.

Ces premiers travaux documentés permettent d'avoir une idée du milieu artistique dans lequel évoluait Pellerin à cette époque. Ses deux associés de 1549, Guillaume Rondel et Guyon Ledoux, étaient des peintres habitués des chantiers royaux, qui travaillaient fréquemment ensemble : ils exécutèrent en particulier des toiles peintes pour le château d'Anet²⁸.

Ledoux était certainement plus âgé que Pellerin, puisqu'en 1533, il était déjà maître²⁹. En 1536, il avait fait partie d'une association de six peintres parisiens formée pour répondre aux commandes liées aux cérémonies du mariage de Madeleine de France avec Jacques V d'Écosse. Deux ans plus tard, on le retrouvait au château de Compiègne, employé à la décoration des appartements destinés à Marie d'Autriche³⁰. En 1547, enfin, il était l'un des douze peintres de la capitale recrutés par François Clouet pour les obsèques du Roi³¹. On ne sait rien de sa manière, mais on peut, au vu de sa carrière, le supposer familiarisé avec l'art de Fontainebleau. Pour Guillaume Rondel, qui était le beau-frère du peintre et graveur Jean Mignon, c'est une certitude. Avant d'être reçu dans la corporation des peintres, en effet, il avait appartenu à celle des peintres-verriers et, en 1541, avait exécuté deux vitraux pour Saint-Étienne du Mont. L'un d'entre eux, l'*Apparition du Christ aux trois Maries*, est conservé et témoigne d'une bonne connaissance de l'art de Primatice (*ill. 1*).



*Ill. 1.
Guillaume
Rondel,
L'Apparition
du Christ aux
trois Maries,
Paris, église
Saint-Étienne du
Mont.*

C'est sans doute par l'intermédiaire de l'un ou l'autre de ces peintres que Pellerin fut recruté par Philibert Delorme en 1549. Bien qu'il puisse s'agir d'une simple coïncidence, on peut relever qu'une maison que Guyon Ledoux possédait rue Quincampoix en 1547 tenait, d'un côté, à celle de la veuve d'un certain Pellerin, dont le prénom n'est pas précisé³². Il est donc possible que ce soit un parent de Baptiste qui ait facilité son arrivée dans la capitale et l'ait mis en contact avec ses associés de 1549. Parmi les autres relations qu'on lui connaît dans le milieu de la peinture parisienne, il faut noter le nom de Nicolas Halins, gendre de Jean Cousin, dont il paraît avoir été assez proche : tous deux, on l'a vu, ont participé à la consultation de 1551 sur les statuts des brodeurs et, la même année, Avoie Yvon était marraine de Marguerite, fille de Nicolas Halins et de Jeanne Cousin³³.

Baptiste Pellerin fréquentait aussi des orfèvres. En 1570 et 1571, il a même habité, rue Saint-Germain l'Auxerrois, dans une maison appartenant à Madeleine Éronnelle, veuve de Nicolas Lemaire³⁴, connu pour avoir exécuté en 1538 le bâton cantoral de Notre-Dame sur un dessin de Rosso³⁵. Plusieurs actes copiés dans l'état civil parisien avant sa destruction par la Commune montrent qu'il entretenait des relations amicales ou professionnelles avec d'autres membres importants de la corporation, notamment des fournisseurs de la Cour. En 1551, Avoie Yvon était marraine de François, fils de Jérôme Delagrangé. Les deux parrains étaient François Dujardin, orfèvre du Roi, et Jean Doublet, orfèvre du Dauphin³⁶. En 1563, c'est lui-même qui eut pour filleul Baptiste Regnard, fils de Jean Regnard, orfèvre qui fut chargé de modifier le présent d'orfèvrerie de l'entrée de Charles IX en 1571³⁷. Ce surtout de table en vermeil, qui n'avait pu être offert en 1563, fut alors largement remanié d'après des dessins fournis par « maître Baptiste », qui en fut payé douze écus. Il s'agissait de refaire la figure du Roi, les colonnes, et surtout d'ajouter sur le soubassement des reliefs représentant les quatre batailles remportées par les armées royales au cours des guerres civiles : Dreux, Saint-Denis, Cognac et Moncontour³⁸. On sait que Pellerin fournit également les dessins du livret, dont l'un représentait justement la pièce offerte au Roi³⁹.

