Ets ARDOUIN 2006

L'OEUVRE

DE

LIMOGES

PAR

ERNEST RUPIN

Ouvrage orné de 500 gravures, dont un grand nombre tirées hors texte

D'APRÈS LES DESSINS ET LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR



PARIS

ALPHONSE PICARD, ÉDITEUR

Libraire des Archives nationales et de la Société de l'École des Chartes.

82, RUE BONAPARTE, 82

1890 Tous droits réservés





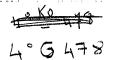
TIRAGE A 200 EXEMPLAIRES

BRIVE, IMPRIMERIE ROCHE

1890



ÉMAUX CHAMPLEVÉS REPRODUITS EN GRANDEUR NATURELLE Figures 1.2 et 3, ÉMAUX DU COFFFET DE 50 FOY À CONQUES (Aveyeus) Figures 4.2.6.7.6 et 9, ÉMAUX DE LA CHÂSSE DE BELLAG (BAUX-VIERE)



L'OEUVRE

DE

LIMOGES

PAR

ERNEST RUPIN

Ouvrage orné de 500 gravures, dont un grand nombre tirées hors texte

d'après les dessins et les photographies de l'auteur





PARIS

ALPHONSE PICARD, ÉDITEUR

Libraire des Archives nationales et de la Société de l'École des Chartes.

82, RUE BONAPARTE, 82

1890 Tous droits réservés.



A Monsieur le comte Robert de LASTEYRIE

MEMBRE DE L'INSTITUT

PROFESSEUR A L'ÉCOLE DES CHARTES

CONSEILLER GÉNÉRAL DE LA CORRÈZE

C'est en lisant les ouvrages de votre regretté père que m'est venu le désir d'étudier notre émaillerie limousine.

Vous même, vous avez bien voulu m'encourager par vos conseils et par votre bienveillance.

A ce double titre, cet ouvrage doit vous être dédié. Veuillez en accepter l'hommage; c'est pour moi une occasion d'affirmer publiquement ma reconnaissance et mes sentiments de vive sympathie.

E. R.

Brive, 6 Mai 1890.

AVANT-PROPOS

La question de l'Émaillerie limousine est une de celles qui ont passionné le plus les archéologues depuis un grand nombre d'années.

On a voulu faire dériver notre art limousin d'Écoles lointaines, moins anciennes pour la plupart, et, dans tous les cas, absolument distinctes; on a voulu lui contester ce caractère national qui lui a valu une réputation réellement universelle et qui a contribué, pour sa bonne part, à faire connaître l'art français à l'Étranger.

Nous ne reviendrons pas sur les luttes, parfois un peu vives, auxquelles ont pris part du Sommerard, Laborde, Labarte, Verneilh, Maurice Ardant, l'abbé Texier et Ferdinand de Lasteyrie. Nos honorables devanciers n'avaient pu réunir assez de documents pour discuter la question sur des bases irréfutables, mais nous ne devons pas leur être moins reconnaissant de leurs efforts, car les premiers ils ont déblayé le terrain et ont tracé à grand' peine une voie hérissée de difficultés.

Devons-nous nous en étonner? Les émailleurs de Limoges étaient si oubliés qu'au commencement de ce siècle, d'Agincourt, dans son *Histoire de l'Art*, en parlant des émaux de Limoges, se borne à citer une peinture de l'un des Nouailher, de l'époque de la décadence des émaux peints, et lorsque, sous le titre de *Bronze émaillé*, il en vient à la description de deux plaques d'émail incrusté qu'il a découvertes à Rome, il ne peut donner aucun renseignement sur leur origine.

L'archéologie est une science essentiellement progressive, et la découverte de documents inédits et de monuments ignorés doit souvent modifier les systèmes et les conclusions adoptés précédemment.

Dans le cours de différents voyages, nous avons eu la bonne fortune de pouvoir étudier et photographier un grand nombre de pièces d'émaillerie; notre collection s'est complétée par la reproduction des objets qui ont figuré aux Expositions de Limoges, de Tulle et du Trocadéro pendant les années 1886, 1887 et 1889.

C'est en présence de tous ces monuments, et en les comparant entre eux, que nous avons songé à faire connaître l'Œuvre de Limoges.

AVANT-PROPOS

Notre travail est divisé en deux parties : l'une comprend l'histoire de l'Émaillerie limousine d'après les textes et les monuments connus, l'autre donne les spécimens les plus intéressants des différents objets sur lesquels nos émailleurs ont exercé leur talent. Il sera terminé par une table analytique très détaillée destinée à faciliter les recherches.

On ne peut écrire avec utilité sur les arts sans mettre en quelque sorte sous les yeux du lecteur un certain nombre des monuments qu'ils ont produits; si minutieuses que soient des descriptions, elles sont nécessairement incomplètes parce qu'elles s'adressent à l'intelligence quand c'est aux yeux qu'il faudrait parler, aussi avons-nous inséré dans notre ouvrage 500 gravures qui appuieront nos exposés et nos dissertations

Nous nous sommes fait un devoir scrupuleux d'indiquer les sources où nous avons puisé, pour qu'on puisse, au besoin, contrôler nos affirmations.

Nous citons toujours, lorsque l'occasion s'en présente, les noms des auteurs qui nous ont fourni des renseignements et ceux des amis dévoués qui ont bien voulu faciliter nos recherches.

Ce serait nous répéter que de les nommer dans ce court préambule. Nous devons cependant faire une exception pour M. Émile Molinier, attaché à la conservation du Musée du Louvre. Non-seulement M. Émile Molinier nous a envoyé les photographies ou les dessins de nombreuses pièces émaillées disséminées dans les collections publiques et particulières, mais, tout en nous aidant de ses conseils, il a généreusement mis à notre disposition les notes précieuses du cours d'archéologie qu'il professe à Paris depuis trois ans. Tous ceux qui connaissent les ouvrages de M. Émile Molinier et sa haute compétence pour toutes les œuvres d'art qui indistinctement se rattachent au Moyen-âge, comprendront combien son concours nous a été utile. Pour nous nous regardons comme un devoir et un plaisir de l'affirmer, et nous sommes heureux de pouvoir rendre ainsi justice à sa complaisance et à son talent.



PREMIÈRE PARTIE

HISTOIRE

DE

L'ÉMAILLERIE LIMOUSINE



HISTOIRE

DE

L'ÉMAILLERIE LIMOUSINE



'ÉMAIL ET SES DIFFÉRENTES APPLICATIONS. — L'émail est un verre réduit en poudre, coloré par des oxydes métalliques qui le laissent généralement transparent mais qui, quelquefois, le rendent opaque; l'opacité est obtenue par une addition d'une certaine quantité d'oxyde d'étain. Délayé avec de l'eau, en pâte liquide, il s'applique à froid également sur la terre cuite, le verre et les métaux, principalement l'or, l'argent et le cuivre, pour y adhérer par le seul fait de son humidité. Soumis à la haute température du four, il entre en fusion à un degré de chaleur qui lui est propre pour faire corps avec son excipient, d'une façon indélé-

bile, et l'enrichir de couleurs brillantes.

L'application de l'émail sur les différentes matières que nous venons d'énumérer a reçu le nom général d'émaillage; mais on réserve exclusivement le mot émaillerie à l'art d'émailler les métaux, et, par métonymie, on donne le nom d'émail à tout objet en métal recouvert, en totalité ou en partie, de verres colorés fixés par le feu; on dit : un émail byzantin, un émail de Limoges.

Les procèdés de fabrication de l'émaillerie sur métal ont varié à l'infini. Toujours en quête de perfectionnement, souvent même pour se plier au caprice de la mode, l'orfévre-

émailleur abandonna sa première manière de faire pour recourir à d'autres qui, à leur tour, furent successivement délaissées.

Les émaux peuvent se diviser en deux grandes classes : en émaux incrustés et en émaux peints. Chacune de ces classes comprend plusieurs subdivisions.

ÉMAUX INCRUSTÉS. — Ce qui caractèrise les émaux de cette classe, c'est que l'émail est contenu dans des espèces de cases ou cellules que présente le métal, et qui peuvent être obtenues par différents procédés. Suivant le mode de fabrication de ces cases ou cellules, ces émaux se partagent en trois groupes principaux qu'on appelle émaux cloisonnés, émaux champlevés ou en taille d'épargne, et émaux translucides sur relief ou émaux de basse-taille. Les émaux incrustés ont été employés dans l'Antiquité et surtout au Moyen-âge jusqu'au commencement du xv° siècle.

Les émaux cloisonnés tirent leur nom du mode de fabrication qui leur est tout particulier. L'opération du cloisonnage consiste à tracer, avec une pointe très fine, un dessin sur une plaque de métal généralement en or, quelquefois en cuivre, plus rarement en fer; puis à découper de minces lamelles d'or ou de cuivre qu'on fixe par la tranche sur la plaque métallique, en leur faisant suivre le contour des traits qui y ont été tracés. On a formé ainsi des cloisons dont les sinuosités reproduisent le dessin, et dans les intervalles qui les séparent, offrant autant de cavités distinctes, on verse de la poudre d'émail. Ce procédé, pratiqué surtout par les Byzantins, se présente à nous sous deux aspects différents : tantôt l'artiste a émaillé la plaque de métal tout entière, dont les bords relevés ont formé une sorte de cuvette, et le métal n'est employé dans l'intérieur de cette cuvette que pour exprimer les traits du dessin par des bandelettes rapportées sur le fond (1); tantôt c'est le métal qui sert de fond au tableau, et l'on a obtenu la cuvette destinée à recevoir la matière vitreuse en emboutissant la plaque sur une matrice donnant en creux la forme générale du personnage ou de l'objet destiné à être émaillé; les divisions intérieures sont seules rapportées suivant les nécessités du dessin (2). Cette seconde manière de faire, qui paraît être une simplification, se rencontre cependant concurremment avec la première et devait amener forcément à la pratique des

Les émaux champlevés ou en taille d'épargne sont exécutés en creusant, en champlevant dans la plaque métallique, toutes les parties destinées à recevoir l'émail; les traits du dessin y sont réservés sous forme de cloisons fixes, épargnées par le burin, et, dans les cavités ainsi formées, on coule de la pâte vitrifiable diversement colorée. Après le passage au feu, les émaux sont usés et polis de manière à affleurer le métal et à former avec lui une surface plane et bien unie. Les objets ainsi décorés sont généralement en cuivre ou en bronze, exceptionnellement en or (3).

⁽¹⁾ Nous en avons un exemple dans la plaque représentant saint Théodore qu'à reproduite Labarte dans l'Album de son Histoire des Arts industriels (Planche cv); cette plaque, qui a fait successivement partie des collections Pourtalès-Gorgier, Debruge-Dumesnil et Soltykoff, puis de la collection Basilewsky, a été également gravée dans le catalogue de cette dernière collection par M. Darcel, pl. xiv.

⁽²⁾ C'est ce que l'on remarque sur les émaux de la couronne royale de Hongrie (x1º siècle), ainsi que sur les fragments provenant d'une autre couronne de la même époque, découverts en 1860 à Nyitra-Ivanka et conservée au Musée National hongrois. Voyez Bock, Die Kleinodien des romischen Reiches, pl. 16 et 38; et C. de Linas, L'histoire du travail à l'exposition de 1867, pages 121 et suiv.

⁽³⁾ Nous citerons comme émail champlevé sur or les dix chatons d'émail vert translucide décorant la couverture d'évangéliaire attribuée à l'archevêque Héribert, et qui se trouve aujourd'hui au Trésor du Dôme de Milan.

Nous devons faire remarquer que souvent on a classé, mais à tort, dans la catégorie de l'émaillerie cloisonnée, un procédé qui consiste à sertir à froid, comme des gemmes, de petites tables de verre coloré ou de pierres dures, et surtout de grenat, entre des lames minces de métal. Le résultat apparent, quand l'exécution est parfaite, est bien celui que produit l'émail, mais ce n'est au fond que de l'orfévrerie cloisonnée et non un émail proprement dit.

Les *émaux translucides sur relief*, qu'il ne faut point confondre avec les émaux translucides, employés quelquefois avant le xive siècle, concurremment avec les émaux opaques, sont appelés, dans les vieux inventaires, *émaux de basse-taille, basse-taille émaillée* (1), *émail-vitre* (2). Des figures ou des ornements sont ciselés en bas-relief sur une plaque métallique d'or ou d'argent, et des émaux translucides sont appliqués sur cette ciselure. Les saillies de la sculpture laissant à l'émail peu d'épaisseur, les fonds, au contraire, lui en donnant beaucoup, il se produit une échelle indéfinie de tons différents dans la même nuance d'émail, qui paraît ainsi tantôt clair tantôt foncé, en produisant des jeux d'ombre et de lumière tels qu'en donnerait une miniature ou un tableau. Ces émaux ont été en usage de la fin du xiiie au xvie siècle.

