

La collection d'émaux peints au musée Rupert de Chièvres

L'essentiel de la collection conservée au **musée Rupert de Chièvres** fut réuni au XIX^e siècle, en grande partie grâce au legs de François Rupert de Chièvres à la Société des Antiquaires de l'Ouest en 1887.

Divers par leurs formes, leurs usages et la qualité de leur exécution, ces émaux ont en commun leur origine limousine.

De pièces exceptionnelles, telles que la paire de vases de la seconde moitié du XVI^e siècle, aux plaques de dévotion fabriquées en série au XVIII^e siècle, la collection du musée illustre la diversité de la production d'émaux peints à l'époque moderne.

La production au XVI^e siècle

La ville de Limoges au XVI^e siècle est le centre de la production des émaux peints. Les ateliers, tous réunis dans le même quartier du faubourg Manigne, codifient la technique mise au point à la fin du XV^e siècle. Les maîtres qui les dirigent fondent de véritables dynasties d'émailleurs.

Technique prisée des commanditaires au XVI^e siècle, elle accompagne l'émergence de thèmes profanes avec une prédilection pour les motifs antiques. Se développe alors la production de vaisselle et objets décoratifs (vases, plats, aiguières...).

Les sujets religieux (Vie de la Vierge, scènes de la Passion du Christ) dominent cependant la production et empruntent bien souvent leurs compositions aux estampes de graveurs de l'École de Fontainebleau, de la Flandre et du Rhin, dont les recueils circulaient alors dans toute l'Europe.

Objets de dévotion, les plaques peuvent être montées en triptyques, dans des retables ou ajustées pour décorer des objets de culte. Les revers en contre-émail translucide, la face extérieure couverte d'une couche d'émail blanc opaque, le dessin travaillé ensuite à l'émail noir ainsi que la luminosité des émaux de couleurs rehaussés d'or sont caractéristiques de ces pièces du XVI^e siècle, siècle qui voit déjà s'amorcer le déclin d'une production de qualité.



Les XVII^e et XVIII^e siècles ou " l'Art en série "

Au XVI^e siècle puis au XVII^e siècle se développent de véritables " officines pré-industrielles " qui alimentent le commerce d'images religieuses au caractère répétitif destinées à un public relativement aisé.

L'iconographie de ces objets voués à la dévotion publique ou privée répond au programme de la Réforme catholique. Se multiplient alors les représentations de martyrs et de saints protecteurs. La défense de la pénitence sera souvent illustrée. Ainsi, le thème du repentir de saint Pierre, souvent associé à Marie-Madeleine, apparaît fréquemment. Le caractère précieux de l'objet contribue à frapper l'imagination des fidèles.

Les émaux de cette période présentent pour la plupart un support de plaques rectangulaires ou ovales. Cependant certaines formes nouvelles et originales apparaissent : bénitiers, plaques de bourses, râpes à tabac.

L'émail, polychrome et éclatant jusqu'à la fin du XVII^e siècle, est remplacé ensuite par des couleurs vitrifiables opaques et ternes, posées au pinceau. Le contre-émail redevient le plus souvent opaque et sombre, tirant sur le bleu, le rouge ou le gris, et porte la signature de l'émailleur à l'or.

Musées de la ville de Poitiers et de la Société des Antiquaires de l'Ouest

Musée Rupert de Chièvres : 9 rue Victor-Hugo. Tél : 05 49 41 42 21

Musée Sainte-Croix, 3 bis rue Jean-Jaurès Tél : 05 49 41 07 53

E-mail : musees.poitiers@alienor.org Site: www.musees-poitiers.org



Le sujet (principalement des représentations de saints) s'inscrit généralement dans un médaillon ovale ; il est identifié par une inscription placée sur un cartouche blanc, parfois accompagnée des initiales de l'émailleur ; un décor annexe dans les écoinçons présente au XVII^e siècle des fleurettes d'émail coloré, dessinées à l'or, dont l'éclat est relevé par un petit pavé géométrique en paillon. Vers la fin du XVII^e et au XVIII^e siècle, un décor de rocailles ou " vermicelles " en relief blanc rehaussé d'or encadre les sujets.

Deux grandes dynasties d'émailleurs limousins se partagent l'essentiel de la production de cette époque : les Laudin et les Nouaillher.

