



## Les émaux peints de Limoges

*images de la Renaissance*



# Fiche n°5 Les émaux de Limoges

L'émail champlevé disparaît dans le courant du XIV<sup>e</sup> siècle, sans doute en raison des troubles occasionnés par la guerre de Cent Ans. C'est avec une technique renouvelée et dans des conditions qui restent encore obscures que l'émail renaît à Limoges à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Le développement de cette technique, appelée « émail peint », s'est probablement fait en parallèle à l'évolution de la peinture. Dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle, Limoges apparaît comme le centre de production le plus important d'émaux peints.

### Les émaux de la première Renaissance : 1480-1530

Le plus ancien émail peint limousin connu est un reliquaire de Saint-Sébastien provenant de Saint-Sulpice-les-Feuilles (87), frappé aux armes de l'évêque de Cahors et abbé de Grandmont, et daté autour de 1480. Les *premières œuvres de Limoges* (celles du prétendu Monvaerni) montrent une maîtrise que l'on peut difficilement expliquer par un coup d'essai.

Cette production présente des caractéristiques communes :

► jusque dans les années 1530, les pièces sont principalement des **plaques** montées en triptyques ou en retables, ou en simples « baisers de paix ». Ces objets **de dévotion**, souvent portatifs, correspondent à une pratique religieuse **privée** témoignant du développement de la piété personnelle.

► leur **iconographie**, toujours religieuse, s'inspire généralement du **Nouveau Testament** : la plaque centrale des triptyques illustre généralement un épisode de la vie du Christ (Nativité ou Crucifixion) ou de la Vierge tandis que les volets sont consacrés à des scènes secondaires.

► ces émaux **s'inspirent** de **gravures** d'origine rhénane (Schongauer), parisienne ou flamande (vignettes gravées sur bois illustrant des livres d'heures...), avant l'entrée en force des deux séries de *La passion* de Dürer (Allemande) qui allaient devenir des modèles privilégiés pour les émailleurs.

- les **artistes** ne signent pas leurs œuvres, à l'exception notable de Nardon Pénicaud. Ils sont donc artificiellement désignés par les historiens d'art par des appellations liées à leur style ou leurs caractéristiques : le « maître aux grands fronts » ou le « maître du retable du Mesnil-sous-Jumièges ». Les émailleurs sont encore pour la plupart affiliés aux orfèvres.
- sur le plan **technique**, la pose de l'émail repose sur le principe suivant : les couleurs sont posées en aplat sur un fond blanc, lui-même ayant généralement pour base une sous-couche noire. Le dessin, tracé à l'aiguille dans la couche blanche avant sa cuisson ou au pinceau après cuisson, apparaît en transparence ; outre la limitation des couleurs, le dessin indique également les parties ombrées, telles que les fonds de plis ; l'or, posé en rehaut, relève les détails décoratifs ; seules les carnations sont modelées. L'usage du **paillon** est limité à de petites pastilles imitant des cabochons, mais il peut également couvrir de grandes surfaces, quelquefois même la plaque entière.

### Les émaux peints du XVI<sup>e</sup> siècle (à partir des années 1530)

Dès le deuxième quart du XVI<sup>e</sup> siècle, le marché de l'émail est bien établi hors des frontières du Limousin et les émailleurs sont sollicités pour réaliser des retables complets destinés à orner les églises.

C'est avec Léonard Limosin, introduit à la cour de France par Jean de Langeac, évêque de Limoges de 1532 à 1541 et amateur d'art, que l'usage de l'émail peint se diversifie et que la clientèle s'élargit aux hautes sphères de la société. Il participe pleinement d'une mutation qui affecte alors la pratique de l'art de l'émail : les émailleurs, qui jusque-là relevaient de la corporation des orfèvres, appartiennent désormais de plus en plus au monde des peintres et signent leurs œuvres, souvent par le biais d'un monogramme. Des dynasties d'émailleurs apparaissent. Les grands noms sont Léonard Limosin, Couly Noailher, Pierre Reymond, Pierre Courteys, Jean III Pénicaud, Martial Ydeux dit Pape, Jean de Court...

### Typologie des objets et commanditaires

Les émaux limousins deviennent un élément majeur du décor de luxe à la Renaissance. Les pièces de forme apparaissent. Les émailleurs adaptent en effet leurs réalisations au goût de la société de l'époque : ils inventent des formes nouvelles pour leurs objets, surtout des pièces de vaisselle destinées à agrémenter les dressoirs de riches commanditaires comme des prélats, des marchands ou des personnages appartenant au milieu parlementaire parisien, à la cour de France.

Outre cette vaisselle d'apparat, ils réalisent des émaux à des fins ornementales, que l'on plaçait dans les lambris des cabinets.

### **Une iconographie renouvelée**

Si les thèmes religieux perdurent – avec toutefois de nouveaux épisodes tirés de l'Ancien Testament -, le répertoire iconographique se diversifie, témoignant en émail comme dans les autres arts, de l'engouement de la Renaissance pour l'Antiquité. Les scènes de la mythologie antique font ainsi leur apparition, le goût pour les scènes profanes et le portrait s'affirme.

### **La gravure comme source d'inspiration**

Les compositions des émailleurs s'inspirent souvent des gravures contemporaines (Bernard Salomon, Etienne Delaune, Jacques Androuet Du Cerceau), diffusées dans un premier temps par les artistes italiens, puis, à partir de 1540-1550, par ceux gravitant autour du chantier royal de Fontainebleau. Rares en effet sont les émailleurs qui créent leurs propres images. Ils transposent plus volontiers en émail un modèle gravé, notamment en **grisaille**. Léonard Limosin est à cet égard un artiste d'exception car, exploitant l'émail comme la peinture, il est l'un des rares à créer ses propres compositions.

L'influence de la gravure ne concerne pas uniquement la composition des scènes, elle est également perceptible dans la diffusion des motifs décoratifs et plus largement le style. Par ce biais, les émailleurs de Limoges entrent par exemple en contact avec le Maniérisme italien.

### **La technique**

La manière de poser l'émail évolue : la couleur est nuancée, travaillée en épaisseur pour jouer des effets de transparence sur une base claire ou sur le cuivre, simplement protégé par un fondant. La **grisaille** fait son apparition, technique délicate dérivée de l'émail peint qui devient très vite la « marque de fabrique » de la production limousine de l'époque. Par sa monochromie, la grisaille renvoie visuellement d'emblée à la gravure.

**Le paillon**, abandonné aux environs de 1525, revient en force à la fin du siècle. La palette des couleurs s'enrichit : à côté des bleus très lumineux apparaissent les rouges brillants, les marrons, les verts...

D'après différents textes de Véronique Notin.

Transparent/visuel de référence : Pierre Reymond, Gobelet : ***Le combat pour la bannière***