ÉMAUX PEINTS. — Les émaux peints sont les produits de la vraie peinture en émail, et différent complètement de tous ceux dont il a été question jusqu'ici. L'artiste n'a pas besoin de graver le métal pour exprimer les traits du sujet ou de figurer ces mêmes traits au moyen de bandelettes rapportées. La plaque de métal est entièrement recouverte d'émaux; elle peut être décorée suivant divers procédés donnant des résultats assez différents les uns des autres, et joue le même rôle que la toile dans la peinture ordinaire. L'émail seul rend tout à la fois le trait et le coloris et les couleurs réduites en poudre impalpable, broyées dans un véhicule approprié, s'appliquent au pinceau ou à la spatule. L'émail peint n'est, en somme, qu'une peinture exécutée sur une plaque de métal au moyen de couleurs vitrifiables.

Les ÉMAILLEURS ÉRIGÉS EN CORPS DE MÉTIER ET CORPORATION. — Les émaux incrustés ont aussi été désignés sous le nom d'émaux des orfévres, pour indiquer que les orfévres en ont eu le monopole pendant tout le Moyen-àge; à partir du xv° siècle, ils les appliquaient souvent sur des objets de joaillerie et de bijouterie.

A ce sujet, nous ferons remarquer que dans les quelques pages qui vont suivre, nous réunirons souvent sous une même acception les mots orfévre et émailleur, comme aussi nous décrirons parfois certains objets d'orfévrerie sur lesquels il n'y a point de trace d'émail. Dès le début et jusqu'au milieu du xv° siècle, époque à laquelle parurent les émaux peints, l'émaillerie n'était pas un métier; l'émail appartenait à qui voulait l'employer, mais se rattachait plus particulièrement au travail de l'orfévre. On ne séparait pas encore la pratique des deux arts. Voulait-on louer un artiste? l'on disait de

⁽¹⁾ La désignation : émail de basse-taille n'a été employée qu'au commencement du xvi siècle. Le texte le plus ancien que nous pouvons citer date de 1528 : « A Renault Damet, orfévre, demourant à Paris..... un petit coffre d'argent doré, taillé en esmaille de basse taille, 328 l. t. (Cpte des menus plaisirs du roi, f° 23 v°, 1528; Laborde, Glossaire, p. 293.)

⁽²⁾ Inventaire du Trésor de Pau, 1561. — On trouve aussi la mention esmalta clara dans l'Inventaire du trésor du saint-siège sous Boniface VIII (1295), cap. xiv, n° 271 : « Îtem unam saleriam cum coperculo de argento cum tribus esmaltis claris et tribus ad arma Ursinorum in pede, totidem in corpore et totidem in coperculo; pond. viij. m. et iiij. unc. » Émile Molinier, Inventaire, etc., p. 32. — (Extrait de la Bibliothèque de l'École des Chartes.)

lui que « il estoit tant subtif et imaginatif qu'il faisoit..... orfavreries d'or et d'argent, esmailleries et autres choses, comme se il eust esté maistre (1). »

L'ouvrage du moine Théophile (2) nous montre que les orfévres du xii siècle devaient posséder une sorte d'universalité de connaissances et de manipulations, dont la seule énumération nous étonne d'autant plus que nous voyons aujourd'hui les industries tendre partout à la division presque infinie du travail.

Le mot émailleur n'est point mentionné dans « le livre des mestiers » d'Étienne Boileau, prévot de Paris, c'est-à-dire dans le registre où ce magistrat fit insérer, vers l'année 1260, les règlements de tous les métiers. Cependant quelques années après, en 1292, nous trouvons, dans le rôle de la taille de Paris, le nom de cinq émailleurs dont deux demeuraient sur le Pont-au-Change, habité également par les orfévres (3). En 1317, Philippe-le-Long accordait à l'émailleur Garnot un atelier sur le Grand-Pont (4).

A Limoges, dès le xui siècle, les orfèvres s'étaient organisés en corps de métier. Dans un texte, dont on peut placer la date entre 1240 et 1280, ils sont désignés sous le nom de daurezis (alias daureris) et compris au nombre des corporations appelées à faire le guet, à tour de rôle, sur les murailles et les tours. Ils figurent en tête de ce curieux ordre de service auprès des changeurs et des monnayeurs (5).

Dans la même ville, en 1395, les Argentiers (6) voulant se donner des ordonnances et des statuts, ne manquent pas de rédiger deux articles concernant l'émaillerie. L'un « interdit de placer entre le métal et l'émail, dans la vaisselle émaillée, de la limaille d'argent ou du papier, sans l'examen préalable et la permission des bailes ou gardes du métier (7); » l'autre dispose que « l'orfèvre ne doit donner à tout objet d'or ou doré d'autres couleurs que celles dont la fixation exige l'emploi du feu (8). »

Le premier de ces articles est important car il nous montre, sans aucun doute possible, que des le xıve siècle, l'usage du paillon était connu et pratiqué dans nos ateliers limousins, sous certaines réserves. Ce fait est utile à constater, mais il n'est point surprenant, car le paillon était déjà employé autrefois dans la verroterie cloisonnée.

Au temps de Charles IX seulement, les émailleurs, sur leur demande, furent régulièrement érigés en corporation par un édit en date du 6 juillet 1566, renouvelé en 1571,

- (1) Du Cange, Glossaire, v° Esmaldus; Lettre de rémission de 1417, JJ 169, pièce 526.
- (2) Diversarum artium schedula.
- (3) H. Géraud, Paris sous Philippe-le-Bel, dans la Collection des documents inédits. Paris, 1837.
- (4) « Item, dominus rex concessit Garnoto esmailliatori unum operatorium supra magnum pontem ». Du Cange, Glossaire, vo Esmailliator; acte de 1317, J J 54, fo 52 vo.
- (5) « Lo diumenc, es l'estilgacha aus chamnhadors..... e aus daurezis et aus monediers..... » Ancien registre consulaire à l'hôtel de ville de Limoges, A A bis, f° 86 v°, cité par Louis Guibert, L'orfévrerie et les orfévres de Limoges, p. 30 : Limoges, Ducourtieux, 1884.
- (6) Le mot argentier est ici synonyme du mot orfévre. Nous lisons dans Froissart (cit. par Gay, Glossaire, v° Argentier) Poésies, ms., p. 166:

En un anel d'or tout massis Fut mon signet mis et assis, Et l'entailla moult volentiers Uns tres bons mestres argentiers.

- (7) « Et que de sos vayssela esmalhada hom no meta lymalha d'argent ou de papier, sino quo autrament fos regardat estre fasedor e ordenat per los bayles avandichs. » Abbé Texier, Diction. d'orfévrerie, col. 176. Il s'agit ici de la limaille ou du papier d'argent qu'on mettait, en guise de paillon, sous l'émail demitransparent pour en augmenter l'éclat.
- (8) « Alcus dauradier no dega ni ly sia legut de donar color a obrage daurat, sino tant solament aquel que li sera donat per lo foc. » Cité par Louis Guibert, loc. cit., p. 41.

confirmé plus tard par Henri III et Henri IV, puis enregistré au Châtelet en 1600. Sur les requêtes respectives des maîtres de cette communauté et des maîtres verriers-faïenciers, Louis XIV les réunit par un arrêt du Conseil, en 1706, pour ne faire à l'avenir qu'un seul et même corps, sans toutefois déroger à leurs statuts ni qualité particulière.

Noms divers donnés a l'émail. — Avant d'entreprendre l'histoire de l'émaillerie, nous devons faire connaître les différents termes dont se sont servi les auteurs anciens pour désigner l'émail. Le mot electrum (ἤλεπτρον) a changé d'acception à plusieurs reprises. Primitivement il désignait principalement l'or pur trouvé dans quelques fleuves, et c'est dans ce sens qu'il semble devoir être pris toutes les fois qu'on le rencontre dans les œuvres d'Homère, d'Hésiode, de Sophocle et dans la bible grecque des Septantes; du temps de Virgile et surtout de Pline il s'appliquait quelquefois à l'ambre, mais plus souvent à un alliage d'or et d'argent; les écrivains du Bas-Empire s'en servaient pour signifier d'abord les cloisonnages métalliques préparés pour recevoir l'émail, puis simplement, et par métonymie, l'émail lui-même proprement dit (1).

Au nº siècle, olovitreus aurait été employé comme équivalent du mot émaillé (2).

La première mention que l'on ait signalée jusqu'ici du mot smaltum, dans le sens d'émail, se trouve dans le Liber pontificalis. Dans l'énumération de tous les objets précieux exécutés par les ordres du pape Léon IV (847-855), il est question d'un tableau d'émail : Fecit denique tabulam de smalto, opus CCXVI auri obrizi pensan. libras (3).

Avant le Ix° siècle, le terme propre faisait défaut pour désigner les émaux. L'empereur Justinien (527-565), et Théodora, son épouse, ayant donné à l'église Sainte-Sophie de Constantinople une table d'autel en or décoré de couleurs, poètes et chroniqueurs ne savent quel mot employer pour signaler cette œuvre, où ils reconnaissent pourtant que l'action du feu est intervenue (4). Aussi sommes-nous convaincu que devant cette pénurie d'expression les auteurs anciens ont souvent désigné l'émail par les mots lapis et gemma, qui sembleraient alors s'appliquer à toute matière ayant un aspect vitreux. Parfois, sous leur plume, le cuivre doré devenait de l'or; toute substance minérale non métal-

- (1) Voir, à ce sujet, F. de Lasteyrie: L'electrum des anciens était-il de l'émail? Paris, Didot, 1857. Jules Labarte, Histoire des arts industriels au moyen-âge et à l'époque de la Renaissance, 2° édit., t. III. J.-P. Rossignol, Les métaux dans l'Antiquité, Paris, 1863.
- (2) « On lit dans les actes de saint Marcel, martyrisé à Châlons-sur-Saône en 179, sous le règne de Marc-Aurèle : « Primum ergo ad Saturni statuam, quæ ripæ Araris imminebat, eculeo distentus, innumera ictuum flagella suscepit. Deinde ad Solis imaginem, quæ intra muros Sequanicæ portæ gentilium præcipuo colebatur, necnon ad atrium divi Hamonis, ubi effigies olovitrea celso columnæ adorabatur collocata fastigio, in secundo milliario civitatis, præside jubente, perducitur. » Un renvoi du P. Stilting apprend que le manuscrit de Fulde, et d'autres encore, portent la variante effigies electrina, au lieu d'effigies olovitrea. Electrum, chez les anciens auteurs allemands, signifiant toujours émail, on ne peut se méprendre sur l'intention du copiste de Fulde, d'autant mieux que la présence de l'émail sur une statue galloromaine du n° siècle s'explique naturellement. » Acta, S.S., Sept., t. II, p. 200, col. 2. Ch. de Linas, Les Œuvres de saint Éloi, p. 69, 70.
- (3) Liber pontificalis, in Leone IV, t. III, p. 488.
- (4) Voici la description qu'en donne Cedrenus : « Justinien construisit encore la sainte table que rien ne saurait égaler. Elle se compose d'or, d'argent, de pierres de toutes sortes, de diverses espèces de bois, de métaux, de toutes les choses enfin que peuvent contenir la terre, la mer, le monde entier. De toutes ces matières par lui rassemblées, le plus grand nombre précieuses, quelque-unes seulement de peu de valeur, il fit fondre celles qui étaient fusibles, y ajouta celles qui étaient sèches, et, versant le mélange dans une empreinte, il acheva l'ouvrage. * Τὰ τρατὰ τήξας, τὰ ξηρὰ ἐπέβαλε, καὶ οῦτως εἰς τύπον ἐπιχέας, ἀνεπλήρωσεν αὐτήν. G. Cedreni Compendium hist. Parisiis, 1647. T. I, p. 586.

Nicétas, qui avait assisté à la prise de Constantinople par les croisés en 1204, et qui fut témoin du pillage pendant lequel cet autel fut détruit, parle en ces termes des vives couleurs dont brillait l'autel

lique, que ce fût un véritable émail ou une simple verroterie, pouvait aussi être appelee *lapis* ou *gemma*, surtout si l'on observe que primitivement, l'émail n'était souvent qu'une imitation des pierres précieuses, qu'il remplaçait d'une manière économique.

Nous appuierons par quelques faits cette appréciation.

