



## Les émaux peints de Limoges

*images de la Renaissance*



## Fiche n°7 L'œuvre et ses sources

### L'imprimerie à la Renaissance, un des piliers de la connaissance

La fin du XV<sup>e</sup> siècle est marquée par l'invention et le rapide développement des procédés d'imprimerie. Parallèlement, l'utilisation du papier se répand au moment où les techniques de la gravure sur bois et sur métal se perfectionnent.

Cet ensemble de conditions favorise la reproduction en grand nombre de modèles pour les artistes et les artisans, eux-mêmes sollicités par une bourgeoisie naissante et une aristocratie qui utilisent l'art comme un moyen d'expression du pouvoir. Ainsi, grâce à l'imprimerie, le livre se substitue aux manuscrits lentement copiés, et produit une abondance de documents à lire, à voir et à connaître. La célèbre Bible de 42 lignes, publiée à Mayence en 1455, ouvre désormais l'Europe aux millions de livres imprimés, de reproductions d'œuvres d'art, de canards (feuilles volantes relatant des faits divers), de placards (affiches). Entre 1450 et 1500, on évalue à environ 30 000 le nombre de titres publiés, soit 15 millions d'exemplaires imprimés.

### La gravure d'artiste, création et diffusion en Europe

Le Moyen Âge, au cours duquel les prototypes connaissent une lente diffusion, contraste avec la Renaissance qui connaît une accélération et surtout un élargissement de la diffusion des modèles. Idées et courants artistiques ignorent les frontières. La Renaissance correspond à un grand bouleversement européen où chaque pays offre et reçoit en retour. Les humanistes, les artistes ne voyagent pas qu'à travers les livres, ils traversent les frontières par leurs correspondances, par leurs voyages de formation. Ainsi se créent ces foyers d'émulation, véritables plaques tournantes des idées, des « nouveautés ».

Les nombreux ateliers artisanaux, situés dans les villes commerçantes de la plaine du Rhin telles Francfort, Mayence, Strasbourg, Colmar ou Bâle, permettent la propagation de ce nouvel art graphique qu'est la gravure aux cités italiennes, puis plus tard à la France: Venise, Milan, Lyon, Paris et Anvers deviennent de nouveaux foyers d'impression et de diffusion des **estampes**.

Venise semble avoir joué dès lors, un rôle essentiel dans cette diffusion. L'exceptionnelle capacité d'attraction de la cité marchande en fait également le lieu de séjour de nombreux artistes, soucieux de commercialiser leurs œuvres. Le célèbre écrivain d'art Giorgio Vasari (1511-1574) rapporte que le graveur italien Marcantonio Raimondi avait trouvé sur un étal de la place Saint-Marc une série de gravures de Dürer à laquelle il ne put résister. Son idée n'était pas seulement de les collectionner, mais avant tout de les traduire sur cuivre. Venise apparaît ainsi comme un centre de diffusion et d'échange des modèles. Cette anecdote met également l'accent sur la "piraterie" artistique qui s'opère à cette époque. Beaucoup d'artistes y participent. C'est ainsi qu'un même modèle se retrouve à l'origine de plusieurs réalisations artistiques ou décoratives, de la broderie à l'orfèvrerie, en passant par le vitrail et l'émail.

À la différence des dessins d'artistes, **la gravure** permet une diffusion plus large des modèles tout en restant mesurée. La plupart des estampes sont réalisées en petites séries (souvent une centaine d'exemplaires) et demeurent d'un prix élevé. Quand elles entrent dans les offices des ateliers artisanaux, elles y restent pour des décennies, voir plus d'un siècle. Les amateurs en font collection, et comme il n'existe pas de meubles pour les ranger, on peut supposer qu'elles décorent les murs comme semble l'attester la pratique en Italie, au 16<sup>e</sup> siècle bien avant la naissance du papier-peint, d'orner les murs de petits panneaux de papier imprimé. « S'il s'agit d'un outil de travail coûteux, on le transmet avec son atelier, dans une succession, et on ne le montre sans doute pas trop aux concurrents », note Véronique Notin.

Les émaux peints de Limoges forment un ensemble remarquable d'objets, représentatifs de la Renaissance française. C'est à ce titre qu'ils sont recherchés par les collectionneurs depuis plusieurs siècles. Œuvres de création à part entière, les émaux peints limousins n'en sont pas moins en étroit rapport avec l'art de Dürer, les compositions des maîtres italiens, ou celles de l'École de Fontainebleau : les émailleurs se sont en effet abondamment et successivement référés à ces modèles, auxquels la gravure, inventée depuis peu, donnait le plus large accès.