LES EMAUX PEINTS

Ateliers de Limoges (XVI^e-XVIII^e siècles)

L'émail et sa fabrication : un " art du feu "

Définition

On regroupe sous le terme d'*émail* :

- les techniques qui font appel à un procédé commun, l'usage du feu qui fixe une matière vitreuse sur un support métallique ;
- tout objet réalisé par ce procédé ;
- la matière première (produit cristallin à base de silice, de composants alcalins et plombifères) qui, à hautes températures, devient vitreuse, transparente et incolore.

Cette matière est également appelée *fondant*.

La préparation et la cuisson de l'émail

Réalisé autrefois dans les ateliers, l'émail se présente sous la forme d'une poudre que l'on peut travailler à sec ou humide, à l'aide d'un pinceau, d'une spatule ou d'une aiguille. La transformation de cette poudre en matière vitreuse, homogène, brillante et lisse est obtenue par une cuisson au feu de 700 à 850° C (température de fusion et de fixation de l'émail au support métallique).

La coloration du *fondant* (matière première) s'effectue par l'apport d'oxydes métalliques : de cobalt pour le bleu ; de cuivre pour le rouge, le noir, le vert et le brun ; d'antimoine pour le jaune.

Le support métallique le plus couramment utilisé est le cuivre pur, sous forme de plaques d'épaisseur variable. Plus elles sont fines - c'est le cas à partir du XVI^e siècle - plus elles se déforment à la cuisson (forme légèrement convexe).

Les techniques d'application de l'émail

La plaque de cuivre, emboutie à petits coups de marteau, est décorée uniquement sur sa face antérieure. La face postérieure est revêtue, avant tout autre travail, d'une couche de *contre-émail*, destinée à protéger le support de métal de l'oxydation et à éviter la déformation de la plaque à la cuisson. Surface noirâtre et grumeleuse à l'origine, elle devient incolore vers 1530 et jusqu'au milieu du XVII^e siècle, laissant transparaître le support métallique. Par la suite, le contre-émail sombre, bleu ou noir, reçoit la signature et parfois l'adresse de l'émailleur figurées en lettres d'or. L'examen minutieux du contre-émail permet d'authentifier et de dater une œuvre.

La face principale est recouverte d'une couche noire fixée par une première cuisson. Une seconde couche, d'émail blanc, reçoit le dessin révélé soit par un minutieux travail d'enlèvement à l'aiguille avant cuisson, soit par un trait sombre posé au pinceau après cuisson. C'est sur cette préparation que sont déposées à plat les poudres d'émail colorées, translucides. Après cuisson des couleurs, les rehauts d'or viennent souligner les détails, accentuer la lumière ou désigner les sujets.

Cette technique de l'*émail peint* est apparue dans les ateliers de Limoges au cours du dernier tiers du XV^e siècle. Procédé novateur, il se distinguait de celui pratiqué pour les *émaux champlevés* qui consistait à creuser la plaque de cuivre de d'alvéoles dans lesquelles étaient déposées la poudre d'émail.

Conçue dans les mêmes années, la technique de la *grisaille* repose sur le même principe que l'émail peint. Le modelé, les reliefs et les points lumineux sont obtenus par de l'émail blanc réparti au pinceau sur un fond sombre et travaillé tout en finesse à l'aiguille. Il peut se décliner à l'infini jusqu'au noir ou au bleu sombre du fond.

Parfois, afin de donner plus d'éclat à la pièce, l'émailleur utilise le *paillon* : une fine feuille d'or ou d'argent est insérée sous une couche d'émail translucide. L'éclat du métal en est accentué. Sous l'émail coloré, le paillon utilisé en pastille imite l'art de l'orfèvrerie (perles, pierreries...). A la fin du XVI^e siècle, on n'hésite pas à en appliquer sur de larges surfaces. Cette technique se retrouve sur les émaux Art Déco.

Quelques pièces majeures et représentatives...

Paire de vases, atelier de Jean I^{er} Limosin (?) XVI^e siècle

Ces deux vases de cuivre présentent un fond d'émail translucide bleu et un décor de rehauts d'or. L'intérieur est émaillé en blanc. La panse ovoïde de ces vases est composée de deux âmes en " coques " soudées entre elles. Elle est ornée de grotesques : satyres, chimères, êtres hybrides jouent au milieu de lambrequins, de feuillages et de fruits. Les anses, en forme de dauphins, sont ornées de petits courants de feuillages dorés.