En l'an 910, Étienne, abbé de Saint-Martial de Limoges, fait en l'honneur du patron de l'abbaye une châsse « ex auro et gemmis et argento, » nous dit Adémar de Chabannes. Quelque temps après, la crypte de Saint-Martial est détruite par un incendie, et le feu, ajoute le même auteur, consume les pierreries et les métaux : « et lapides preciosissimi tunc ab igne corrupti sunt (1). » Mais la plupart des pierres précieuses que nous trouvons sur les reliquaires anciens : les corindons, les rubis, les saphirs, les topazes, les améthystes, les émeraudes, les onyx, les sardoines, etc., toutes à base d'alumine ou de silice anhydre, sont infusibles aux températures les plus élevées que l'on puisse produire dans les fourneaux; elles ne peuvent être attaquées qu'au chalumeau à gaz hydrogène et oxygène (2); le feu d'un incendie n'aurait donc eu aucune action sur elles. Il est bien probable que le chroniqueur a voulu désigner ici par gemmæ et lapides, les émaux recouvrant la précieuse châsse, et qui pouvaient être endommagés et même anéantis par une température relativement peu élevée.

Un des plus beaux monuments de l'émaillerie est sans contredit la célèbre Pala d'oro conservée dans l'église de Saint-Marc. Elle a été remaniée à différentes époques, et l'on a discuté beaucoup sur son origine. L'on s'accorde cependant à reconnaître que le doge Pierre Orseolo (976-978) a fait exécuter à Constantinople un parement d'autel, et qu'en l'année 1105 Ordelafo Falier fit entrer ce parement dans la composition d'un monument d'une dimension plus grande; depuis il a été plusieurs fois modifié, d'abord à l'époque de Pietro Ziani (1205-1229), puis au temps d'Andrea Dandolo en 1345, et enfin en 1847. Aujourd'hui, la Pala d'oro offre un aspect resplendissant d'or, de pierreries et d'émaux; renferme, encadrés dans de larges bordures chargées de pierres fines et de médaillons ciselés, quatre-vingt-trois tableaux ou figures d'émail cloisonné se détachant sur un fond d'or ou d'argent doré. Ces quatre-vingt-trois tableaux émaillés frappent tout de suite l'attention; quelques-uns, ceux de la partie supérieure, mesurent o^m 35 de hauteur, et cependant, dans les descriptions anciennes de cette œuvre gigantesque, nous ne trouvons aucun terme pour désigner l'émail, le mot gemmæ seul est employé.

En 1105, avons-nous dit, Ordelafo Falier fait des restaurations importantes; entre autres il ajoute quelques plaques émaillées (3); pour constater le fait on grava au xiv° siècle, au bas du retable, une inscription incrustée d'émail, mais on ne s'est point servi d'expressions différentes :

Anno milleno centeno jvngito qvinto Tvnc Ordelaphvs Faledrvs in vrbe dvcabat Haec nova facta fvit gemmis ditissima pala.

de Sainte-Sophie: « La sainte table, composition de différentes matières précieuses assemblées par le feu, et se réunissant l'une à l'autre en une seule masse de diverses couleurs et d'une beauté parfaite, fut brisée en morceaux et partagée entre les soldats. » Ἡ μὲν θυωρὸς τράπεζα, τὸ ἐχ πασῶν τιμίων ὑλῶν σύνθεμα αυντετηγμένον πυρλ, καὶ περιχωρησασῶν ἀλλήλωις εἰς ἐνός ποικλοχρόου κάλλους ὑπερθολήν… Nicetas, Corp. Script. hist. Byzant. Bonnæ. P. 757. — Citations de Labarte. Recherches sur la peinture en émail, p. 102, 103.

- (1) Chroniques de Saint-Martial, édition Duplès-Agier, p. 5.
- (2) Pelouze et Frémy, Traité de chimie générale, t. I, p. 598, et t. II, p. 596. Paris, Masson, 1854.
- (3) Labarte, Recherches sur la peinture en émail, p. 30.

L'historien doge Andrea Dandolo, un des restaurateurs de ce monument, nous parle, dans un de ses ouvrages, de ces tablettes d'or émaillées rapportées de Constantinople et enrichies de pierreries, mais dans sa description il n'emploie que les mots gemmæ et perlæ: « Sequenti anno (1105) dux tabulam auream gemmis et perlis mirifice Constantinopoli fabricatam, pro uberiori reverentia beati Marci evangelistæ, super ejus altari deposuit (1). »

Vers la première moitié du x11° siècle, nous dit de Verneilh, « l'évêque de Winchester, Henri de Blois, frère du roi Étienne, fait exécuter un bassin émaillé de forme oblongue, dont les extrémités, semi-circulaires, sont conservées au Musée britannique. Le donateur y est représenté tenant l'objet qu'il offre à l'église, avec l'inscription : D. Henricus episcopus. Son nom est encore répété dans les vers qui bordent le bassin sur deux lignes concentriques : Dona dat Henricus vivus in ære Deo..... On y fait d'ailleurs des vœux pour l'Angleterre, et l'on vante même l'art des émaux : Auro gentmisque prior (2). »

Nous aurons à parler longuement de cette belle plaque émaillée conservée au Musée du Mans et qui représente Geoffroi Plantagenet; eh bien, encore ici, le moine de Marmoutier, dans sa chronique écrite à la fin du xII° siècle, se sert du mot lapis pour désigner l'émail de cet objet intéressant, qui n'était point décoré de pierres précieuses : « Ibi siquidem effigiati comitis reverenda imago, ex auro et lapidibus decenter impressa, superbis ruinam, humilibus gratiam distribuere videtur (3). »

Cette dissertation sur le sens à appliquer quelquefois aux mots *gemma* et *lapis* nous a entraîne dans de longs développements qui étaient indispensables, car ils nous autoriseront à classer parmi les émaux certains monuments, malheureusement disparus, et que nous ne connaissons que par des textes.

L'émaillerie dans l'antiquité. — Nous n'essaierons pas de déterminer l'endroit précis où l'art de l'émaillerie a pris naissance. Pour résoudre cette question les monuments font défaut; les textes connus peuvent toujours s'interpréter de différentes façons, suivant les besoins de la cause, et on ne peut se livrer qu'à des conjectures hasardées. L'origine de l'émaillerie est restée jusqu'à présent et restera probablement toujours fort obscure; mais comme pour la plupart des arts, c'est à l'Antiquité qu'il faut remonter si l'on veut en rechercher les traces les plus anciennes. La découverte de l'émail paraît être une conséquence de l'invention du verre, et il est rationnel d'admettre que les peuples qui faisaient des briques et des poteries émaillées, comme les Assyriens et les Égyptiens, ou des verreries, comme les Égyptiens et les Phéniciens, aient aussi connu le moyen d'émailler les métaux. Nous devons seulement faire remarquer que, souvent, on a confondu les pâtes ou mastics colorés et simplement séchés au soleil, avec les substances vitrifiées au feu qui caractérisent le véritable émail, mais que trop souvent aussi ce qu'on a pris pour un simple mastic est le produit réel de la décomposition de la matière vitreuse : le temps fait son œuvre; l'émail, aussi bien que le verre, s'altère; la matière s'est parfois considérablement modifiée, suivant sa composition chimique et les lieux où elle a séjourné; aussi la distinction est-elle parfois difficile a établir.

⁽¹⁾ Lib. IX, c. 2, apud Muratori Rer. Ital. Script., XII, col. 212. — Cité par Labarte, loc. cit., p. 25.

⁽²⁾ De Verneilh. Les émaux français et les émaux étrangers. Bulletin monumental, 29° volume, année 1863, p. 233.

⁽³⁾ Johannis monachi, Historia Gaufredi comitis Andegavorum. Chroniques d'Anjou, édition Marchegay et Salmon, t. I, page 293.

Toutefois, bien des objets réunis dans différentes collections et dont l'authenticité ne saurait être mise en doute, nous démontrent que les Égyptiens, les Grecs et les Étrusques ont eu connaissance des secrets de l'émaillerie.

Egypte. -- Pour ne parier que des objets conservés au Musée du Louvre, dans la



Fig. 10. ÉPERVIER A TÊTE HUMAINE. (Musée du Louvre.)

collection égyptienne (Salle P. Nº 149), nous mentionnerons entre autres un petit épervier à tête humaine (1). C'est une figure plate, cloisonnée en or, ayant o ora de hauteur. La tête est en émail rouge, le corps en émail bleu (2), les pattes en émail blanc. (Voir figure 10.)

Nous appellerons également l'attention sur deux magnifiques bracelets d'or. Ils sont formés tous les deux par deux moitiés de cercles rigides réunis pur des charnières. Les dessins qui ornent ces bracelets sont exècutés à jour

dans une sorte de cadre. L'un représente un lion, l'autre un animal ailé (voir figure 11), tous deux accroupis et tournés vers une fleur de lotus.

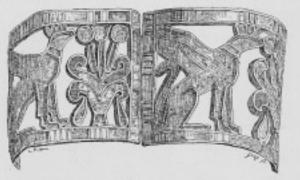


Fig. 11 et 12. — Brackler soveries. (Musée du Louvre.)



Nous ne pouvons malheureusement préciser l'époque de fabrication de ces trois objets intèressants, mais nous croyons pouvoir affirmer que nous avons affaire ici à de véritables émaux. Si la matière qui remplit les alvéoles composant le dessin et dont il reste encore de nombreuses traces n'avait été qu'un simple mastic coloré, déposé à l'état humide, puis simplement dessèché, la surface n'affleurerait pas le niveau des cloisons et,

(a) L'épervier à tête humaine était, chez les Égyptiens, la représentation symbolique de l'âme.

(2) Labarte, dans ses Recherches sur la petiativo én émail, p. 70, s'exprime ainsi au oujet de cet objet intéressant : e Nous avons examiné de nouveau ce bijou avec le plus grand soin et, pour ne pas nous en rapporter à nos propres youx, nous avons réclamé le concours d'un habile orfévre versé dans la pratique de l'émaillerie. L'opinion de l'artiste a confirmé le nôtre. Après un examen attentif à la louge, il est resté convaince que les matières encodrées dans les cloisons d'or qui dessinent le petit épervier symbolique sont dos émaux fondus dans les interstices du cloisonnage et polis après la fusion. L'éclat et la transparence qu'elles ont conservés après tant de siècles ne peuvent évidemment appartenir qu'à de l'émail, et la louge permet de reconnaître qu'il n'y a point là de mastie ni de rebat du métal pour retenir des vurroteries découpées à froid. »

d'après les lois de la dessication, se creuserait en ménisque concave; elle s'effriterait facilement et tomberait en poussière; son aspect serait terne et mat. Au contraire, nous pouvons constater que les surfaces complètement planes offrent, dans les parties qui ont été conservées, une grande adhésion et présentent un éclat qui ne peut appartenir qu'à l'émail.

L'hypothèse de petites tables de verre coloré est également inadmissible, car les verroteries seraient alors maintenues par un léger rabattu des cloisons et n'offriraient certainement point, dans tous les cas, des découpures aussi fines, aussi délicates et aussi
contournées que celle que nous remarquons, par exemple, au point A, sur un des
bracelets que nous reproduisons par un détail, figure 12. La taille d'une telle table de
verre aurait été sinon impossible, du moins excessivement difficile.

Nous ne citerons également que pour mémoire les deux bracelets égyptiens du Musée de Munich, par le motif qu'ils sont sujets à contestation, bien que, d'après M. Darcel, « il y ait présomption pour que ces bracelets soient en émail cloisonné (r). « Ils ont été trouvés dans l'une des pyramides de Merué; ils paraissent postérieurs à l'ère chrétienne et contemporains des émaux découverts en Gaule.

Étrurie. — La salle des bijoux anciens au Musée du Louvre (Nº 102 à 107) renferme une série de spécimens de l'émaillerie primitive trouvés dans des tombeaux, à Vulci, et appartenant à la civilisation étrusque (2). Ils consistent en pendants d'oreilles représentant un cygne (figure 13), une colombe et un paon (figure 14). Ces oiseaux, repoussés





Fig. 13 et 14. — PENDANIS D'OREILLES ÉRAILLÉS, TROUVÉS A VULCI. (Musée du Louvre.)

et émaillés, sont suspendus à de petites rosaces en or, ornées d'émaux et de filigranes. Ils sont accompagnés de petites chaînes terminées par des clochettes, le tout d'un travail très délicat. Le corps du cygne est recouvert d'un émail blanc qui devient bleu-verdâtre sur la tête; le paon est émaillé en bleu, les ailes en blanc et en bleu.

Les émaux cloisonnés sont universellement considérés comme une invention d'origine orientale; l'on en fabriqua de bonne heure au Japon, en Chine, dans l'Inde et en Perse. La pratique des arts dans ces temps reculés se communiquait de nation à nation par les voyages, le commerce et les armes. Ces émaux durent être importés en Europe par le Caucase et l'Asie intérieure; ils se répandirent en Grèce, et de là pénétrèrent en

Darcel, Notice des desaux du Leuwe, Introduction, p. viii. — Gazette des Beaux-defs, te période, t. XXII, 1867, p. 267.

