

# Introduction

Danielle GABORIT-CHOPIN & Frédéric TIXIER

Les émaux limousins du Moyen Âge ont passionné les érudits du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, qui, tels Ernest Rupin, l'abbé Texier, Charles de Linas, Émile Molinier, Jean-Joseph Marquet de Vasselot<sup>1</sup>... avaient jeté les fondements d'un recensement général de ces œuvres séduisantes et nombreuses. Après un temps de relative indifférence, l'honneur revient à Marie-Madeleine Gauthier d'avoir réveillé l'intérêt pour l'Œuvre de Limoges, d'abord dans l'exposition de 1948 à Limoges<sup>2</sup>, puis par une longue et importante série de publications, culminant avec l'ouvrage consacré aux « Émaux du Moyen Âge », où justice était enfin rendue à l'importance des émaux limousins<sup>3</sup>, et avec le premier volume du *Corpus des émaux méridionaux*<sup>4</sup>, qui, épuisé, vient d'être mis en ligne sur le site de l'INHA, pour le plus grand bonheur des médiévistes<sup>5</sup>. En 1995-1996, avec la grande exposition sur *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge*, organisée conjointement par le Musée du Louvre et le Metropolitan Museum of Art de New York<sup>6</sup> et le colloque qui l'a accompagnée<sup>7</sup>, les recherches sur cette importante production d'émaux champlévés du Moyen Âge pouvaient sembler en grande partie abouties... Pourtant, depuis ces dernières années, les diverses actualités sur l'émaillerie limousine – avec, en particulier, la réouverture du musée des Beaux-Arts de Limoges dont une nouvelle muséographie vient rehausser l'importante collection d'œuvres émaillées, et la publication du volume II du *Corpus des émaux méridionaux*<sup>8</sup> – permettent de nuancer fortement cette supposition, et même de la contredire. Fort de ce constat, l'Institut national d'Histoire de l'art et le centre A.-Chastel (UMR 8150, Paris-Sorbonne) ont décidé d'organiser, le 13 mai 2009, une journée d'études consacrée à *L'Œuvre de Limoges: actualité de la recherche*, afin de faire le point sur les enquêtes les plus récentes concernant l'Œuvre de Limoges, favorisées par l'intérêt grandissant que suscite ce domaine de l'art médiéval. En effet, longtemps dépréciés par rapport aux émaux mosans dont on loue l'iconographie savante, la palette harmonieuse et le style classicisant, les émaux limousins, dont il faut rappeler que leur production a commencé bien avant celle des mosans, sont aujourd'hui appréciés pour leur iconographie immédiatement accessible, qui a dû jouer un rôle dans le succès qu'ils ont connu dès leur création, pour leur style longtemps fidèle aux critères de l'art roman mais magnifié par le dynamisme

des compositions et des attitudes des personnages, et pour l'éclat et la vivacité chaleureuse de leurs couleurs, dominées par le célèbre bleu lapis et offrant aussi les variations et les gradations les plus subtiles.

De cette journée riche d'émulation, plusieurs thématiques ont émergé des différentes communications, approfondissant et modifiant, de fait, notre connaissance des objets de l'*Opus Lemovicence*. Si le présent ouvrage reprend, pour une grande part, les interventions des auteurs rassemblés lors de cette journée d'études, il nous a également semblé légitime et opportun d'offrir à d'autres chercheurs – qui n'avaient pu participer au colloque – la possibilité de venir partager avec nous, leurs dernières recherches sur cette vaste production émaillée dont le rayonnement a été si important au cours du Moyen Âge.

### OBJETS ET ARCHÉOLOGIE

■ Considéré comme l'un des « chefs-d'œuvre » de l'Œuvre de Limoges, le ciboire d'Alpais a fait l'objet – depuis son entrée au Louvre en 1828 avec l'achat de la collection Révoil – d'un grand nombre d'études portant sur son style, sa provenance, sa technique ou son iconographie. Pourtant, la composition géométrique des éléments de son décor et certaines particularités de son programme iconographique n'avaient jusqu'à maintenant jamais été évoquées. C'est à ce nouveau sujet qu'Elisabeth Antoine s'est attachée, ouvrant de nouvelles perspectives sur des influences de l'architecture orientale et sur l'identification du « seizième » apôtre représenté sur cette œuvre majeure de l'émaillerie limousine.