Le phénomène n'est pas propre à l'émail, mais se rencontre également dans le vitrail, la tapisserie ou l'orfèvrerie, techniques par lesquelles on transpose, souvent à une échelle différente, une composition créée par un autre artiste, généralement peintre. L'étude des sources graphiques est donc l'une des composantes majeures de l'analyse des émaux peints limousins de la Renaissance.

Cette démarche a fait l'objet de travaux pionniers dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à Limoges avec Louis Bourdery et Emile Lachenaud - dont le musée de l'Evêché conserve de nombreuses études restées manuscrites, accompagnées de photographies réalisées en majeure partie par Lachenaud et au début du XX<sup>e</sup> siècle à Paris avec Jean-Joseph Marquet de Vasselot, savant auquel on doit de nombreuses publications sur l'émail faisant toujours autorité.

### Email peint et modèles gravés

Les conditions de l'apparition de la nouvelle technique des émaux peints qui apparaissent à Limoges à la fin du XV<sup>e</sup> siècle sont encore méconnues : certains auteurs ont suggéré que la disparition de l'enluminure au profit de la gravure pour illustrer les nouveaux livres imprimés avait pu réduire à l'inactivité les peintres chargés auparavant de ce décor, les poussant à chercher de nouveaux débouchés pour leur art. Le rattachement des émailleurs au métier des orfèvres au début du XVI<sup>e</sup> siècle - les archives les signalent parmi les peintres à partir de 1530 environ - semble indiquer cependant qu'ils étaient considérés d'abord comme des hommes du métal : peut-être est-ce le contrôle de son commerce au titre des métaux même non précieux, plus que la difficulté de son façonnage, qui justifie alors ce rapprochement professionnel, le cuivre n'étant en effet travaillé à cette époque qu'en plaques aux découpes simples.

Quoiqu'il en soit, c'est d'abord la vignette d'illustration, plutôt parisienne ou flamande, qui semble être la source d'inspiration majeure des émailleurs à leurs débuts. Dans la décennie 1510-1520, les **xylographies** et les **eaux-fortes** de Dürer parviennent à Limoges et envahissent l'univers de l'émail, dont la dominante religieuse persiste.

Vers 1530, le répertoire iconographique des émaux se diversifie, témoignage d'une évolution du goût de la clientèle faisant la part belle au monde profane et à la mythologie antique.

L'influence grandissante de nouveaux modèles est alors sensible : les graveurs italiens comme Marcantonio Raimondi, le maître au Dé, Enée Vico... font connaître aux artistes et aux amateurs de toute l'Europe les compositions les plus célèbres des grands maîtres de la Péninsule, au premier rang desquels Raphaël, et amplifient l'écho des découvertes archéologiques faites à la même époque à Rome, telles les fresques à grotesques de la Maison Dorée de Néron ou la sculpture monumentale du *Laocoon*, mise au jour en 1506 dans les thermes de Titus.

Parallèlement, les artistes limousins libèrent l'émail du support plan qui en limitait exclusivement l'usage à son intégration dans un cadre, un meuble ou un lambris : ils créent de véritables objets émaillés, assiettes, plats, aiguières, salières, chandeliers, autant de pièces décoratives qui prennent rang de vaisselle d'apparat.

Une nouvelle esthétique apparaît, placée sous l'influence évidente de la gravure dont elle traduit les effets : la grisaille consiste à travailler l'émail en noir et blanc, avec toutes les nuances intermédiaires de gris. L'avantage économique de cette palette limitée - la cuisson uniforme de l'émail, plus facile à maîtriser, est moins coûteuse et favorise la fabrication à grande échelle - ne doit évidemment pas être négligé et contribue probablement à l'incroyable succès de cette production.

A partir de cette époque, le répertoire des émailleurs s'enrichit progressivement de tout le vocabulaire décoratif élaboré dans l'environnement royal de l'école de Fontainebleau : cuirs enroulés, masques, entrelacs, grotesques, guirlandes et trophées ornent chaque élément, même mineur, de la vaisselle émaillée.

Les modèles gravés par Jean Mignon, Etienne Delaune, Jacques Androuet Du Cerceau ou Léonard Thiry pour le répertoire mythologique, profane ou décoratif, les compositions d'Etienne Delaune et de Bernard Salomon pour les compositions religieuses, deviennent à leur tour les références à la mode.

D'après un texte de Véronique NOTIN.

Transparents/visuels de référence :

- ▶ **Léonard Limosin, *Descente aux Limbes***
- ▶ **Albrecht Dürer, *Descente aux Limbes***