⁽a) Ch. Clément, Calalogue des bijoux du Musée Napoléon III, nº 100 k 107-

Italie et dans les contrées avoisinantes. Les émaux cloisonnés sont aujourd'hui devenus rares; appliqués le plus ordinairement sur fond d'or, ils ont subi le sort de tout ce qui a une grande valeur intrinsèque, qui est de disparaître à un moment donné ou tout au moins d'être dénaturé pour des besoins de réalisation : ils n'ont pu échapper qu'en petit nombre au creuset lorsque ce genre de produit fut remplacé dans la décoration par celui des sujets gravés et ciselés en métal.

Les émaux champlevés ont été fabriqués uniquement en Occident : on ne connaît aucun émail champlevé ayant une origine orientale. Ainsi il y aurait deux origines aux procédés de l'émaillerie, mais on ne saurait dire lequel a précédé l'autre. Tous deux semblent avoir eu un même but en leurs commencements, celui d'imiter les incrustations en pierres précieuses, le prix de l'émail étant peu élevé si on le compare à celui des gemmes, qu'il figure et remplace souvent.

Ancienne Gaule. — En Occident, les émaux champlevés paraissent avoir eu pour berceau la contrée occupée par les Gaulois. Il est certain qu'on rencontre assez souvent dans leurs sépultures, à une époque déjà reculée, des objets décorés de verroterie et d'émaux, consistant principalement en fibules, pendeloques, accessoires de toilette et pièces de harnais de chevaux, ayant la forme d'animaux ou de rosaces émaillées de rouge, de bleu et de blanc.

Nous devons mentionner en première ligne l'importante découverte faite, pendant les années 1867, 1868 et 1869, par MM. Bulliot et de Fontenay au Mont-Beuvray, près d'Autun, sur le sol de l'antique Bibracte, la capitale des Éduens (1). Cette découverte est d'autant plus intéressante qu'elle a mis au jour, au cœur même de la Gaule, avec des échantillons d'une authenticité irrécusable et les outils mêmes de l'émailleur, tout un centre de fabrication dont « les ateliers, comme dans certaines fouilles de Pompéi, n'auraient paru fermer que de la veille, si l'état d'altération d'un grand nombre d'objets n'eut témoigné d'un long séjour au sein de la terre. »

On a pu surprendre, en quelque sorte sur le fait, la vie de l'artisan et ses procèdés. « Les ustensiles gisaient pêle-mêle, les fours étaient encore remplis de charbon; à côté de spécimens complètement terminés, on en voyait d'autres à peine ébauchés, d'autres en pleine fabrication, l'un même enveloppé encore de terre cuite : tout autour des fragments d'émail brut, des creusets de terre, des grès à polir, une quantité considérable de déchets, des bavures, des rognures provenant de la taille, des coques vitreuses qui

conservaient l'empreinte des dessins du bronze, et par-dessus tout le témoin même des opérations, nous voulons parler de la médaille qui en fixe l'âge et l'époque (2). »

Dans les ateliers même l'on a trouvé 87 médailles gauloises contemporaines de César, 18 à fleurs de coin qui, n'ayant pas circulé, indiquent une fabrication éduenne, et une seule en argent de Dumnorix. En dehors des ateliers l'on a ramassé plus de 500 médailles gauloises; il n'y en avait pas une seule de romaine, et les habitations dans lesquelles elles étaient enfouies avaient été brûlées avant l'ère chrétienne, ce qui démontre l'existence des ateliers avant l'arrivée de César dans les Gaules.

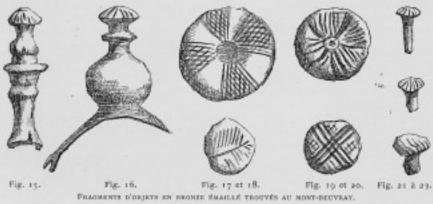
« La forteresse gauloise, à l'époque de l'invasion romaine, n'était plus un de ces

^{(1) «} Entre le Doubs et la Saône habite le peuple des Éduens, ayant une ville, Châlons-sur-Saône, et une forteresse, Bibracte.... » (Strabon, IV, 3.) — La découverte des émaux du Mont-Beuvray a été l'objet d'un mémoire imprimé par la Société des Antiquaires de France, t. XXXIII, année 1872.

⁽²⁾ J.-G. Bulliot et H. de Fontenay, L'art de l'émaillerie chez les Éduens, p. 5. Paris, 1875. (Extrait des Mémoires de la Société Éduenne, nouvelle série, t. IV.) Cet intéressant ouvrage est accompagné de huit planches coloriées, d'après lesquelles nous avons fait nos dessins.

refuges temporaires où les populations voisines abritaient les denrées. le bétail, les personnes; c'était une sorte de ville où les industries, trop exposées dans les lieux ouverts, cherchaient un abri moins précaire et la sécurité indispensable au travail qui emploie un capital. Une certaine organisation paraît avoir présidé à la distribution des mètiers dans l'oppidum. Les deux quartiers fouillés le plus complètement, à l'entrée même de la place, servaient de demeure exclusive à des métallurgistes. Celui du Champlain, composé d'environ soixante-dix maisons, renfermait un grand nombre d'ateliers où l'on fabriquait le bronze, dont on a retrouvé partout les traces et les résidus au fond des creusets. Celui de Come-Chaudron était occupé surtout par des forgerons, et, dans sa partie supérieure, par des orfévres..... Des forges isolées, creusées dans le sol et munies de buses en terre réfractaire, assez semblables aux nôtres, un grand atelier de forgeron de 47 mètres de long, de vastes hangars bâtis avec des charpentes, de la terre battue, offraient partout les débris de la sidérurgie dans toutes ses variétés (1). »

Tous les objets trouvés ont été déposés au Musée de Saint-Germain, dans une vitrine spéciale. Ce sont des ornements en bronze dont la partie supérieure est seule émaillée; on devait les fixer sur la muserolle ou dessus du nez des chevaux gaulois (figures 15



(Musée de Saint-Germain.)

et 16); des bossettes ou cocardes destinées à être placées sur le fronteau du cheval, à la naissance des oreilles (figures 17 et 18); et un certain nombre de clous de bronze à grosses têtes demi-sphériques, incisées de tailles régulières remplies d'émail (figures 21 à 22). Tous ces objets sont décorés de dessins gravés en creux, au trait, et remplis d'émail (2);

⁽¹⁾ Bulliot et Fentenay, loc. cil., p. 2.

⁽²⁾ M. Bulliot nous donne l'analyse de cet émail à la page 35 de son ouvrage : Silice 42.84 — Cayde détain 2.25 — Oxyde de plomb 28.30 — Oxydule de cuiere 6.41 — Alamine 2.75 — Oxyde de fer 2.45 -Chanx 8.28 - Saude (prop. diff(r.) 6.67. - Il nous fait aussi connaître que le bronze sur lequel les Gaulois appliquaient l'émail est d'une belle couleur jaune, un peu plus pâle que celle du laiten. Il est dur, cassant et poreux; il contient du plomb, du culvre et une grande quantité d'étain qui à assuré sa parfaite conservation.

les dessins sont naïfs et nullement compliqués: ils consistent en lignes parallèles droites ou brisées, en chevrons, en dents de loup, en feuille de fougère, en cercles, en quadrillés, et rappellent une ornementation purement gauloise et étrangère aux Romains. L'émail est uniformément rouge; c'est une sorte de niellure plutôt qu'une décoration d'émaillerie, mais ce n'en est pas moins de l'émail, nous montrant d'une façon irréfutable les premières manifestations, fort imparfaites et assez grossières sans aucun doute, d'un art qui produira bientôt des œuvres d'une technique plus avancée. Pourquoi serionsétonnés de voir que les Gaulois pratiquaient, à cette époque, l'émaillerie? Ne savonsnous pas qu'avant l'arrivée de César ils avaient une civilisation qui leur était propre? Ils possédaient un art original, mais ils étendaient spécialement leur luxe à leurs vêtements, à leurs armes, à l'équipement de leurs chevaux.

L'examen des nombreux déchets, des rognures, des bavures et surtout des calottes vitreuses, qui ont conservé dans leur partie concave, comme une empreinte à la cire, la trace des têtes de bronze dont elles se sont détachées, ont fait supposer à M. Bulliot (1) que la méthode employée par les Éduens pour émailler était différente de celles décrites précédemment. Après avoir gravé les objets en bronze on les faisait chauffer, nous dit-il, et quand ils étaient suffisamment chauds on laissait tomber dessus un petit filet d'émail fondu, de manière que la surface fût recouverte uniformément de la matière vitreuse.

Ce procédé ne nous paraît pas pratique. Inutile d'en démontrer les difficultés. Il nous semblerait plus rationnel d'admettre que les émailleurs du Mont-Beuvray devaient tout d'abord faire en terre glaise une sorte de cuvette, une *chape*, offrant en creux la forme de l'objet à émailler, et qu'après avoir versé dans la cavité de l'émail fondu, ils y plongeaient tout de suite les objets qu'on voulait recouvrir de cette matière. L'émail une fois refroidi, on l'usait et on le polissait jusqu'au moment ou apparaissaient les parties saillantes du métal. Les nombreux déchets conservés au Musée de Saint-Germain et affectant presque tous sur leurs deux faces une forme plus ou moins sphérique, l'un d'eux surtout qui est encore enveloppé de sa gaîne en terre, tendraient à justifier cette manière de voir.

La découverte d'un centre important de production d'émaux à l'oppidum du Mont-Beuvray stimula l'attention du monde savant; de nouvelles recherches, effectuées sur des points différents de la Gaule, amenèrent bientôt au jour des objets tout à fait analogues. En voici l'énumération; nous les figurons et nous les décrivons d'après l'ouvrage déjà cité; à l'exception des deux derniers, ils ont tous été déposés au Musée de Saint-Germain :

- 1° Une tige de bronze à pommeau émaillé, trouvée dans un tumulus gaulois à Auvernay (Côte-d'Or), (figures 24, 25 et 26).
- 2° Un bronze orné de clous émaillés, découvert en Alsace. Cette pièce (figure 27), dont il n'existe qu'un fragment, est d'une attribution difficile, mais elle devait servir à décorer quelque partie de l'équipement.
- 3° Une tête de fleuron et une tête de clou émaillées, recueillies la première dans la Dordogne, la seconde dans la Meuse, à Boviolles (figures 28 et 29).
 - 4º Et deux têtes de fleurons également émaillés (figures 30 et 31), appartenant à

⁽¹⁾ Bulliot et Fontenay, loc. cit., p. 40.

M. Esmonnot, à Moulins, provenant des fouilles faites dans le Puy-de-Dôme, à Néris et à Clermont-Ferrand.



24, 25 et 26. Fig. 27. Fig. 26 et 29. Fig. 20 et 3. Francisco de la companio del la companio de la companio del la companio de la companio de

A cette nomenclature nous ajouterons une tête de clou en bronze découverte dans la

Corrèze, au puy du Chalard, près de l'antique ville d'Yssandon (1). Elle appartient à M. Dumont. La partie supérieure est ornée de stries parallèles tracées dans différents sens et destinées à recevoir l'émail (figure 32). Non loin de cet objet se trouvaient six monnaics gauloises antérieures à la conquête : l'une est attribuée aux Éduens, l'autre aux Lémovices, les autres aux Bituriges (2).

Nommons encore des fibules en bronze émaillé découvertes dans Fig. 12.

le Rouergue, à Buzeins, canton de Séverac, arrondissement de Tême se communitée Milhaud, en compagnie de monnaies du 1" siècle (3); une boucle trouvée à Yssanden.

également émaillée, du 11" siècle, représentant un griffon se détachant en rouge, en bleu et en vert sur un champ métallique; cette boucle, conservée au Musée de Rodes,

(1) Aujourd'hui canton d'Ayon, arrondissement de Brive.

(a) Cos monanies ont été vues par le numismate bien connu Léon Lacroix, et décrites dans le Bulletie de la Société actentifique, historique et archéologique de la Corrèze, t. IV, année 1882, p. 303, et t. IX, année 1887, p. 457. Nous reproduisons celles qui sont attribuées aux Éduens et aux Lémovices :



Fig. 33. — Tôte barbare, imberbe, ciadémée à gauche. — Resers. Taurenu? à gauche, la queue relevée, les pattes repliées sous le corps: — Potin. — (Musée de Brive.) Pièce attribuée sux Édueus par le Dictionmaire archéologique de la Gaule, n° 216 des planches.

Fig. 74. — Tête jeune, îmberbe, tournée à droîte, le cou chargé d'un collier perlé; grénetis au pourtour. — Revers. Cheval trottant à droîte, la poitrite et le cou serrés par un grênetis; au-dessus tête jeune, imberbe, le con chargé d'un collier perlé; sous le cheval un annelet; grénetis au pourtour. Argest. Ce denier doit être attribué aux Lévorices.