L'inventaire des biens d'Avoie Yvon, en 1572, mentionne encore que son mari devait de l'argent à deux orfèvres : deux écus à Bonaventure Cousin, correspondant à une avance reçue pour une enluminure, promise mais non exécutée, et huit à Richard Toutain, pour un prêt consenti dix ans auparavant⁴⁰. Enfin, après la mort de l'artiste, en 1575, son propre inventaire fut rédigé en présence de sa seconde femme, Martine Jamet, dite Lesperon, et de Jean Gallopin, maître orfèvre, présenté comme ami du couple, et probablement subrogé tuteur de leurs deux filles⁴¹. En dehors du milieu des orfèvres, des relations amicales sont également attestées entre Pellerin et Jean Guérard, graveur et doreur sur fer, et donc intervenant dans le décor des armures⁴², et surtout l'éditeur de musique Adrien Le Roy, qui, à plusieurs reprises, lui avança de l'argent⁴³.

Les dernières années de la vie de l'artiste semblent avoir été difficiles. L'inventaire des biens de son premier ménage, exécuté seulement en 1572 à la suite d'une décision de justice, quatre ans après la mort d'Avoie Yvon⁴⁴, indique un niveau de fortune très moyen. L'estimation des meubles n'atteint pas 100 livres, et les dettes déclarées se montent presque à la même somme⁴⁵. Il faut toutefois être prudent dans

l'interprétation de ce document. Lorsqu'il a été rédigé, Baptiste Pellerin était déjà remarié depuis au moins un an, et sans doute davantage : en 1583, sa fille Marie, issue du second lit, avait 12 ans quand elle fut mise en apprentissage par sa mère chez un maître épinglier, Nicolas Saillart⁴⁶. On trouve par ailleurs plusieurs objets et vêtements laissant penser que les deux filles du couple étaient déjà nées en 1572, notamment « deux petites robes de petitz enffans ». Cet inventaire ne correspond donc pas réellement à la situation du peintre à la mort de sa première femme. Les biens sont d'ailleurs décrits comme se trouvant dans la maison du Miroir, rue Saint-Germain l'Auxerrois, appartenant, on l'a vu, à Madeleine Éronnelle, où il n'a habité qu'à partir de 1570⁴⁷. C'était déjà son troisième domicile depuis son veuvage, et il n'était constitué que d'une chambre, bouge et grenier.

En 1575, à sa mort, sa situation financière ne s'était pas améliorée. Le couple avait encore déménagé et habitait faubourg Saint-Martin, avec ses deux enfants, dans un petit logement comprenant une chambre et une boutique. Pratiquement aucune marchandise n'est mentionnée dans le nouvel inventaire dressé par les notaires, et les biens meubles sont estimés à un total de 150 livres, ce qui est peu pour un maître peintre du XVI^e siècle⁴⁸. Les dettes ne sont pas comptabilisées dans le document, qui ne comporte pas davantage de liste des papiers, mais on décèle les indices d'une certaine gêne, qui pourrait avoir été la conséquence d'une maladie ayant empêché Pellerin de travailler dans les derniers mois de sa vie. Ainsi, la veuve a conservé une garde-robe décente et quelques bijoux, mais elle déclare « qu'il n'y a aucuns habitz dud. deffunct et que, si peu qu'il en avoict, elle en a habillé lesd. mineurs ses enfans⁴⁹ ». Cependant, s'il y a eu maladie et interruption d'activité, celle-ci n'a pas excédé un an car, l'année précédente, en mars 1574, trois semaines après avoir rendu son arbitrage entre Jean Rabel et François Estienne, Baptiste Pellerin avait reçu la commande de six toiles peintes, destinées à Saint-Nicolas des Champs, qu'il devait exécuter d'après ses propres dessins⁵⁰. Ce marché incite d'ailleurs à relativiser les informations contenues dans les deux inventaires qui, au regard du matériel recensé, donnent l'image d'un artiste semblant ne plus pratiquer beaucoup la peinture, mais essentiellement le dessin et l'enluminure : on ne trouve ainsi comme outil de travail, en 1575, qu'« un chassiss servant a mettre ymaige, quatre aiz servant de tablettes avec une selle a quatre pied servant a soutenir la fontaine, un rondeau, un mortier et un pillon de bois, un marbre servant a broyer couleur ». À cette date, comme en 1572, aucune toile n'est répertoriée, et pas davantage de panneau peint. L'absence de recueils de modèles, et même de livres, est également étonnante.