La passionnante et complexe question du rayonnement de l'Œuvre de Limoges dans le monde médiéval est au cœur de plusieurs recherches récentes. En concentrant précisément l'attention sur les châsses limousines de saint Thomas Becket, Simone Caudron a démontré comment, dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, l'émergence du culte du saint évêque de Canterbury a été liée à l'étonnante diffusion des châsses de Thomas Becket réalisées dans les ateliers limousins, depuis le pourtour méditerranéen et jusqu'aux pays les plus nordiques du continent européen, phénomène que seul l'art limousin a connu avec cette ampleur. Ces superbes châsses où le martyr de Thomas Becket est représenté avec de nombreuses variantes, prouvent la qualité et la vitalité de la production limousine et justifient son succès.

Dans une démarche un peu parallèle, Elżbieta Dąbrowska, en soulignant l'apport continu des résultats des fouilles archéologiques dans notre appréciation renouvelée du monde médiéval, s'est intéressée aux différents territoires des principautés de l'ancienne Ruthénie-Rous' (Russie) dans lesquels de nombreuses pièces en *Opus Lemovicence* ont été découvertes. La présence de tels objets émaillés – pour l'essentiel à vocation religieuse – sur un sol aux confins de l'Europe médiévale permet à l'auteur de s'interroger sur les voies de circulation des émaux limousins en privilégiant – pour ce cas précis – les réseaux des relations ecclésiastiques ou celui des cadeaux diplomatiques.

Mona Bramer Solhaug a, pour sa part, étudié la présence ancienne d'émaux limousins en Norvège. À partir d'une réflexion menée sur la centaine de pièces émaillées encore conservées, l'auteur a notamment mis en lumière l'intérêt de petites paroisses locales pour les objets en Œuvre de Limoges (en particulier les

chandeliers) afin de constituer leurs propres mobiliers liturgiques. Cette diffusion précoce d'émaux limousins vers la Norvège est à mettre en relation avec la présence de marchands et de pèlerins à Limoges, mais également des séjours d'archevêques norvégiens au monastère Saint-Victor à Paris.

Dès lors, il apparaît que les religieux de haut rang ont joué un rôle non négligeable dans la propagation de l'Œuvre de Limoges. La recherche menée par Josefa Gallego Lorenzo pour la région de la Galice (nord-ouest de l'Espagne) confirme d'ailleurs ce fait. À travers l'étude de deux figures importantes d'évêques de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle (Don Alfonso d'Orense et Don Pelayo de Cibeyra), J. Gallego Lorenzo a ainsi pu mettre en lumière le goût des prélats pour les œuvres émaillées limousines et leur désir de pourvoir leur propre évêché en ustensiles liturgiques. Cette pratique, que l'on pourrait qualifier « d'évergétisme », ne fut cependant pas exempte de considérations politiques en un temps où l'importance et la richesse des objets importés marquaient, de fait, la puissance des commanditaires.

Si les dignitaires religieux furent donc d'importants commanditaires de l'Œuvre de Limoges, les membres de la haute aristocratie les imitèrent. Geneviève François a ainsi pu restituer une partie d'un tombeau émaillé – disparu à la Révolution française – du chevalier Roger de Brosse mort en 1287 et enterré à l'abbaye de Prébenoît (Creuse). À partir de quelques fragments, l'auteur a retracé l'historique du tombeau d'*Opus Lemovicence* et en a proposé une reconstitution, permettant ainsi la redécouverte d'un mausolée méconnu d'émail limousin, commandé par un chevalier de l'entourage du roi Louis IX<sup>9</sup>.

#### TYPOLOGIE, COLLECTIONS, DOCUMENTATION

■ Dans cette abondante production « sérielle » d'objets émaillés, des considérations d'ordre typologique ne pouvaient manquer de resurgir. Véronique Notin a ainsi analysé le groupe des statuettes de Vierge à l'Enfant trônant en cuivre doré, réalisées entre les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Ces œuvres constituent en effet un ensemble à part dans l'Œuvre de Limoges. Considérées comme de véritables sculptures d'orfèvrerie – où l'émail est, en revanche, souvent absent –, ces pièces mettent en évidence le savoir-faire des maîtres émailleurs limousins dans le cours des années 1200, tant dans la conquête de la troisième dimension que dans la maîtrise des différentes techniques artistiques.