(3) Ch. de Linas, La Châsse de Génel, p. 140, extrait du Bulletin de la Soc. hist. et arch. de la Corréze, année 1883. provient de la Borie-Blanque, canton de Saint-Affrique (Aveyron) (t), et trois petites fibules, des m^e et m^e siècles, recueillies dans les fouilles récentes faites à Sanxay (Poitou), par le R. P. de La Croix (2).



Fig. 35 et 36. — FINULES ÉMAILLÉES TROUVÉES À SANKAY. D'après les dessins de M. E. Molinier. — (Musée de Poètiers.)

Nous en reproduisons deux (figures 35 et 36). La première, en forme de croix, est émaillée de rouge et de bleu; la seconde simule une semelle, elle est de couleur jauneorangé avec de petits trous pratiqués dans l'émail; toutes deux sont conservées au Musée de Politiers.

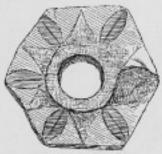


Fig. 17. — Énail thousé en auverdne. (Musée de Saint-Germain.)



Fig. 38. — Cassolurra awanian trouvée dans la Hte-Vienne.

Le Musée de Saint-Germain (Salle des comparaisons) a réuni également quelques objets sur lesquels il est utile d'attirer l'attention. Plusieurs proviennent de la forêt de Compiègne; d'autres auraient été recueillis en Auvergne (vitrine 57, nº 14,386 et 14,537). Ils consistent en une plaque de bronze émaillée de bleu et de vert (figure 37), et en une agrafe à boutons de forme elliptique : le centre est émaillé de rouge, et la bordure, de couleur bleu-lapis, est ornée de petites rosaces bleu-clair.

Une cassolette en cuivre, faisant partie des découvertes faites par l'abbé Joyeux dans

⁽¹⁾ Ch. de Linas, La Chârze de Génel, p. 12, extraît du Bulletin de la Soc. arch. de la Corrèse, année 1883.

⁽²⁾ J. Berthelé, Quelques notes sur les feuilles de Sannay, p. 21. Niort, 1883.

la station gallo-romaine du Mont-Gargan (Haute-Vienne), figuruit à l'Exposition de Limages de 1886. Elle est décrite à la page 67 du Catalogue : sur le couvercle est représente en relief un symbole phallique entouré d'un cercle d'émail bleu (figure 38).

On peut remarquer, au Musée de Clermont, trois objets émailles provenant des fouilles





Fig. 39 et 40. — BAGUE ET PIRULE EMAILLÉES TROUVÉES A GERGOVEE. (Nusée de Glermont.)

de Gergovie : une agvafe de ceinturon avec traces d'émail blanc, une bague [figure 39], et une fibule (figure 40), dont le centre est émaillé de rouge.

Le Cabinet des Antiques de la Bibliothèque Nationale possède aussi plusieurs objets appartenant à l'époque gallo-romaine. Ce sont encore des fibules, soit oblongues, soit carrées ou en losange; d'autres figurent un chien, un lièvre courant, une panthère, un cheval; d'autres ont la forme d'un médaillon.



Fig. 41. — FIBULE EN BRONZE ÉMAILLÉ. (Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale.)

La fibule que nous reproduisons en grandeur naturelle (figure 41) servait à attacher le manteau; elle est en bronze et fort endommagée. L'orle se compose de vingt-six lobes, alternativement remplis d'émail rouge et bleu. Puis est creusée une zone dans laquelle sont juxtaposés, sans cloisonnages de métal, des carrès d'émail rouge entre d'autres carrès intercalés d'émail échiquetés bleu et blanc. Tous les émaux sont opaques. Observons que l'émail, fondant au feu, ne pouvait, sans se mélanger jusqu'à un certain

point, être posé ainsi que le montre cette zone. Nous sommes lei en présence d'un procédé nouveau et tout particulier. On a prétendu qu'après avoir posé et fondu un émail, le rouge par exemple, on aurait enlevé au moyen de la roue et des autres instruments qui servent à la taille des pierres précieuses, les carrés intercalés, pour les remplir d'émail blanc. Cet émail blanc, une fois fondu au four, aurait à son tour été taillé à la meule de manière à pouvoir y loger l'émail bleu, de même fondu au four. Mais la chaleur nécessaire pour fondre l'émail blanc, nous fait remarquer avec juste raison Viollet-le-Duc, devait remettre en fusion l'émail rouge et produire des mélanges au point de rencontre des deux émaux (i). A plus forte raison en eût-il été ainsi pour les petits carrés bleus de l'échiqueté.

Les procèdés de fabrication de ces émaux sont encore assez difficiles à expliquer; le moyen que nous venons d'indiquer ne nous paraît pas praticable. Violiet-le-Due pense que les compartiments ont été disposés à froid, comme une mosaïque, au moyen de marceaux de pâte de verre coloré, puis que la plaque a été soumise à une température assez élevée pour souder entre eux ces morceaux juxtaposés, sans les amener à une fusion compléte qui pût les mélanger.

M. Frédéric Moreau, en fouillant avec autant d'activité que d'intelligence des sépultures qui semblent appartenir à la période franque, a mis récemment au jour un grand nombre d'objets ornés de verroterie cloisonnée et d'émaux. Nous reproduisons quelquesuns de ces objets en nous servant, d'après une gracieuse autorisation qu'il a bien voulu nous donner, des belles planches coloriées de l'Album Caranda (2).



Fig. 42, 43 et 44. — FINYLES ÉMAILLÉES TROUVÉES DANS LES SÉPULTURES GAULOSIES DE CARANDA. (Collection de M. Frédéric Moreau.)

La figure 42 représente « une fibule ronde émaillée, provenant des sépultures gauloises de Caranda. »

La figure 43 reproduit un grand bouton à patin couvert d'émaux. Les couleurs employées sont ici le rouge, le bleu et le blanc.

(a) Album Caranda, Lex fouilles de la villa d'Ancy, 1886, pl. 68, nouvelle série, pl. XVII, pl. Q et pl. 55, nouvelle série.

⁽¹⁾ Viollet-le-Buz, Dict. du Mobilier, t. II., p. 210. — De Laborde, Nolice des émans exposés dans les galeries du Laurre, p. 28. — Cette fibule a été également reproduite par Labarte, Héstoire de la pelulure en émail, p. 49 et pl. II.

Sous le numéro 44 se trouve la reproduction d'une autre fibule en bronze, qui a conservé en partie l'émail rouge et vert-clair dont elle était primitivement ornée; elle a été découverte dans les sépultures de Trugny.

Nous n'avons pas la prétention de donner l'énumération complète de tous les objets de cette nature qui peuvent exister. Nous nous bornerons à en signaler quelques-uns de différents types :

Ce sont d'abord quatre fibules représentant un lièvre (figure 45), un coq (figure 46) et deux chevaux (figures 47 et 48). Les deux premières ont été trouvées à Lincoln au



Fig. 45 et 46. — Fraules Trouvées a Lincoln. (Musée d'Alawick Castle.)

Fig. 47. - Freeze ésantaés. (Collection du R. Gordon.)

mois de février 1864, et enrichissent le Musée d'Alnwick Castle, appartenant au duc de Northumberland; la troisième, ramassée dans le Gloucestershire, est la propriété du Révérend Gordon; la quatrième est conservée au Musée de Wiesbaden (1).



Fig. 48. — Finule énaillés, (Musée de Wiesbaden.)



Fig. 49. — Le sanglier gauldis. (Collection Poncelet, à Auxerre.)

La figure 49 nous donne le dessin d'un objet émaillé, qui est bien gaulois par le sujet qu'il représente (2). Découvert à Sens, il fait partie de la collection Poncelet.

Nous reproduisons [figures 50 à 53], d'après l'ouvrage déjà cité de Labarte, cinq autres

 A. von Cohausen, Rosmischer Schmelesmuch; Wiesbaden, 1873, in-8*, pl. l. (Extrait des Annaice des Vereins für Nassaulsche Allerthoreshunde, t. XII.)

(a) Le songlier était l'emblème de la nationalité gautoise des la plus houte antiquité. Il se mettait au sommet des enseignes militaires, et l'en en trouve l'image sur les monnnies des Aulerques et des Éduens.

fibules de différentes formes, en bronze émaillé; elles se trouvent au Louvre et proviennent de la collection Durand.



Fig. 50 et 51. Fig. 52. FINGLES SMAILLESS. -- (Musée de Louvre.)

Dans ces pièces, qui datent au plus tard du un siècle, le métal a été fouillé de manière à ne laisser subsister en relief que les traits principaux du dessin d'ornementation, et les petites cases formées par le burin ont été remplies d'émaux de différentes



(Collection Caranda.)



Fig. 54. — Findle Emaillée. Fig. 55. — Findle thouses a enverneu. (Fouilles de l'abbé Cochet.)



Fig. 56. - FIBULE EMAILLER. (Collection Caranda.)

Nous devons attirer l'attention sur les fleurettes décorant la fibule représentée sous le nº 52, fleurettes qu'on retrouve sur un grand nombre de bijoux analogues, notamment sur quelques pièces de la collection Caranda (figures 54 et 56), et sur un objet provenant des fouilles pratiquées par l'abbé Cochet à Envermeu (Seine-Inférieure), dans des sépultures des rvº et vmº siècles (figure 55).

Ces fleurettes, formées par des lignes très fines diversement colorées et placées les unes à côté des autres sans être séparées par des lames métalliques, ne sont point de l'émail, comme l'ont pensé plusieurs auteurs. Elles sont en verres composès de cannes ou baguettes juxtaposées, telles que l'Antiquité savait les faire [1]. Leur section représente, sur les deux faces, une rosace, une fleur, des feuilles d'un dessin délicat. Les baguettes ainsi établies, on les sciait en minces trunches, produisant ainsi autant de petites plaques distinctes qu'on introduisait çà et là dans des alvéoles déjà remplis de poudre d'émail. L'on voit au Louvre des coupes et des plateaux en verre antique, entièrement composés par des baguettes ainsi formées et juxtaposées, présentant une grande variété de dessins et de couleurs. Un vase même reproduit exactement ces fleurettes signalées sur nos fibules. Ce procédé, employé encore aujourd'hui à Venise, donne les verres connus sous le nom de fioriti ou de millefiori.

Deux fibules trouvées à Sens, et qui font partie de la collection Poncelet, à Auxerre, confirment cette appréciation. L'une (figure 57) a la forme d'un triangle, garni dans



Fig. 57 et 58. — Proutes émaillées trouvées à sers. (Collection Poncelet, à Auxerre.)

l'intérieur d'un émail bleu semé de perles noires qui désufficurent sa surface. Cet émail n'ayant point été poli, est déprimé aux points où les perles ont été posées, peut-être tandis qu'il était encore en fusion (2).

L'autre (figure 58) affecte le profil d'une amphore a deux anses. « Un large galon suit, à une certaine distance du bord, les contours de la panse de ce vase figuré. Or ce galon est une vraie mosaïque bleu-noir et vert-turquoise. Chaque élément est nettement coupé par une section, courbe parfois, et se détache franchement de son voisin; mais à l'intérieur du fer à cheval que forme ce galon, des points colorés couvrent la pêce. Les uns sont bleu-turquoise; ils semblent adhèrer aux petits alvéoles, où nous

(a) Darcel, Notice des Évanor du Louvre, Introd., p. xxx. - Gesette des Beaux-Artz, t. XXII, p. 278, fig.

⁽¹⁾ o Pour obtenir ces tablettes, on disposait les fils de verre dans l'ordre indiqué par le dessinateur; puis, après les avoir soudés en faisceaux, on les étirait jusqu'à les réduire au quart, ou divières, au centième de leur grossour primitive. De cette manière le sujet représenté, tout en devenant microscopique, conservait ses couleurs et ses proportions. L'épaisseur de ces lemes n'est jamais très forte, et cependant les lapidaires de Rome et de Naples trouvent encore moyen de les seier en plusieurs transles pour en multiplier les apdeimens, a Frushner, Description de la Collection Charvel, p. 54-

croyons qu'ils ont été parfondus. D'ailleurs, au centre, dans une cavité circulaire plus grande que les autres, il reste un disque de verre blanc-opaque, retenu encore en place par quelques traces de verre irisé, derniers restes de celui qui remplissait la cavité. Il y a là une marque évidente de la cuisson d'une poudre de verre, qui aura servi en outre à fixer les tables de la mosaique du galon (1).

Une autre preuve à l'appui de cette manière de voir nous semble fournie par les fouilles entreprises par l'abbé Cochet. Le savant archéologue a mis au jour un bouton qui représente une feuille de vigne émaillée de vert, reposant sur un excipient en verre recouvert d'une couche d'émail (voir figure 59); il est aujourd'hui conservé au Musée de Rouen.



