

L'essor des émaux champlévés à l'époque romane

La technique la plus ancienne, antérieure au Moyen Âge, est celle des émaux cloisonnés, utilisée dans l'empire byzantin et, en Occident, durant le premier Moyen Âge. L'émail est logé dans des alvéoles délimitées par de fines cloisons d'or fixées sur une plaque de métal peu épaisse, le plus souvent en or.

Au début du XII^e siècle se développe en Occident une technique moins coûteuse, celle des émaux champlévés, déjà connue dans l'Antiquité. Elle consiste à placer l'émail dans des alvéoles (ou champs) creusés dans une plaque de métal assez épaisse, généralement en cuivre ; les parties épargnées (non émaillées) sont dorées au mercure. Cette technique connaît un formidable essor, qui correspond à l'épanouissement de l'émaillerie romane, dans deux foyers principaux.

Le foyer méridional

Expérimentés à Conques, sous l'abbé Boniface, au début du XII^e siècle, les émaux champlévés se diffusent dans le nord de l'Espagne et le sud-ouest de la France, avec pour centres majeurs Silos et Limoges. Fabriquée dans un atelier espagnol ou limousin, la plaque de reliure du *Christ en Majesté* (A. Cl. 13070 - vitrine 11), dont le pendant *La Crucifixion*, (fig. 1) se trouve à Madrid, est un rare exemple méridional d'association d'émaux champlévés et cloisonnés. Romane par la frontalité du Christ aux drapés stylisés qui remplit toute la mandorle (figure en forme d'amande) symbolisant l'univers, mais aussi par la vivacité des symboles des évangélistes, cantonnés dans les écoinçons (angles) en vertu de la "loi du cadre", cette œuvre rappelle par sa mise en page certains bas-reliefs sculptés romans (fig. 2).

Le foyer septentrional

Les émaux champlévés se diffusent également dans un foyer centré sur les régions de la Meuse et du Rhin, et étendu jusqu'à la Saxe, l'Angleterre et la Champagne. Datée vers 1160-1170, la plaquette *Élie et la veuve de Sarepta* (B. Cl. 23823 - vitrine 10), à la palette froide caractéristique des émaux septentrionaux, appartenait sans doute à une de ces

Au Moyen Âge, l'émail est l'une des principales ressources du décor de l'orfèvrerie. C'est une poudre de verre colorée à l'aide d'oxydes métalliques (cobalt, cuivre, fer...) et le plus souvent opacifiée. Appliquée sur un support métallique (or, argent ou cuivre), elle se liquéfie à la cuisson et se solidarise au métal en refroidissant. Opaques ou translucides, les émaux, qui se prêtaient bien à l'ornementation et à la narration, ont connu au Moyen Âge un extraordinaire succès, en raison de leur éclat et de leurs couleurs. Presque toutes les techniques d'émaillage ont été inventées ou développées à l'époque médiévale.

croix typologiques de la région de la Meuse c'est-à-dire mettant en relation des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament (fig. 3) : les bouts de bois croisés sont ici une préfigure de la croix du Christ. L'ensemble de plaquettes et nimbés émaillés (C. Cl. 14673, Cl. 17709, Cl. 23529, Cl. 23535 - vitrine 10), éléments de grandes châsses démembrées, présente l'association, typique des émaux rhéno-mosans des années 1180-1200, des techniques du champlévé et du cloisonné. La plaque de reliquaire de la *Crucifixion* (D. Cl. 13068 - vitrine 10), réalisée à Hildesheim, déploie ses silhouettes réservées (Vierge, Eglise, Christ, Synagogue, Disciple, moine donateur) sur un fond bleu nuit constellé de points d'or fréquents sur les émaux de Basse-Saxe.

L'Œuvre de Limoges

Désignée dans les textes, à partir de 1169, sous le terme d'Œuvre de Limoges (*Opus lemovicense*), la production des ateliers limousins, dont les premiers témoignages datent du 2^e quart du XII^e siècle, se diffuse dans toute l'Europe, favorisée par la décision du concile de Latran IV, en 1215, d'autoriser l'emploi de l'émail champlévé pour les vases sacrés. Le prix relativement modeste des matériaux, la vivacité des couleurs, la verve narrative, l'abondance et la diversité des objets fabriqués ont contribué au succès des émaux limousins.

Une production abondante et diversifiée

À la production religieuse, modeste ou luxueuse, qui comprend de nombreuses châsses-reliquaires (châsse des rois mages, E. Cl. 23822 - vitrine 12) et des objets liturgiques tels que pyxides (boîtes à hosties), croix, reliures de livres sacrés, colombes eucharistiques... s'ajoute la gamme des objets profanes. Le décor profane ou courtois de certaines pièces, chandeliers, gémellions (coupes jumelles destinées au lavement des mains : F. Cl. 954 - vitrine 23), n'exclut pas une utilisation liturgique. De nombreux objets en cuivre doré non émaillé ont aussi été réalisés par les ateliers limousins, comme les groupes d'applique, qui semblent être des éléments de retables, de *La Flagellation* et de *La Cène* (G. Cl. 942, Cl. 973 - vitrine 20).