De même, l'ingéniosité des ateliers de Limoges est visible dans la conception de certaines monstrances-reliquaires des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. À partir d'une réflexion menée sur une quinzaine d'œuvres encore conservées ou bien connues par différentes sources textuelles ou iconographiques, il a été possible de mettre en lumière l'existence d'une typologie proprement limousine de ces objets, à la fois réceptacle du *Corpus Christi* et reliquaire; structure qui connut une importante diffusion dans la partie méridionale du royaume de France. Malgré leur modeste qualité d'exécution, ces monstrances-reliquaires n'en sont pas moins de très intéressants exemples d'ustensiles liturgiques à double usage et derniers témoins des créations de l'*Opus Lemovicence*.

À partir des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, les émaux limousins deviennent des objets de collection, présents dans les plus grands cabinets privés et autres musées du

monde<sup>10</sup>. S'il est matériellement impossible d'évoquer la totalité des collections d'œuvres émaillées limousines réparties à travers la planète, les cas des États-Unis et de l'Italie (en particulier le Piémont) – évoqués par Barbara Drake Boehm et Simonetta Castronovo – permettent d'en donner un réel aperçu. Barbara D. Boehm a ainsi retracé une « longue » histoire des collections américaines en évoquant l'arrivée de nombreuses pièces de l'Œuvre de Limoges aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, achetées par de riches entrepreneurs tels que John Pierpont Morgan ou encore Henri Walters. Le goût de ces derniers pour les émaux limousins semble, en effet, se développer vers le milieu des années 1850, période où les collectionneurs européens paraissent moins intéressés par ces objets. Comme on doit malheureusement le constater pour la plupart des collections, l'accroissement des collections américaines en œuvres d'*Opus Lemovicence* ne fut cependant pas exempt d'achats de « faux », pièces dont la production suscite aujourd'hui de nouvelles recherches<sup>11</sup>. Dans une conséquente enquête menée sur l'importante collection de pièces champlévées limousines en Piémont, Simonetta Castronovo, après l'étude de nouvelles pièces authentiques, a rouvert pour nous, le dossier des faux émaux limousins, à partir des dernières acquisitions du Palazzo Madama de Turin : l'achat par le musée, en 2004 du magnifique coffret Bicchieri et le réaménagement de ses collections d'œuvres émaillées ont été l'occasion d'analyser, par spectrométrie et fluorescence, une grande partie des émaux alors rassemblés et de poser la question de l'authenticité d'un certain nombre de pièces « limousines », entrées dans les collections piémontaises entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le début des années 1950.

De la question de la diffusion de l'Œuvre de Limoges au Moyen Âge à celles du collectionnisme et des faux émaux limousins, les thématiques abordées dans les divers articles rassemblés ici, apparaissent donc diverses et variées, et prouvent le foisonnement actuel de la recherche sur l'Œuvre de Limoges et l'ouverture de nouvelles perspectives.

S'il est certain que les découvertes sont la plupart du temps, le fruit d'échanges, de discussions ou encore de rencontres, l'accessibilité des chercheurs (et passionnés) à la « matière première » – autrement dit les œuvres mêmes et leur documentation – tend aujourd'hui à se parfaire avec la mise en place, au sein du musée des Beaux-Arts de Limoges, d'un centre de documentation et de recherche sur l'émail (CEDRE). Comme l'explique Alain-Charles Dionnet, l'ambition du CEDRE est de mettre à disposition du plus grand nombre, les différents fonds d'archives sur l'émail limousin relevant des collections du musée, qu'il s'agisse d'émaux champlévés ou d'émaux peints. À coup sûr, ce nouveau centre d'études sera bientôt un outil indispensable dans notre quête d'une meilleure compréhension de la production de l'*Opus Lemovicence*...

Il est en dernier lieu agréable de remercier toutes les personnes qui ont œuvré de près ou de loin à l'organisation de cette journée d'études et à la publication de ses actes : l'ensemble des contributeurs de l'ouvrage et la présidente de séance de l'après-midi, Élisabeth Taburet-Delahaye, Jean-Marie Guillouët, initiateur du projet à l'INHA, et Dany Sandron, directeur du centre A.-Chastel (Paris-Sorbonne). Nous avons également reçu l'aide amicale de Marie-Cécile Baroz, de Catherine

Limousin, de Clélia Simon, d'Annie Pralong et de Carole Treton. L'enthousiasme d'Alain Madeleine-Perdrillat, chef du service des manifestations et des publications de l'INHA, pour la préparation de l'ouvrage a été inestimable : qu'il trouve ici nos plus vifs remerciements. Enfin, nous sommes redevables aux Presses Universitaires de Rennes et à son directeur, Pierre Corbel qui ont bien voulu accepter ce recueil d'articles dans leur collection *Art et Société*.