Fig. 50. -- FIBTLE ENABLÉE. (Musée de Rouen.)



Fig. 60. — FINULE ÉMAILLÉE. (D'après Caylus.)

Les analogues de cette belle pièce se rencontrent dans les sépultures barbares. Caylus, dans son Recueil d'Antiquités (2), donne le dessin d'un objet qui, sans être tout à fait identique, offre plus d'un point de comparaison, bien qu'il soit incomplet (voir figure 60), mais il ne nous en fait pas connaître la provenance. M. Darcel en mentionne un autre qui se trouve au British-Museum (3), et le Musée du Louvre en conserve deux beaux spécimens. Il est facile de concevoir qu'une haguette de verre où cette feuille de vigne était tracée ayant été sectionnée en plusieurs tronçons, les morceaux ont été apportés par le commerce dans des lleux différents, et se retrouvent dans les fouilles avec des moutures offrant une grande variété. Quant à la bande d'or qui circonscrit la feuille de vigne et qui dessine même une vrille sur le fond, elle a dû être ajoutée après coup car elle n'existe point dans les boutons absolument semblables à celui d'Envermeu, qui sont conservés au British-Museum et au Louvre.

Les collections publiques et particulières renferment encore un grand nombre d'émaux recueillis un peu partout sur le sol de l'ancienne Gaule, mais il est difficile et parfois impossible de les dater; on ne peut établir une délimitation entre l'époque gauloise indépendante un peu avant la conquête, et l'époque gauloise quelques années après la conquête; aussi a-t-on généralement attribué, sans distinction aucune, à la période gallo-romaine, tous les anciens monuments de cette nature retrouvés sur notre sol.

Un vase découvert à La Guierche, commune de Pressignac, entre Rochechouart et Chassenon, à quinze lieues de Limoges, tendrait à justifier cette attribution : il remonterait au moins au m^e siècle, si l'on s'en rapportait aux nombreuses monnaies romaines qu'il renfermait, parmi lesquelles on a reconnu des Gallien, des Quintillus et les bustes

⁽t) Darcel, loc. cit.

⁽²⁾ Rocuell d'antiquilés égyptionnes, étrusques, grecques et romaines, 4ºº partie, p. 252, et pl. XCIV, figure 2.

⁽¹⁾ Pellat, Carrierities of glass-making, pl. III.

des tyrans Victorin, Tétricus père et fils et Lælianus, qui régnérent en Gaule de l'année 253 à l'an 270 de l'ére chrétienne (1).



Fig. 6₁, — Vasa de la gueracea. (D'après une photographie communiquée par Mar vouve Bolle, propriétaire du vasa.)

Ce vase (figure 61), acquis par M. John Bolle, d'Angoulème, est en cuivre rouge, pyriforme, de 0~118 de hauteur et orné d'émaux champlevés bleu-foncé, orangé et vert-clair.
La panse, de forme circulaire, se termine par un large goulot; l'ornementation est
barbare; elle consiste en bandes verticales, intervompues, vers le tiers de la hauteur,
par une zone unie. Ces bandes offrent alternativement, les unes des C affrontés, les
autres un motif formé par les mêmes C, rapprochés par leur sommet et simulant
un peu comme silhouette la feuille de lierre. Cette même décoration se répète, mais
en sens contraire, au-dessus et au-dessous de la zone médiane. Ce vase a été trouvé
en compagnie de begues, de bracelets, d'anneaux et de divers bijoux appartenant
à l'époque gallo-romaine. A-t-il été fait dans le pays qui s'illustra plus tard dans
la pratique de l'émaillerie, ou est-il le résultat d'une importation quelconque? Il n'est
pas possible de répondre à cette question d'une façon certaine; nous ne pouvons que
faire connaître quelques objets analogues provenant d'endroits différents et qui pré-

⁽¹⁾ Maurico Ardent, Émailleurs et Émaillerle de Linegez, p. 7 à 11. Isle, Martial Ardent, impr., 1855.

sentent une certaine ressemblance dans leur décoration; malheureusement ils ne sont

pas nombreux.

Le British-Museum possède un autre vase, trouvé également en France en 1898, mais à Ambleteuse, sur les côtes du Pas-de-Calais; il appartient, par ses ornements, au même art que celui de La Guierche; il date aussi de la même époque, ce que confirme la présence sur le lieu de la trouvaille des médailles toutes fraîches de Tacite, qui vivait en 276 (1).



Fig. 62. - VASE D'AMBLETEURS.

Le vase d'Ambleteuse est à panse presque sphérique reposant sur un pied rond, bas et large, et surmontée d'un col long et étroit terminé par un grand anneau. Un dauphin part de cet anneau et s'appuie, en guise d'anse, sur l'épaulement de la panse. L'ornementation consiste en bandes verticales sur lesquelles on voit une même combinaison de dessins, parmi lesquels on retrouve l'élément cordiforme et des figures géométriques irrégulières. Le dessin est déterminé par de petites cuves creusées dans le métal. L'émail ayant disparu, on ne peut en déterminer la couleur (voir figure 62).

Le Musée d'Arolsen (Lippe-Detmold) conserve la patère recueillie, en 1867, au fond d'une source thermale, à Pyrmont (Principauté de Waldeck), en compagnie de trois médailles romaines, dont une de Caracalla (219-217] (2).

⁽t) Darcel, Notice des Émaux et de l'Orféverie. Introduction, p. xiv. — Gasalle des Beaux-Aris, t. XXII., p. 272, fig.

⁽a) Jakebücher des Vereites von Alterthumsfromden im Rheinlande, t. XXXVIII, pl. 1 et 2; Lindenschmith, Alterthüsser, etc., t. III, chromolithugraphic.

Cette patère (figure 63) a la forme d'une casserole à panse arrondie; elle a o"at de longueur; son diamètre est de o"115; sa profondeur de o"065. La panse est ornée de six pentagones accolés les uns aux autres et décorés, au centre, d'une sorte de palmette qu'encadrent de gracieux enroulements; une triple feuille de lierre remplit les écoinçons laissés libres dans la partie supérieure du vase. Le champ est bleu-lapis, le reste rouge-foncé et vert-clair. La guirlande de lierre et le quatrefeuille géométrique qui décorent le manche donneraient asses à cette ornementation le caractère gallo-romain (1).



Fig. 63. — PATRIK DE PTENSOY. (Reproduction d'un dessin de Ch. de Linas.)

On remarque, à l'Antiken-Cabinet de Vienne, une gourde (figure 64) découverte en 1866 avec des monnaies d'Antonin-le-Pieux (138-161), dans les ruines de l'antique Pinguente (Istrie).

Elle est en bronze et formée de deux calottes circulaires légèrement bombées de 0°157 de diamètre, et munies, au sommet, d'un goulot cylindrique à couvercle. Les calottes sont ajustées sur une tranche plate terminée par deux crochets qui se relient, au moyen d'anneaux libres, à une anse surbaissée. La surface champlevée du disque, composée de cinq zones concentriques, est décorée au centre d'un ornement cruciforme exprimé par un carré dont les angles se terminent par une sorte de feuille de lierre. Des pétales de fleurs, une guirlande de trèfle, une autre de lierre, une seconde de trèfle, et un galon denticulé se détachant sur un fond émaillé alternativement de bleu-lapis et rouge-brique, viennent successivement décorer les zones concentriques; les détails, outre les tons précédents, ont quelques parties colorées en rouge-minium (2).

Près de la gourde se trouvait un caveçon de cheval également en bronze émaillé; il a pour décor une couronne en feuilles de lierre que prolongent des filets de perles carrées; quelques traces de bieu persistent dans les alvéoles.

Le vase trouvé en 1834 à Bartlow, paroisse d'Ashdon, canton d'Essex, dans une

(1) Ch. de Linas, Orig. de l'Orfevrerie cloisonnée, t. III.

⁽a) De Sucken, Ueber einige roemische Melall-und Emailarbellen, ap. Jahrbach der Kunstlicherischen Sammlangen der all. Katserhausen, t. I. p. 41 h 47, pl. et fig. — Ch. de Linen, Gourde autique en bronze émaille. Paris, Lévy, édit. 1884. Extrait de la Gazette archéolog. de 1884.

sépulture qui, par les monnaies qu'elle renfermalt, doit être attribuée au u* siècle (1), est des plus remarquables. Nous le reproduisons par le dessin (figure 65), en nous servant de la gravure coloriée qu'en a donné Labarte (2).

Il est en bronze, de forme sphérique, reposant sur un pied circulaire ayant environ onto de hauteur et onto de diamètre; une anse formée d'une tigé droite, dont les extrémités, pliées d'abord à angle droit, se terminent ensuite en crochets, pénètre dans les anneaux d'élégantes oreilles symétriquement fixées sur la panse. Cette panse est



Fig. 64. — Gogune ne pinocunte. (D'après un dessin de M. Ch. de Linas.)

entourée, dans sa partie la plus bombée et dans le sens horizontal, d'une guirlande de lierre, métal sur champ vert; au-dessus et au-dessous serpente, dans un fond bleu, un large ruban rouge d'où s'échappent des feuilles de vigne de couleur verte. De petits traits remplis d'émail bleu, rouge et vert décorent le bord renversé de l'orifice. D'après le rapport du docteur Faraday, inséré dans le tome XXVI de l'Archaeologia, p. 307, l'émail bleu est translucide et dû au cobalt, le rouge est opaque, le cuivre paraît avoir été doré.

^{(1) «} Plusieurs objets qui par leur style appartiennent évidemment à l'Antiquité, étaient placés à côté du vasie. Dans un autre tombeau voisin de celui-ci et qui, par son caractère et les objets qui y étaient déposés, devait remonter à la même époque, on avait trouvé une médaille de l'empereur Adrien († 148) ». Labarte, Racherches sur la Pointure en émail, p. 50.

⁽²⁾ Labarte, Recherches sur la Peinture en émail, p. 50, et pl. B. Nº 6. — Ce voie a été également publié dans l'Archeologia, t. XXVI.

Une coupe provenant des tourbières de Maltbek (Danemarck), où elle était enfouie, pourrait bien être contemporaine du vase de Bartlow, à en juger par les dessins décorant la panse, où l'on reconnaît le même denticulé, la même frise de laurier, la même branche de vigne à grosse tige rouge (1).



Fig. 65. - VASE DE BARYLOW.

Parmi les objets émaillés dont la décoration présente encore l'élément cordiforme qui rappelle la feuille de lierre, nous nommerons une fibule découverte à Saalbourg, près



Fig. 66. — Fibule thouvée a baalboure. (Nusée de Hombourg.)



Fig. 67. — ÉMAIL TROUVÉ EN TEALIE. (Musée de Carlsruhe.)

Hombourg, et conservée aujourd'hui dans le musée de cette ville. L'intérieur de la fibule, représentant une feuille de lierre, est émaillé de jaune (figure 66); une plaque

(1) Engelbardt, Coupe de évenze émaillé, trad. É. Benevois, cité per Linas, Gourde en bronze émaillé, etc.

rectangulaire de couleur bleu-lapis, provenant d'Italie, et déposée au Musée de Carlsrube, grand-duché de Bade (figure 67); et enfin une autre fibule du Musée de Mayence; elle provient de cette localité, et les motifs de la décoration sont également émaillés de bleu (figure 68).



Fig. 68. — PIBULE ÉMAILLÉE TROUVÉE A MATERCE. (Musée de Mayence.)

Un émail qui aurait été trouvé en Italie, à Bénévent, nous montre un travail que nous n'avons pas encore constaté. Cet objet curieux est en cuivre jaune; il a la forme d'un cône tronqué et creux; sa hauteur est de oⁿ 155. La surface extérieure de ce cône



Fig. 69. — ÉMAIL TROUVÉ A RÉNÉVENT. (Ancienne collection Castellani, à Rome.)

est ornée de zones séparées entre elles par des filets de perles carrées s'enlevant sur fond blanc. Chaque zone est décorée par des guirlandes de feuilles de lierre, de feuilles de vigne et de feuilles de fougère (figure 69); le dessin, d'abord tracé à l'échoppe, a été ensuite estampé et se détache sur fond d'émail bleu (1).

L'estampage nettement indiqué pour achever de creuser les alvéoles destinés à recevoir l'émail nous montre un mode de fabrication tout particulier qui peut appartenir à l'Antiquité, mais qui est encore mis en pratique chez les grossiers émailleurs de l'Afrique septentrionale et chez nos fabricants de bijouterie de commerce.

