

Les émaux peints de Limoges

LA RENAISSANCE DE L'ÉMAIL À LIMOGES VERS 1480

La technique de l'émail sur cuivre avait fait la fortune de Limoges aux XII^e et XIII^e siècles, avec les célèbres émaux champlevés. La production, qui avait sombré dans la médiocrité, semble avoir complètement cessé pendant plus d'un siècle, avant de reparaitre dans le dernier tiers du XV^e siècle, mais selon une technique différente : les émaux sont désormais "peints" sur des plaques de cuivre. Sans que soient connues les circonstances de sa renaissance ni les liens éventuels avec des expériences réalisées au XV^e siècle en France, en Flandre ou en Italie, la technique apparaît d'emblée parfaitement maîtrisée.

LA TECHNIQUE

L'émail est un mélange de silice et de différents composants alcalins (soude ou potasse) et plombifères. Leur fusion produit une matière incolore, le fondant, qui est coloré avec des oxydes métalliques (cobalt pour le bleu, cuivre pour le rouge, le noir, le vert et le brun, antimoine pour le jaune, manganèse pour le violet, étain pour le blanc). Le mélange refroidi est réduit en poudre et humidifié ou mélangé d'essences grasses, de façon à obtenir une matière pâteuse qui peut être travaillée à la spatule, au pinceau ou à l'aiguille.

La plaque de cuivre est emboutie pour obtenir une forme légèrement bombée qui résiste aux cuissons, et martelée pour augmenter sa rigidité. Elle est recouverte de fondant sur ses deux faces et subit une première cuisson. Le revers est ainsi recouvert par un contre-émail, évitant les déformations de la plaque et la protégeant de la corrosion.

Le décor s'obtient par superposition des couches d'émail. Généralement, la première est noire, la suivante blanche, et le dessin est obtenu par enlèvement à l'aiguille avant cuisson. Les couleurs sont posées et cuites séparément, en commençant par celles qui supportent les plus hautes températures. La finition est faite à l'or. Des gouttes d'émail coloré permettent d'imiter les cabochons. De minces feuilles d'or ou d'argent, les paillons, peuvent être noyées dans un émail translucide coloré qui prend un éclat particulier. La grisaille consiste à superposer un émail blanc sur un fond noir. Par grattage, à l'aide d'outils extrêmement fins, on obtient une gamme très étendue de gris.



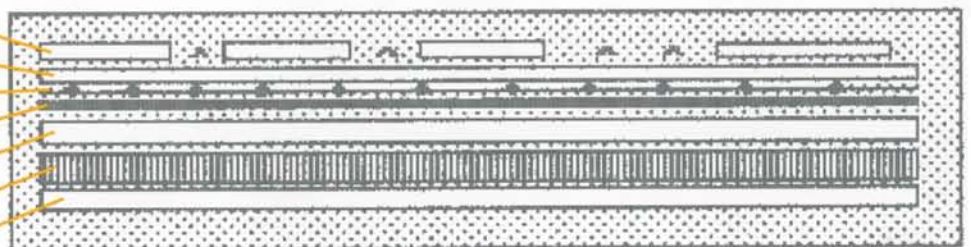
7 MAÎTRE DU TRIPTYQUE DE LOUIS XII, premier tiers du XVI^e siècle
Plaque : *Le Christ au roseau*

LA PREMIÈRE GÉNÉRATION

De 1480 à 1530 environ, les émailleurs ne fabriquent que des plaques, qui sont montées en triptyques, retables ou baisers de paix. Ces émaux sont toujours polychromes, parfois enrichis de grands paillons d'argent et de gouttelettes d'émail translucide en relief (fig. 1). Le contre-émail est opaque et de couleur sombre. L'iconographie est exclusivement religieuse. Les compositions sont souvent inspirées de gravures nordiques et restent, du point de vue du style, dans la tradition de la fin du Moyen Âge.

Les artistes de cette époque sont souvent demeurés anonymes et portent des noms de convention : Pseudo-Monvaerni, Maître du triptyque de Louis XII (fig. 1), Maître du triptyque d'Orléans, Maître aux grands fronts. Mais c'est aussi le début de la dynastie des Pénicaud : Nardon, attesté dans les archives de la ville de Limoges entre 1493 et sa mort en 1541, est le premier émailleur à avoir signé une plaque en 1503.

carnations et rehauts d'or
émaux colorés
dessin au pinceau ou à l'aiguille
couche blanche
couche de fond
plaque de cuivre
contre-émail



Les années 1530-1540 sont marquées par de nombreux changements. Le revers des plaques est désormais recouvert d'un contre-émail translucide. Tout en continuant à produire des objets de caractère religieux, les émailleurs se mettent à créer de la vaisselle :

coupes (fig. 2), salières (fig. 3)..., et des objets d'usage personnel, comme des coffrets (fig. 4).