## Notes

1. Cf. notamment TEXIER J.-R.-A. (abbé), *Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétiennes, ou de la mise en œuvre artistique des métaux, des émaux et des pierreries*, Paris, 1857 (Encyclopédie théologique publiée par l'abbé Migne, XXVII); RUPIN E., *L'Œuvre de Limoges*, Paris, 1890; LINAS Ch. de, « Œuvres de Limoges conservées à l'étranger et documents relatifs à l'émaillerie limousine », *Bulletin de la Société Archéologique et Historique de Corrèze*, VII, 1885, p. 47-130, pl.; MOLINIER E., *L'Émaillerie*, Paris, 1891; MARQUET DE VASSELLOT J.-J., « Les émaux limousins à fond vermiculé (XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles) », *Revue archéologique*, II, 1905, p. 15-30, 231-245, 418-431; *Id.*, *Les crosses limousines du XIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1941; *Id.*, *Les Gémellions limousins du XIII<sup>e</sup> siècle*, Préf. de Blaise de Montesquiou-Fezensac et Pierre Verlet, Paris, 1952.
2. Cf. le cat. de l'exp. *Émaux limousins. Deux cents chefs-d'œuvre des XI<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> siècles conservés dans les églises et musées de France*, Limoges, musée municipal, mai-septembre 1948.
3. GAUTHIER M.-M., *Émaux du Moyen Âge occidental*, Fribourg, 1972, 2<sup>e</sup> éd. (révisée et complétée d'un index), 1973.
4. GAUTHIER M.-M., FRANÇOIS G., *Émaux méridionaux. Catalogue international de l'Œuvre de Limoges*, t. 1. *L'époque romane*, Paris, 1987.
5. Cf. le site de l'Institut national d'histoire de l'art : [www.inha.fr/limoges/book/index.php?collection=inha&type=normal#](http://www.inha.fr/limoges/book/index.php?collection=inha&type=normal#). Enfin, n'oublions pas la numérisation complète de la photothèque du *Corpus des émaux Méridionaux* (Centre A.-Chastel et INHA), bientôt accessible grâce à une base de données.
6. Cf. le cat. de l'exp. *L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge* sous la dir. de TABURET-DELAHAYE E. et DRAKE BOEHM B., Paris-New York, 1995-1996.
7. GABORIT-CHOPIN D., TABURET-DELAHAYE E. (dir.), *L'Œuvre de Limoges. Art et histoire au temps des Plantagenêts*, actes du colloque des 16 et 17 novembre 1995, musée du Louvre, Paris, 1997.
8. *Catalogue international de l'Œuvre de Limoges, Corpus des émaux méridionaux, II, L'Apogée : 1195-1215*, GAUTHIER M.-M., ANTOINE E. et GABORIT-CHOPIN D. (dir.), musée du Louvre, Paris, 2011.
9. Cf. FRANÇOIS G., « Fragments de cuivre et d'émaux retrouvés du tombeau de Roger de Brosse (+ 1287) à Prébenoit », suivi du « Répertoire des émaux champlevés limousins provenant de l'abbaye de Prébenoit », *Aquitania*, 24, 2008 (parution en 2009), p. 191-204.
10. Voir notamment CAUDRON S., « Émaux champlevés de Limoges et amateurs britanniques du XVIII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, CIII, 1976, p. 137-168 et *Id.*, « Connoisseurs of champlevé Limoges enamels in eighteenth-century England », *Collectors and Collections. The British Museum Yearbook*, 2, 1977, p. 9-33. Plus récemment, voir ARQUIÉ-BRULEY F., « Émaux limousins et collectionneurs au début du XIX<sup>e</sup> siècle », dans GABORIT-CHOPIN D., TABURET-DELAHAYE E. (dir.), *L'Œuvre de Limoges*, 1997, *op. cit.*, n. 7, p. 21-45.
11. CAMPBELL M., « Imitation et création : la redécouverte de l'émail champlevé limousin au XIX<sup>e</sup> siècle », dans GABORIT-CHOPIN D., TABURET-DELAHAYE E. (dir.), *L'Œuvre de Limoges*, 1997, *op. cit.*, n. 7, p. 49-81 et BLAIR C., CAMPBELL M., *Louis Farcy. Oggetti d'arte della Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia*, Turin, 2008.