Pour être aussi complet que possible, nous devons mentionner aussi des boucliers recueillis dans les boues de la Tamise. Ces pièces importantes, en cuivre repoussé, offrent des ornements d'une grande élégance, au milieu desquels on aperçoit des boutons en relief ornés d'émaux rouges incrustés.

Nous n'avons pas la prétention d'affirmer que tous les objets que nous venons de décrire aient été faits dans l'endroit même où ils ont été trouvés; dans l'état des connaissances actuelles, il n'est pas possible de déterminer d'une façon certaine le lieu de leur fabrication, qu'on peut placer dans les différentes parties de la Gaule, comme en Angleterre, comme ailleurs. On pourrait peut-être considérer un grand nombre de ces objets comme le résultat d'une industrie nomade qui, partant de l'Orient, serait venue en Occident, pour disparaître vers le 1v° siècle et revenir de nouveau, au siècle suivant, à la suite de l'invasion des Barbares. Des fibules ornées d'émaux et de verroteries, analogues à celles dont nous avons parlé et qui ont été trouvées dans les nécropoles de Kammunta et de Kambylte (Caucase), d'autres découvertes en Hongrie, aux alentours des Balkans et en Pologne, donneraient un certain appui à cette opinion; mais ces faits ne sont pas assez concluants, et on ne peut émettre la-dessus que de très vagues conjectures. Encore conviendrait-il de remarquer que presque tous ces objets sont champlevės, procėdė auquel Byzance ne recourut jamais. Mais ce qu'on peut affirmer, d'après le style qui leur est propre, c'est qu'un grand nombre d'entre eux datent de la domination romaine.

Une grande plaque d'émail incrusté, trouvée à Londres et conservée au British-Museum (figure 70), montre en effet l'alliance des formes romaines avec l'art des Barbares.

« L'autel figure sur cette plaque, avec les colonnes torses, le fronton et les oiseaux affrontés qui le décorent, est tout à fait romain pour la forme; mais les émaux bleus, jaunes, rouges et blancs, ceux-ci étant verdis par l'oxyde de cuivre, peuvent être revendiqués par l'industrie autochtone (2). »

Quoiqu'il en soit, les quelques monuments que nous venons de passer en revue nous paraissent suffisants pour établir avec certitude que l'industrie de l'émail était pratiquée dans les Gaules avant le premier siècle de notre ère, qu'elle s'y maintint après l'arrivée de César et qu'elle arriva même, quelque temps après, à un grand degré de perfection, conséquence d'un travail assidu ou de l'imitation des produits venant de l'étranger.

Bien avant ces découvertes, on admettait que les Gaulois connaissaient la pratique de l'émail, mais on s'appuyait sur un texte fréquemment invoqué et qui a été l'objet de nombreuses discussions. Un rhéteur, Philostrate, venu à Rome au commencement du m³ siècle, nous a laissé, à la suite d'une série de leçons faites à quelques jeunes gens de Naples, une description de peintures, œuvre de pure rhétorique, pour la composition de laquelle il a dû cependant rappeler à son souvenir de véritables tableaux.

⁽¹⁾ Darcel, Notice des Émaux du Louvre, Introd., p. xvi. — Gazette des Beaux-Arts, t. XXII, p. 275, fig.

⁽²⁾ Darcel, loc. cit., p. XV. - Pellat, Curiosities of glass-making, pl. III.

Dans l'explication du tableau des Chasseurs de sanglier, on trouve cette phrase :
« On rapporte que les Barbares voisins de l'Océan étendent des couleurs sur de l'airain brûlant; elles y adhèrent, se pétrifient, et le dessin qu'elles figurent se conserve [1]. »
D'abord quels étaient ces Barbares voisins de l'Océan ? Parmi les auteurs anciens,



Fig. 70. — Plaque de cuivre évaillée conservée au british-wessun.

Oléarius, le savant commentateur de Philostrate, applique aux Celtes cette qualification (2); Heyne y voit des Bretons.

De nos jours, Laborde pensait que ces Barbares pouvaient être des Gaulois (3); l'abbé Texier (4) et Ferdinand de Lasteyrie des Limousins (5); de Verneillh des habitants des côtes de Belgique, de Hollande, d'Allemagne ou des Deux-Bretagnes (6); Jules Labarte des Celtes (7), en adoptant ainsi l'opinion d'Oléarius; mais comme la qualification de Celtes, prise isolément, pourrait s'appliquer à un grand nombre de peuples, le savant auteur de l'histoire de l'émaillerie a le soin de nous faire remarquer qu'à l'époque où écrivait Philostrate, à Rome surtout, on devalt suivre les divisions géographiques de

⁽¹⁾ Tabre peri, τὰ χρόματα ττὰς ὁι Ἡιακοῦ Βαρδόρους ἔγχείν οῦ χαλοῦ διακύρφ, τὰ δὶ συνίσιασὰοι, καὶ αλθούσὰοι, καὶ ακζειν ὁ ἔγρόφο, Ιτοκ., Πλ. Ι, καρ. χκνιπ. — Partostra, gair superstant annuls an nut cod. rec., etc. Gott-fridus Oberrius, Lipsim, 170g. T. Π, p. 804.

⁽²⁾ e Celtus intelligit per burbaros in Oceano s. Olearius, t. II. p. 530 et 804.

⁽³⁾ Notice des Émaux du Louvre, p. 24.

⁽⁴⁾ Dictionnaire #Orferrerie, cal. 665.

⁽⁵⁾ Des origines de l'Émaillerie limousine.

⁽⁶⁾ Bulletin Monumental, tome XXIX, année 1963, p. 116. - Page 24 du tirage à part.

⁽⁷⁾ Recherches sur la Petiture en émail, p. 24.

Pline, et que Pline ne donnait le nom de Celtes qu'aux habitants de la partie de la Gaule située entre la Seine et la Garonne (1).

On le voit, il y a dans le passage de Philostrate de quoi satisfaire les prétentions de plusieurs nations.

On peut se demander quelle était la nature de ces couleurs que les Barbares étendaient sur de l'airain brûlant? S'il fallait en croire Oléarius, le procédé décrit se rapporterait au placage d'or et d'argent dû, suivant Pline, au génie inventif des populations celtiques et mis en œuvre principalement pour le harnachement des chevaux (equorum maxime ornamentis). Ces couleurs seraient celles des métaux précieux qu'on applique en effet dans cette opération sur l'airain incandescent, qui y adhèrent et le préservent de l'altération (2).

Blaise de Vigenère y voit de l'émail : « Car les Barbares habitant l'Océan les sçavent coucher (à ce que l'on en dit) sur le cuivre venant rouge du feu, où, puis après, elles se glacent et convertissent en un esmail dur comme pierre, gardant la figure au net qui y aura esté enduicte (3). »

Si cette traduction s'éloigne un peu de la lettre du texte, elle prouve du moins avec quelle sagacité le vieil auteur français avait su reconnaître les procédés anciens de l'émaillerie dans la phrase de Philostrate.

Mais toutes les discussions auxquelles on pourrait se livrer sur ce sujet sont aujourd'hui d'autant moins importantes que nous savons, depuis les découvertes du Mont-Beuvray, que l'art de l'émaillerie était pratiqué au cœur même de la Gaule, chez les Éduens, antérieurement à l'ère chrétienne, et par conséquent deux siècles au moins avant l'époque où vivait Philostrate.

Nous venons de faire connaître un certain nombre d'objets émaillés découverts dans l'ancienne Gaule et dans les contrées environnantes; plusieurs d'entre eux proviennent même du Limousin ou des pays limitrophes. Ils sont peu nombreux, il est vrai, mais il convient de remarquer que durant ces invasions et ces guerres qui vinrent fondre sur l'Occident du 1v° au x° siècle, les arts industriels, l'émaillerie surtout, ont dû rester en souffrance. Bien des objets ont été détruits à ce moment-là; beaucoup d'autres doivent être enfouis dans la terre, attendant qu'un chercheur heureux les mette au jour. Les monuments qui servent de jalon entre l'époque gallo-romaine et le xie siècle sont rares, aussi nous serons obligé de recourir souvent à des textes, bien que malheureusement ils soient généralement incomplets. En effet, l'historien n'est, le plus souvent, ni artiste ni industriel; n'ayant aucune idée des procédés de fabrication, ne connaissant aucun mot technique pour désigner les choses dont il parle, il ne se propose pas d'établir l'histoire de l'art; il décrit ce qu'il voit d'après ses impressions, ne s'arrêtant point à un détail qui n'offre pour lui qu'un faible intérêt, qui serait pour nous d'une importance extrême. L'émaillerie s'appliquait à l'orfévrerie; elle était quelquefois associée à la verroterie en table. Aussi croyons-nous qu'à cette époque plus que jamais, on a dû souvent désigner sous une même dénomination l'émailleur, l'orfévre et le verrier.

^{(1) «} Gallia..... in tria populorum genera dividitur, omnibus maxime distincta. A Scaldi ad Sequanam Belgica; ab eo ad Garumnam Celtica, eademque Lugdunensis; inde ad Pyrenæi montis excursum Aquitanica. » Lib. IV, c. xxxx.

⁽²⁾ Icones, t. II, p. 804. — Cité par MM. Bulliot et Fontenay, loc. cit., p. 11.

⁽³⁾ Les Images ou Tableaux de platte peinture des deux Philostrate, sophistes grecs, mis en françois par Blaise de Vigenère, Bourbonnois. In-fol., Paris, 1614, p. 232.

L'émaillerie au moyen-age. — Au v° siècle, Rorice l'ancien, évêque de Limoges, prête à ses amis son verrier (1).

Au viº siècle, nous voyons à Limoges un atelier monétaire, et on sait que la fabrication des monnaies était alors confiée aux orfévres. Les légendes des nombreux échantillons de nos collections nous ont conservé, pour cette période, le nom de plusieurs d'entre eux : Marinianus, Domulfus, Daulfo, Saturnus, Ascaricus, Arviiordus, Ansoinaus, Boso, Vinoaldus, Thibaio, etc., qui viennent ainsi affirmer l'existence d'une école limousine de gravure et d'orfévrerie (2).

Le plus ancien graveur de monnaies connu s'appelait Abbon; on a peu de renseignements sur son compte, l'on sait seulement qu'il était habile orfèvre : faber aurifex peritissimus; il eut pour élève saint Éloi, cela suffit pour sauver son nom de l'oubli.

SAINT ÉLOI ÉMAILLEUR. — Saint Éloi, le patron des artistes français, gallo-romain de race, fils d'Euchérius et de Terragia, naquit au village de Chaptelat, à deux lieues de Limoges, vers l'an 588. Formé d'abord à l'école d'Abbon, il devint bientôt habile dans son métier. Jeune encore il alla à Paris, où il se lia d'une étroite amitié avec Bobbon, trésorier royal, qui le présenta à Clotaire II. On sait comment ce prince prit en affection notre orfèvre limousin. Sur la proposition de son trésorier, Clotaire avait chargé Éloi de lui faire un siège d'or enrichi de pierreries et, suivant l'usage du temps, il lui avait fait remettre la quantité de métal jugée nécessaire pour exécuter l'objet demandé. Nonseulement le consciencieux artiste fit un trône magnifique, mais encore, avec la matière qu'on lui avait fournie pour un seul siège, il en fabriqua un second aussi beau que le premier (3). Clotaire, plein d'admiration pour tant d'habileté et de délicatesse, s'attacha

- (1) Rurici senioris epist.: « Et vitrarium sicut jussistis me destinare significo, cujus opus nitore non fragilitate oportet imitetur. » Migne, Patrol. lat., LVIII, p. 77; cité par l'abbé Texier, Dict. d'Orfév., col. 931.
- (2) Il convient de remarquer que le nom d'Éligius gravé sur plusieurs coins ne se rapporte point à saint Éloi. A. de Barthélemy, Liste des noms d'hommes gravés sur les monnaies de l'époque mérovingienne, ap. Bibl. de l'École des Chartes. 1881, p. 283 et suiv.
- (3) M. Charles Lenormant arrive aux conclusions suivantes au sujet de ce fauteuil : « Tout le monde s'est imaginé qu'Éloi ayant reçu de l'or pour faire un siège en avait fabriqué deux semblables avec le métal qu'on lui avait livré pour un seul; cette manière d'entendre le texte de saint Ouen n'a qu'un défaut, c'est qu'elle conduit à un résultat impossible. Le poids de l'objet à fabriquer était fixé d'avance; on avait pesé l'or avec le soin convenable, rex tradidit copiosam auri impensam, et le premier soin que dut prendre le prince quand on lui apporta l'ouvrage qu'il avait commandé fut de vérifier si le siège avait le poids convenu et de faire toucher l'or dont il était composé.... On peut supposer plus vraisemblablement qu'Eloi livre d'abord son travail, et qu'après avoir reçu les compliments dont il était digne, il produisit un autre siège probablement de la même dimension que le premier, probablement exécuté aussi sur le même modèle, et offrant le même aspect à cause de la dorure dont il était couvert. Le roi et l'assistance se mettent à crier au prodige; mais l'habile et honnête artiste ne juge pas à propos de garder pour soi son secret : il explique au roi qu'il n'a pu donner au métal consacré au trône d'or massif la solidité nécessaire sans y introduire l'alliage dans une juste proportion..... C'est ainsi que saint Eloi avait pu retirer de la masse totale de l'or une certaine quantité de ce métal précieux sans rien diminuer du poids attribué d'avance à l'objet. »

Le plus riche de ces trônes, celui qui était en or, a disparu, comme la plupart des meubles dont la matière est de nature à exciter la cupidité, et la copie en bronze s'est conservée à cause du peu de valeur du métal qui la compose; ce serait celle que nous possédons et qui, du Trésor de Saint-Denis, est passée au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale; mais il convient de remarquer que la partie inférieure du monument constituant le siège, à proprement parler, remonte seule jusqu'aux temps mérovingiens; elle serait réellement l'œuvre de saint Éloi qui, pour la composer, se serait inspiré d'un modèle antique, tandis que la galerie à jour, formant le dossier et les bras du siège, est plus moderne et pourrait bien provenir des restaurations faites du temps de Suger. — Lenormant, Notice sur le Fauleuil de Dagobert, p. 8. Paris, 1849, et dans les Mélanges d'Archéologie par Cahier et Martin, t. I, p. 162, 163.