A. Cl. 13070 - vitrine 11



(fig. 1) Crucifixion, plaque de reliure, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan



(fig. 2) Bas-relief, XII^e s., Toulouse, Saint-Sernin, déambulatoire.



(fig. 3) Croix typologique, atelier mosan, vers 1160-1170, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire.

1077
Fondation de l'ordre de Grandmont

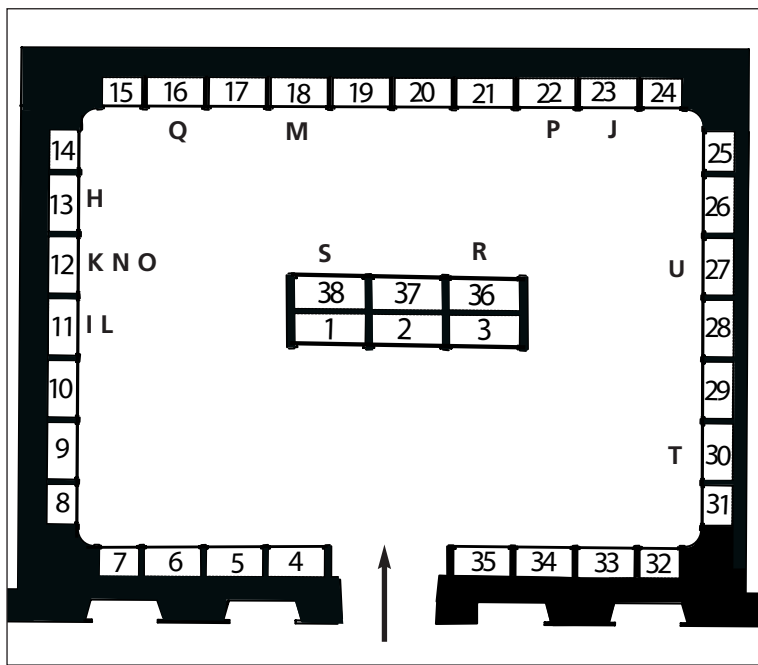
1107- ap.1121
Boniface, abbé de Conques

1169
Première mention de l'Œuvre de Limoges dans les textes

1173
Canonisation de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, assassiné en 1170

1189
Canonisation d'Etienne de Muret, fondateur de Grandmont

1215
Concile de Latran IV



Les ateliers limousins ont été capables, afin de réduire les coûts de production et de satisfaire une vaste clientèle, de mettre en œuvre une fabrication en nombre, comme celle des châsses de saint Thomas Becket (**H.** Cl. 22596, Cl. 23296 - vitrine 13), qui attestent la diffusion rapide du culte de l'archevêque de Cantorbéry, assassiné dans sa cathédrale en 1170 et canonisé en 1173.

Les ateliers de Limoges ont également créé des objets uniques pour des commanditaires prestigieux. Les plaques de *L'Adoration des Mages* et de *Saint Etienne de Muret et son disciple Hugo Lacerta* (**I.** Cl. 956 a et b - vitrine 11) sont les seuls éléments subsistant de l'autel majeur de l'église prieurale de l'ordre de Grandmont, fondé en 1077 par Étienne de Muret, œuvre probablement exécutée juste après la canonisation du fondateur en 1189. Le chandelier à décor de scènes de lutte et de jonglerie (**J.** Cl. 23440 - vitrine 23) a sans doute été réalisé dans un milieu proche de la cour des Plantagenêt, autre commanditaire important des ateliers limousins.

L'évolution technique et esthétique

Les premières productions limousines présentaient des figures émaillées sur un fond doré, lisse ou vermiculé – orné de fins rinceaux – (**K.** Cl. 18310 - vitrine 12). Vers 1180-1190 se développe une technique plus facile à mettre en œuvre, donc mieux adaptée à une fabrication de masse : sur un fond émaillé, les figures sont laissées en réserve, gravées et dorées, et portent souvent des têtes d'applique en relief. Cette nouvelle technique, employée pour l'Enfant Jésus sur la plaque de *L'Adoration des Mages* (**L.** Cl. 956 b - vitrine 11), se généralise pendant le premier XIII^e siècle (*Grande châsse de sainte Fauste*, **M.** Cl. 2826 - vitrine 18), à l'exception d'un courant archaïsant qui réutilise la technique initiale : *Reliquaire de saint François d'Assise* (vers 1228-1230, **N.** LO AD 81 - vitrine 12), *Croix de Bonneval* (vers 1225-1235, **O.** Cl. 22888 - vitrine 12). La seconde moitié du XIII^e siècle voit la multiplication de fabrications stéréotypées, de figures d'applique sommaires (*Châsse aux "poupées"*, **P.** Cl. 14766 - vitrine 22), et l'affaiblissement de la qualité de la production, qui se raréfie et se recentre sur une clientèle locale au début du XIV^e siècle.