La finesse et la richesse du décor en émail peint font de ces deux vases des pièces exceptionnelles dont on ne connaît aucun autre exemple. On peut les rapprocher de vases eucharistiques ornés de fleurs (roses en argent ou en or pour les plus précieux).



Plat rond, *La Séparation de Loth et d'Abraham* attribué à Jean de Court ou "I.C." XVI^e siècle

L'intérieur du plat est décoré en grisaille de la *Séparation de Loth et d'Abraham* (Genèse, XIII, 1-9). Le style de l'ensemble, élégant et poétique, rappelle celui de la première "école de Fontainebleau". La figure d'Abraham et le motif des chameaux sont directement inspirés de trois panneaux de faïence représentant le *Déluge*, réalisés par Masséot Abaquesne à partir de dessins attribués à Luca Penni, conservés au musée national de la Renaissance à Ecouen. La circulation d'estampes permettait la diffusion de tels modèles. Les motifs décoratifs au revers du plat (lambrequins, chimères, masques d'hommes et feuillages) sont à rapprocher de cinq coupes émaillées, également conservées au château d'Ecouen, portant le monogramme " I.C ".



L'Adoration de la Vierge **1^{ère} moitié du XVI^e siècle**

La Vierge, debout sur un socle, tient l'Enfant Jésus dans ses bras. Elle est vêtue d'une robe bleue et d'un ample manteau relevé par deux anges. Le groupe se détache sur un fond bleu étoilé d'or. De part et d'autre, clercs (à gauche) et laïcs (à droite) agenouillés tiennent dans leurs mains jointes des cierges, tandis que l'Enfant les bénit.

Le socle porte la mention " JUL.1534 ".

La luminosité des coloris, en particulier du turquoise, est remarquable.



La Transfiguration **2^{de} moitié du XVI^e siècle**

Sur cette plaque en quart de rond est représentée la *Transfiguration*, selon le récit des Evangiles synoptiques (Luc IX, 28-36, Marc IX, 2-8, Matthieu XVII, 1-8), épisode qui préfigure la Résurrection : trois apôtres, admis à contempler la gloire de Dieu, devront en témoigner lorsque " tout sera accompli ".

Au premier plan, Pierre, Jacques et Jean, terrassés, observent le Christ qui s'élève entre Moïse, tenant les Tables de la Loi, et le prophète Elie. L'expressivité et le traitement des figures évoquent la manière de Jean de Court. Malgré quelque maladresse dans le dessin, la solidité de la composition, le modelé maîtrisé des chairs et le travail délicat des couleurs appartiennent au meilleur de la production massive des ateliers limousins. Les émaux translucides et l'usage du paillon sous le manteau rouge du Christ ajoutent à la qualité et à la préciosité de l'œuvre qui devait être insérée dans un retable. Un trou de fixation est visible en partie haute.



Le Portement de croix **début du XVII^e siècle**

Le Christ portant la croix est soulagé par Simon de Cyrène (à gauche). Derrière lui se trouvent la Vierge et saint Jean. Le côté droit de la composition est occupé par deux bourreaux dont l'un frappe la victime de son bâton. Devant le Christ, sainte Véronique agenouillée tient dans ses mains le linge sur lequel est restée l'image achéropoïète du Christ.

L'émail est assez opaque, toutefois l'utilisation de l'or en paillon renforce l'éclat des vêtements.



**Sainte Marie-Madeleine en prière,
Jacques I^{er} Laudin (?)
XVII^e siècle**

La sainte, nimbée, est représentée à mi-corps, les mains jointes, un livre ouvert devant elle. Sur la partie gauche de la composition, un crucifix évoque la Rédemption. Le sujet se détache sur un fond d'émail noir cerné d'un filet d'or. Sur la partie basse est tracée en lettres d'or l'inscription : " S / M / MAGDALENA ", suivie des initiales de l'émailleur : " I / L ".