Aucun des inventaires ne contient d'indice pouvant faire supposer la présence d'apprentis ou de compagnons logés dans la maison. En décembre 1573, toutefois, Pellerin avait pris à son service pour quatre ans la belle-fille d'un pourpointier, Denise Huchault, à qui il avait promis un salaire annuel de sept livres par an, outre son logement et sa nourriture⁵¹. Le contrat ne mentionnant comme obligation pour la jeune fille que de « servir sondit maistre », on ne peut savoir si son travail se cantonnait aux tâches ménagères ou si elle aidait le peintre dans son activité professionnelle. Une autre servante, Suzanne Bertaut, fille d'un fourbisseur, est mentionnée dans l'inventaire après décès d'Avoie Yvon⁵².

Les textes d'archives permettent ainsi d'ébaucher le profil artistique de Baptiste Pellerin, celui d'un peintre fréquentant les milieux cultivés de la capitale, formé à l'enluminure, dessinant beaucoup, créateur d'ornements et de modèles pour les graveurs, mais pouvant aussi donner des cartons de tapisserie et participer à de grands programmes décoratifs ; il était lié à des peintres travaillant sur les chantiers royaux, à Nicolas Halins, gendre de Jean Cousin, et à plusieurs orfèvres. Or, ce portrait s'accorde non seulement avec le premier groupe d'œuvres que l'on a déjà rapprochées du nom de Pellerin, mais il paraît aussi correspondre, bien mieux que celui de Delaune, simple graveur et orfèvre, à ce que l'on peut supposer de l'auteur des dessins qui ont été longtemps rassemblés sous le nom de ce dernier. Il convient donc, en premier lieu, de s'interroger sur les rapports qu'ont pu entretenir les deux artistes pour comprendre les raisons pour lesquelles c'est finalement le nom du graveur, et non celui du peintre, que la postérité a retenu.

Notes

1. Cf. *infra* p. 33.
2. Georges WILDENSTEIN, « La collection de tableaux d'un admirateur de Ronsard », *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1958, p. 5-9.
3. Sylvie BÉGUIN, « La suite d'Arthémise », *L'œil*, n° 38, 1958, p. 32-39.
4. Par exemple Étienne JODELLE, *Le Recueil des inscriptions. A literary and iconographical Exegesis*, éd. par Victor E. Graham et William McAllister Johnson, Toronto, University of Toronto Press, 1972, p. 40-41.
5. Valérie AUCLAIR, *La place de l'invention dans les arts graphiques au XVI^e siècle. L'exemple des Arts Libéraux*, mémoire de DEA, Jean Guillaume (dir.), université de Paris IV, 1997 p. 69-73.
6. Jean-François BARONI, *Sélection de dessins anciens et du XIX^e siècle [exposés au] salon du dessin à Paris du 28 mars au 2 avril 2000 et à l'International Fine Art Fair à New York du 11 au 17 mai 2000*, Paris, 2000, n° 1. Dans le même catalogue, Sylvie Béguin, également consultée, proposait de conserver l'attribution à Delaune pour ces trois dessins. En mars 2010, dans une communication présentée à New York lors d'un colloque célébrant les 50 ans de carrière de Colin Eisler, George Wanklyn rendit à Pellerin des œuvres qu'il avait données auparavant à Delaune, comme le grand dessin aquarellé de *l'Allégorie de la Religion* (Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, inv. 33425) ou encore l'invention de la gravure sur bois de la *Grande Marmite* (G. A. WANKLYN, « New Light, New Thoughts on Baptiste Pellerin as a Draughtsman », « *Tout s'apprend par l'art* », colloque organisé par l'université de New York, 6 mars 2010).
7. Ils étaient jusqu'alors attribués à Étienne Delaune. V. AUCLAIR, *La place de l'invention...*, *op. cit.*, p. 71-73 ; *L'art du manuscrit de la Renaissance en France*, catalogue de l'exposition, Chantilly, musée Condé, 26 septembre 2001-7 janvier 2002, Paris, Somogy, 2001, p. 17-19 (notice de V. Auclair sur la *Géométrie*).
8. Barbara BREJON DE LAVERGNÉE et Séverine LEPAPE, « An Album of Sixteenth-century French Tapestry Designs of the *Life of St. Bartholomew* », *Master Drawings*, vol. 46, n° 3, 2008, p. 322-352.
9. Sur la remise en cause de l'activité de Delaune comme dessinateur, voir V. AUCLAIR, « Étienne Delaune dessinateur ? Un réexamen des attributions », dans *Renaissance en France, renaissance française ?*, Henri Zerner et Marc Bayard (dir.), actes du colloque *Les arts visuels de la Renaissance en France (XV^e-XVI^e siècles)*, Rome, 7-9 juin 2007, Paris, Somogy, 2009, p. 143-160.