La grisaille devient un mode privilégié d'expression (fig. 7), et les thèmes profanes ou mythologiques font leur apparition (fig. 5). Enfin, le style de la Renaissance, connu par l'intermédiaire des gravures qui inspirent les compositions (fig. 6), est désormais adopté.

L'étude des pièces, parfois signées, monogrammées ou marquées de poinçons, et les mentions relevées dans les archives limougeaudes, permettent de cerner les principales personnalités artistiques : les Pénicaud (fig. 7), Colin Nouailher (fig. 8), Pierre Reymond ou Pierre Courteys (fig. 3). Toutefois des confusions demeurent en raison de fréquentes homonymies : les initiales I.C. (fig. 2) pourraient ainsi bien recouvrir plusieurs Jean Court.

Le rôle des collaborateurs et la production des ateliers secondaires restent encore assez peu documentés.

L'émailleur le plus célèbre est Léonard Limosin, par la diversité et la qualité de sa production, en particulier ses remarquables portraits. Introduit par l'évêque de Limoges Jean de Langeac à la cour de France vers 1535, il travaille pour François I^{er} et Henri II, et pour de grands personnages comme le connétable Anne de Montmorency. A leur imitation, le goût pour l'émail touche une clientèle aristocratique.

Au milieu du XVI^e siècle, l'émail de Limoges est apprécié dans toute l'Europe. C'est ainsi qu'un service, comportant une aiguière, un plateau, et plusieurs coupes, réalisé pour la

famille Tucher de Nuremberg, fut envoyé à Limoges entre 1558 et 1562 pour être émaillé dans l'atelier de Pierre Reymond, avant d'être monté par l'orfèvre Wenzel Jamnitzer.

DES ŒUVRES EMBLÉMATIQUES DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

L'émail peint fut, au XVI^e siècle, la spécialité presque exclusive des émailleurs de Limoges. Ils sont en effet alors les seuls à avoir tiré parti de la technique de l'émail peint pour faire de leurs créations les supports de représentations figurées. Si l'émail, qui ne résiste pas aux chocs, n'est pas inadapté pour des objets de dévotion, il ne convient guère pour une vaisselle utilitaire.

Aiguières, coupes couvertes et assiettes sont donc des objets d'apparat, destinés à être exposés et à manifester,

comme les pièces d'orfèvrerie ou les majoliques italiennes, la richesse, le raffinement et la culture de leur propriétaire.



2 MAÎTRE I.C., FIN DU XVI^e SIÈCLE
Coupe : Adam et Ève



3 ATTRIBUÉ À PIERRE COURTEYS, DEUXIÈME MOITIE DU XVI^e SIÈCLE
Salière : Loth et ses filles



4 LIMOGES, FIN DU XVI^e SIÈCLE
Coffret : Profils d'Hercule et Déjanire



7 JEAN III PENICAUD, MILIEU DU XVI^e SIÈCLE
Plaque : La Prédication de saint Jean-Baptiste

LES PROLONGEMENTS AUX XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

La production reste importante quantitativement, mais elle n'atteint qu'exceptionnellement les niveaux de qualité et d'inventivité du siècle précédent : elle s'adresse à une clientèle moins aristocratique.

Des formes nouvelles apparaissent : coupes godronnées (fig. 9), gobelets, bénitiers, plaques de bourses... Les scènes historiées occupent moins de place, le vocabulaire ornemental est plus souvent d'inspiration florale, dans une palette souvent plus claire, influencée par la faïence.



8 COLIN NOUAILHER, MILIEU DU XVI^e SIÈCLE
Plaque circulaire : Josué



9 JACQUES I LAUDIN, PREMIÈRE MOITIE DU XVII^e SIÈCLE,
Plaque circulaire : Josué

Un décor de "rocaïlle" en relief apparaît dans la seconde moitié du XVII^e siècle. Dans le contexte religieux de l'époque, l'émail se fait volontiers le support d'une iconographie inspirée par la Réforme catholique. Les initiales et signatures qui figurent sur les pièces (en général, la signature apparaît en or sur un contre-émail sombre) et les sources historiques de Limoges, permettent de suivre jusque tard dans le XVIII^e siècle l'activité de plusieurs dynasties d'émailleurs, en premier lieu les Laudin et les Nouailher.



5 ENTOURAGE DE LEONARD LIMOSIN, DEUXIÈME MOITIE DU XVI^e SIÈCLE
Plaque : La Prudence



6 LUCAS DE LEYDE
La Prudence, gravure