**Saint Jacques le Majeur
début XVII^e siècle**

Cette plaque faisait partie d'un ensemble de douze pièces sur le thème du *Credo*, lié à la représentation des apôtres. Une série complète est aujourd'hui connue. La plaque du musée Rupert de Chièvres, figurant Saint Jacques le Majeur, possède les caractéristiques communes à ces séries.

Sur un fond d'émail bleu constellé d'un dense réseau pointillé d'or, saint Jacques debout, de trois-quarts, tient de la main gauche son attribut, le bâton auquel est suspendue la bourse, et un livre dans la main droite. Sur un philactère est inscrit le nom du saint tandis qu'un cartouche blanc reçoit en capitales noires un verset du *Credo* : " QUI EST COMPCEV DU SAINCT ESPRIT/NAIZ DE LA. VIERGE M[ARIE] ". Ayant pour vocation de rappeler les fondements de la doctrine chrétienne, l'objet touchait un plus grand nombre de fidèles par l'utilisation du français et par la préciosité recherchée dans les détails à l'or (vêtement, nimbe, étoile, encadrement).



**Le Reniement de Saint Pierre,
Jacques I^{er} Laudin
2^{de} moitié du XVII^e siècle**

Saint Pierre est représenté en buste de trois-quart, les mains jointes. Des larmes coulent de ses yeux, tandis qu'à l'arrière plan, un coq chante. Saint Pierre vient de renier Jésus (Matthieu XXVI, 69-78, Marc XIV, 66-72, Luc XXII, 56-62, Jean XVIII, 25-27). Le buste, traité en grisaille, s'inscrit dans un médaillon sur fond noir. Les écoinçons sont ornés de fleurettes en émail coloré sur paillons et de motifs végétaux en rehauts d'or. Sur le cartouche blanc, en partie basse : " S. PETRUS ", suivi du monogramme de l'émailleur : " I. L. ". Au revers, le contre-émail sombre porte une signature en lettres d'or: " Laudin. Emailleur./a. Limoges./I.L. ".



**Bénitier, *Vierge à l'Enfant*,
Jacques II Laudin
XVIII^e siècle**

Dans un médaillon à fond bleu foncé, encadré d'un liseré blanc, la Vierge, assise et accoudée à une table, tient l'Enfant Jésus sur ses genoux. Le ciel porte la colombe, sur un fond d'or, surgissant des nuées bleues. La manière est très soignée, tendant à la mignardise. Le traitement de l'émail est caractéristique du XVIII^e siècle : la couleur perd de sa translucidité et de son éclat. Les ornements et les détails sont cependant d'une très belle qualité d'exécution : une bordure de rocailles en relief rehaussées d'or entoure les scènes. Le godet du bénitier manque.

Au revers, le contre-émail bleu foncé porte une inscription dorée : " *Laudin, fbg de Magnigne à Limoges. I.L.* ".



Paire de plaques de bourse, *Portrait d'homme dit Portrait du duc de Bourgogne* et *Portrait de femme dit Portrait de la duchesse de Bourgogne* atelier des derniers Nouailher (Jean-Baptiste 1^{er}, 2^{de} moitié du XVIII^e siècle

Dans des médaillons circulaires à fond bleu sombre, cerclés d'un liseré blanc, sont représentés dans l'un, un homme à mi-corps, vêtu d'un costume de cour, et tenant de la main gauche un bâton fleurdelysé d'or ; dans l'autre, une femme à mi-corps, tenant de la main droite une mouche, de l'autre main sa boîte. Elle porte une robe rouge à large décolleté, et une petite coiffure à plumes. Elle est assise sur un fauteuil, au-devant d'une lourde draperie retenue par un gland de passementerie. Les écoinçons à fond blanc sont décorés de trois petites roses et percés de larges trous qui forment le coeur de deux autres fleurs. Les bords bleu sombre sont régulièrement percés de petits trous.



Ces modèles de portraits, inspirés de l'estampe, furent bien souvent reproduits en série. Le Musée municipal de l'Evêché à Limoges possède deux plaques de bourse émaillées qui présentent une iconographie similaire.

Ces deux petites plaques forment une paire destinée à parer une bourse de tissu ou de peau, à laquelle elles étaient fixées par les trous des bords. Les deux trous centraux recevaient le cordon d'ouverture de la bourse.