Dans le domaine stylistique et esthétique, l'Œuvre de Limoge reflète l'évolution de l'art roman à l'art gothique. Le magnifique *Christ roi crucifié* (**Q.** Cl. 23671 - vitrine 16) se situe à la charnière de ces deux styles : c'est encore un Christ roman, glorieux et triomphant de la mort, mais les genoux fléchis, la tête inclinée et le modelé du torse indiquent un traitement plus naturaliste et l'émergence de l'image gothique du Christ souffrant.

L'émergence de techniques raffinées au tournant des XIII^e et XIV^e siècles

Aux XIII^e-XIV^e siècles, alors que s'épanouit l'orfèvrerie gothique, Paris s'affirme comme la capitale des arts précieux en Europe, à côté d'autres centres tels que Venise, Florence, Sienna, Avignon ou Prague.

Les émaux de plique

Vers 1300, les orfèvres parisiens remettent au goût du jour l'émail cloisonné sur or, avec l'invention des "émaux de plique" (terme qui peut signifier "applique" ou "compliqué"). Les six plaquettes du musée (**R.** Cl. 21386, Cl. 21387, Cl. 23411 a, b, c, d - vitrine 36), qui étaient sans doute cousues sur des vêtements, en sont une magnifique illustration. Très raffinées, elles déploient tout un répertoire ornemental de trèfles, cœurs et cercles, délimités par de fines cloisons d'or et remplis d'émaux opaques bleus, rouges et blancs, ou d'émail transparent laissant apparaître l'or sous-jacent. Ces plaquettes émaillées sont peut-être dues au plus célèbre créateur parisien d'émaux de plique, Guillaume Julien, orfèvre du roi Philippe le Bel.

Les émaux translucides sur basse-taille

La technique des émaux translucides sur basse-taille, inventée par les orfèvres siennois à la fin du XIII^e siècle, est adoptée à Paris dès le début du XIV^e siècle. Elle consiste à appliquer des émaux translucides sur une plaque d'argent (parfois d'or) gravée et ciselée en un bas-relief (une "basse-taille"). Difficile à mettre en œuvre (car les émaux ne sont pas nettement séparés par des cloisons), cette technique délicate permet de superbes jeux de transparence et de lumière. Destinée, comme la précédente, à des commanditaires fortunés, rois, princes, nobles et riches églises, elle a donné lieu à la réalisation d'objets luxueux, comme le *Reliquaire-pendentif de sainte Geneviève* (**S.** Cl. 23314 - vitrine 38), fabriqué à Paris vers 1380. Aux XIV^e et XV^e siècle, calices, reliquaires et croix, particulièrement en Italie et en Catalogne, s'ornent de plaquettes d'émaux translucides : *Reliquaire-monstrance* siennois daté de 1331 (**T.** Cl. 9190 - vitrine 30), *Croix de Barcelone* (**U.** Cl. 22585 - vitrine 27). À la fin du XV^e siècle réapparaît à Limoges une production associant le cuivre et l'émail, selon une formule nouvelle, celle des émaux peints (souvent sous forme de tableaux). Ceux-ci assureront aux ateliers limousins une prospérité retrouvée au XVI^e siècle. Outre quelques exemplaires précoces présentés **salle 17**, dont *La Crucifixion* signée Nardon Pénicaut (**V.** Cl. 2232), une riche collection d'émaux peints est visible au musée national de la Renaissance à Écouen.

Christine Descatoire, conservatrice



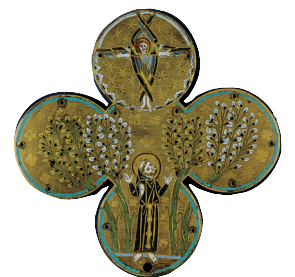
H. Cl. 22596 - vitrine 13



I. Cl. 956 a - vitrine 11



J. Cl. 23440 - vitrine 23



N. LO AD 81 - vitrine 12



Q. Cl. 23671 - vitrine 16



R. Cl. 21386, Cl. 21387, Cl. 23411abcd - vitrine 36



S. Cl. 23314 - vitrine 38



T. Cl. 9190 - vitrine 30

1077 Fondation de l'ordre de Grandmont	1107- ap. 1121 Boniface, abbé de Conques	1169 Première mention de l'Œuvre de Limoges dans les textes	1173 Canonisation de Thomas Becket, archevêque de Cantorbéry, assassiné en 1170	1189 Canonisation d'Etienne de Muret, fondateur de Grandmont	1215 Concile de Latran IV
---	---	--	--	---	------------------------------