10. *Un autre Jean Cousin? Baptiste Pellerin, peintre et enlumineur actif de 1548 à 1575*, journée d'étude organisée par l'École pratique des hautes études, l'université de Paris-Sorbonne et l'université de Paris-Est Marne-la-Vallée, Paris, INHA, 12 juin 2010.
11. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Rothschild, inv. 1485 D.R. à 1520 D.R.; Vienne, Albertina, inv. 11.153-11.178; Berlin, Kupferstichkabinett, KdZ 1630-1639, 1641-1644 et 1649-1658; Jon L. WHITELEY, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, vol. 6, *French Ornament Drawings of the Sixteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 1996.
12. Paris, BnF, Est., Rés. B5 II, f° 65; Rouen, Bibliothèque municipale, collection Jules Hédou, BMR 16186.
13. Catherine GRODECKI, *Documents du Minutier central des notaires de Paris. Histoire de l'art au XVI^e siècle (1540-1600)*, t. 2, Paris, Archives nationales, 1986, p. 131, n° 677. Le seul autre artiste cité dans l'inventaire pour des dessins est Rosso.
14. Arch. nat., Min. cent., XLIX, 171, 1590, 7 mai.
15. Arch. nat., Min. cent., XXIV, 142, 1601, 17 août.
16. Cf. *infra* p. 32.
17. Arch. nat., Y 10, f°s 178-179, 1551, 30 août (p. j. 4).
18. Arch. nat., Min. cent., IX, 79, 1574, 7 mars (p. j. 8).
19. É. JODELLE, *Le Recueil des inscriptions...*, *op. cit.*, p. 92.
20. Jacques GOHORY, *Instruction sur l'herbe petum dite en France l'herbe de la royne, ou médicée, et sur la racine mechiocan*, Paris, Galliot du Pré, 1572, f° 2 v°.
21. Arch. nat., Min. cent., XIX, 304, 1565, 10 mars (n. st.). Le terme de « pourtraict », employé dans l'acte, ne permet pas de savoir si ce modèle était un dessin ou une gravure (p. j. 5).
22. Le contrat de mariage, passé devant un tabellion d'Étampes, n'est pas conservé, mais il est mentionné dans l'inventaire après décès d'Avoie Yvon en 1572 (Arch. nat., Min. cent., CV, 10, 1572, 20 juin, p. j. 7).
23. Ses trois cousines germaines se présentant comme héritières lors de son inventaire après décès étaient, du côté paternel, Blaise Gilbert, femme de Jean Regnault, cierger à Paris, et Michèle Gilbert, femme de Jacques Robert, marchand à Étampes, et, du côté maternel, Marie Pigneau, femme de Toussaint Hillet, serrurier à Étampes (Arch. nat., Min. cent., CV, 10, 1572, 20 juin, p. j. 7).
24. Arch. nat., Min. cent., III, 204, 1548, 8 mai (p. j. 1). On notera que Marie Robin, première femme d'Étienne Delaune, était issue d'une famille de juristes orléanais, et qu'il n'est pas impossible que le graveur, avec qui Baptiste Pellerin travailla régulièrement, ait résidé à Orléans dans sa jeunesse (G. A. WANKLYN, « La vie et la carrière d'Étienne Delaune à la lumière de nouveaux documents », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1989 [1990], p. 9-16).
25. C. GRODECKI, *Les travaux de Philibert Delorme pour Henri II et son entourage, documents inédits recueillis dans les actes des notaires parisiens, 1547-1566*, Nogent-le-Roi, Jacques Laget, 2000 (*Archives de l'Art français*, nouvelle période, t. 34), p. 27-28 et 42.
26. Arch. nat., Min. cent., LIV, 144, 1549, 11 mai (p. j. 2).
27. Arch. nat., Min. cent., C, 108, 1550, 18 août (p. j. 3).
28. Guy-Michel LEPROUX, *La peinture à Paris sous le règne de François I^{er}*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 182 et 187.
29. Arch. nat., Min. cent., III, 10, 1533, 17 septembre.
30. G.-M. LEPROUX, *La peinture à Paris...*, *op. cit.*, p. 182.
31. C. GRODECKI, *Documents du Minutier central...*, *op. cit.*, p. 165-166.
32. Arch. nat., Min. cent., LIV, 138, 1547, 25 mai.
33. BnF, Mss, Fichier Laborde, n.a.f. 12 038, fiche n° 318 (cité par Audrey NASSIEU MAUPAS, « Sur quelques collaborateurs de Jean Cousin », *Documents d'histoire parisienne*, n° 6, 2006, p. 11-23, à la p. 16).
34. Quittances citées dans l'inventaire après décès d'Avoie Yvon (Arch. nat., Min. cent., CV, 19, 1572, 20 juin, p. j. 6).
35. C. GRODECKI, « Documents inédits sur le Rosso : sa participation au décor du chœur de Notre-Dame de Paris au milieu du XVI^e siècle », dans *Actes du colloque international sur l'art*

- de Fontainebleau*, André Chastel (dir.), Fontainebleau et Paris, 18, 19 et 20 octobre 1972, Paris, Éditions du CNRS, 1975, p. 99-115.
36. Paris, BnF, Mss, Fichier Laborde, n.a.f. 12 082, fiche n° 17988.
37. Michèle BIMBENET-PRIVAT, *Les orfèvres parisiens de la Renaissance (1506-1520)*, Paris, Commission des travaux historiques, 1992, p. 580.
38. V. E. GRAHAM et W. MCALLISTER JOHNSON, *The Paris Entries of Charles IX and Elisabeth of Austria, 1571*, Toronto, University of Toronto Press, 1974, p. 31 et 196.
39. Cf. *infra* p. 37-38.
40. Arch. nat., Min. cent., CV, 10, 1572, 20 juin (p. j. 6).
41. Arch. nat., Min. cent., IX, 156, 1575, 3 août (p. j. 10).
42. En janvier 1565, Pellerin fut parrain de son fils Baptiste (BnF, Mss, Fichier Laborde, n.a.f. 12 115, fiche n° 31 828).
43. En 1572, Pellerin lui devait encore environ 25 écus (Arch. nat., Min. cent., CV, 10, 1572, 20 juin, p. j. 6).
44. Avoie Yvon est morte avant février 1568, date d'une quittance relative à ses funérailles (*ibid.*).
45. Arch. nat., Min. cent., CV, 10, 1572, 20 juin (p. j. 6).
46. Arch. nat., Min. cent., IX, 242, 1583, 7 février.
47. C'est ce que fait apparaître l'inventaire des titres, qui recense les quittances de loyer.
48. Arch. nat., Min. cent., IX, 156, 1575, 3 août (p. j. 10).
49. Arch. nat., Min. cent., IX, 156, 1575, 3 août (p. j. 10).
50. Arch. nat., Min. cent., IX, 81, 1574, 27 mars (p. j. 9). Cf. *infra* p. 127-129.
51. Denise Huchault était alors orpheline de père. Sa mère, Marguerite Blondel, était remariée à un pourpointier (Arch. nat., Min. cent., IX, 78, 1573, 21 décembre). Elle dut quitter son service avant le terme du contrat, car le logement ne comportait, en 1575, que le lit matrimonial et ceux des fillettes (Arch. nat., Min. cent., IX, 156, 1575, 3 août, p. j. 10).
52. Arch. nat., Min. cent., CV, 10, 1572, 20 juin (p. j. 6).