Éloi d'une manière particulière; il en fit son conseiller intime et l'établit dans la double charge d'orfévre royal et de graveur de la monnaie (1).

La conduite d'Éloi fut d'autant plus remarquée par le roi que les orfèvres de cette époque n'étaient pas, paraît-il, des gens d'une très grande probité. Ils s'appropriaient sans scrupule une partie du métal qui leur était confié, accusant du déficit soit la flamme dévorante, soit les morsures de la lime (2). Aussi cette profession était relativement peu considérée. Le second capitulaire de Dagobert, autrement dit la Loi des Allemands (cap. 79), fixe la composition pour le meurtre d'un orfévre qui a fait ses preuves. Elle est de quarante sols, la même que pour le meurtre d'un cuisinier ou d'un berger qui ont un aide, d'un porcher qui garde un troupeau de quarante porcs, qui a un chien bien dressé, etc. (3).

Dagobert I^{er} et Clovis II témoignèrent à Éloi la même amitié et la même confiance que leur prédécesseur; la chanson populaire, dans laquelle Dagobert et notre saint sont mis en scène, est comme une réminiscence impérissable des rapports familiers du roi et de l'orfévre.

Alors est fondée l'abbaye de Solignac, près de Limoges (631), dans une terre où, déjà auparavant, existait un atelier d'affinage pour les métaux précieux (4). Éloi y établit une école d'orfévrerie sous la direction de Til, désigné aussi sous les noms de Tillo et Théau, son élève favori, qui lui-même devint plus tard un artiste remarquable (5); il s'empressa de peupler le monastère « d'ouvriers habiles en tous genres » et de leur rendre de fréquentes visites (6). Élevé sur le siège épiscopal de Tournay, puis de Noyon vers l'année 640, il mourut le 30 novembre 659, âgé de plus de 70 ans.

Saint Ouen, archevêque de Rouen, auquel on doit une Vie fort intéressante de notre orfévre limousin, dont il fut le contemporain, parle des nombreux objets qu'il fabriqua pour l'usage du roi; il nous détaille aussi ses œuvres d'orfévrerie religieuse, parmi lesquelles nous nommerons la châsse toute couverte d'or et de pierreries de saint Martin de Tours, celles de saint Denis, de sainte Geneviève, de sainte Colombe, des saints Germain, Julien, Brice, Piat, Quentin, Lucien, Maximin, Lollien, etc.

Saint Éloi a formé une école d'orfévrerie, nous venons de le voir, et cette école lui a survécu, l'on ne peut en douter. Saint Ouen nous apprend que la reine Bathilde, femme de Clovis II, enferma les restes mortels de son conseiller dans une magnifique custode d'or et d'argent (7), et saint Théau étant mort vers l'an 702, l'évêque de Limoges, Hermen

⁽¹⁾ Et non monétaire. Les monétaires mérovingiens, ainsi que l'a démontré M. A. de Barthélemy, n'étaient autre chose que des officiers publics d'un rang modeste, peu compatible avec la haute position de saint Éloi. Biblioth. de l'École des Chartes, 1881, ut supra.

^{(2) «} Non cæterorum fraudulentiam sectam (Eligius), non mordacis limæ fragmen culpam, non edacem flammam incusans ». Vit. S. Eligii, I, c. 5.

^{(3) «} Si pastor porcorum qui habet in grege quadraginta porcos, et habet canem doctum, et cornu, et juniorem, si occisus fuerit, quadraginta solidis componatur..... Si coquus qui juniorem habet, occidatur, quadraginta solidis componatur. Si pastor, similiter. Faber aurifex aut spatarius, qui publice probati sunt, si occidantur, quadraginta solidis componantur ». — Baluze, Capitulaires, I, p. 79.

⁽⁴⁾ Sancti Eligii vita, I, p. 3, 4 et 5.

^{(5) «} Fabricabat ipse B. Tillo in usu regis ustensilia quamplurima ex auro, argentoque et gemmis ». Vita S. Thillonis, Acta SS., Janu., t. I, p. 377.

^{(6) «} Est autem congregatio nunc magna diversis gratiarum floribus ornata.... Habentur ibi et artifices plurimi diversarum artium periti ». Sancti Eligii vila, t. I, c. 16 et 21.

⁽⁷⁾ Sancti Eligii vita, c. 30 et 40.

ou Ermenon, préside à ses funérailles et lui élève un monument, fornicem auro et argento bracteatam et gemmis ornatam (1).

L'école d'orfévrerie fondée à Solignac, en Limousin, était digne de toute la sollicitude de notre saint; si absorbé qu'il fût par ses devoirs religieux et politiques, l'évêque de Noyon venait souvent la visiter, attiré qu'il y était « par l'amour de l'art, le maintien de la discipline monastique, et aussi par des affections personnelles (2), » car c'est la qu'il avait laissé Théau, son élève favori.

Mais saint Éloi était-il émailleur? la question est controversée. En effet, si on lui attribue sans contestations sérieuses le grand calice que conservait encore au xvii siècle l'illustre abbaye de Chelles, au diocèse de Paris (3), on s'est demandé si les décorations qui l'ornaient étaient en émail. Quelques auteurs ne veulent voir dans ces décorations que du verre coloré serti à froid dans les alvèoles du métal. L'original a disparu, la Révolution l'a envoyé au creuset, et l'aspect de la gravure qui nous en reste admet également les deux hypothèses (voir figure 71).

Notre question devrait se résoudre par l'affirmative si nous nous en rapportions aux descriptions laissées par les différentes personnes qui ont pu examiner cet objet intéressant

André du Saussay visita Chelles au mois de juin 1651. Il étudia fort attentivement le précieux monument; frappé de son importance, il en fit exécuter une gravure que nous reproduisons d'après un dessin de Ch. de Linas. Le graveur, se conformant à un usage adopté pour les armoiries, a indiqué par des traits symétriquement disposés les différentes couleurs qui rehaussaient le calice : le rouge est exprimé par des traits verticaux, le vert par des lignes diagonales allant de droite à gauche, et, à certains endroits, l'or par un pointillé. Le calice entièrement d'or, sans alliage « totus ex auro purissimo », avait o 260 de hauteur, o 170 de profondeur, et o 145 dans son plus grand diamètre. André du Saussay nous en donne deux descriptions minutieuses. Dans l'une il rapporte comme un fait authentique la tradition qui attribue à sainte Bathilde le don d'un objet, non-seulement à l'usage de l'évêque de Noyon, mais encore fabriqué par lui (4); dans l'autre il nous dit positivement que ce calice était décoré de pierres précieuses et d'émail; on ne peut le mettre en doute en voyant les termes dont il se sert : « Totus vero aureus et lapillis pretiosis per circuitum labri ad extra decoratus, encaustoque artificiose eliquato, infusoque coruscans » (5).

⁽¹⁾ Acta sanctorum, Janu., t. I, p. 367. — André du Saussay, Martyrologium gallicanum, t. I, p. 18.

⁽²⁾ Sancti Eligii vita, c. 30.

^{(3) «} Calix ejus, sua ipsius opera fabricatus, ex auro purissimo per circuitum cuppæ in parte exteriori, atque etiam in inferiori parte decoratus, asservatur in sacrario monialium Calensium, quibus a Bathilde regina in pignus piæ recordationis datus est ». Gallia christ., t. IX.

Un recueil conservé à la bibliothèque du grand séminaire de Meaux et intitulé: Inventaire tiré d'un titre ancien, contient les mentions suivantes: « Le Chef de saint Éloi. — Un Calice fait par saint Éloi ». — On lit pareillement dans l'Abrégé de l'histoire de l'Abbaye royale de Chelles, manuscrit de 1684, au chapitre: Autre inventaire des saintes reliques de l'Abbaye royale de Chelles, p. 32: « Le Chef de saint Éloi. — Un Calice faict par ce saint évesque ». Enfin, le procès-verbal dressé le 23 juin 1792 lorsque les dames de Chelles remirent aux commissaires du district de Meaux l'argenterie inutile au culte de leur église, mentionne: Un autre Calice venant des reliquaires étant de saint Éloi ». — Citations de Ch. de Linas. Les Œuvres de saint Éloi, p. 4 et 7.

^{(4) «} Quod in pignus piæ recordationis, dedit illis sacris virginibus S. Bathildis regina, insignis hujus monasterii fundatrix, cujus ipsemet S. Eligius, dum in terris viveret, præcipuus consiliarius et venerabilis in Christo pater ac doctor extiterat ».

^{(5) «} Hic est quod non abs re mireris verba hæc, calix parvus : Eodem enim sæculo claruit S. Eligius

Quelques années après, dom Martène et dom Durand furent aussi à Chelles (30 mai 1718); ils ne sont pas moins explicites : « On nous fit voir aussi le calice de saint filoy dont la coupe est d'or émaillé. Elle a près d'un demi-pled de profondeur et presque au-



Fig. 71. — Caller DE CHELLES. (Reproduction d'un dessin de Ch. de Lines.)

tant de diamètre; le pied est beaucoup plus petit. Je n'aurois pas de peine à croire que ce calice a été autrefois donné au monastère par sainte Bathilde, qu'il servoit pour les jours de communion sous les deux espèces (1).

Noviomensis episcopus, cajus calix curcus (ab ipso confectus, nam ante praeulatum aurifaber crat ille peritissimus) in menasterii Kalensis prope Lutetlam sacrario servatur, mihique a paucis diebus traditus visendus et contrectandus, hujos est magnitadinis que heminam minorem casequat : totus vero aureus at lapilis pretiosis per circuitum labri ad extra decoratus, encaustoque artificiese eliquato, infusoque coruscans s. Panoplin sacrafolaite, para 1, lib. V; De siele sacra, c. vuz, p. 87.

(z) Voyage Mitéraire, t. II, p. 4. — Les dimensions du calice rendent probable l'opinion émise par les savants Bénédictins. Nous avons là une preuve de l'antiquité de notre monument, car la communion sous les deux espèces a cessé, dans beaucoup de pays du moins, dès le 12º siècle. Voir Basnage, Mirt. cof.,

liv. XXVII.

Ferdinand de Lasteyrie et Grésy, à la suite de Jacques du Breuil (1) et de l'abbé Lebeuf (2), ont adopté cette manière de voir (3), et ils ont été combattus par Charles de Linas (4), sur l'autorité duquel se sont appuyés, sans apporter de nouvelles preuves à l'appui, tous ceux qui ont soutenu l'opinion contraire (5). Charles de Linas est revenu depuis lors, et énergiquement, sur sa première appréciation; pour lui, le calice de Chelles était bel et bien émaillé. Comme tous les véritables savants, il n'éprouvait aucune difficulté à abandonner une opinion qu'il croyait contraire à la science. Voici ce qu'il écrivait en 1881:

« Si l'original du calice de Chelles a disparu, la Panoplia sacerdotalis d'André du Saussay nous en offre une copie exacte que l'emploi des hachures héraldiques sur ses parties polychromes permet de restituer en couleur. La coupe, dans sa hauteur, est striée de baguettes en grenats cloisonnés dont le style mérovingien saute aux yeux; elles encadrent des panneaux échiquetés vert et blanc, cause innocente d'un désaccord entre le comte P. de Lasteyrie, E. Grésy et moi. Mes deux savants adversaires voyaient de l'émail là où je ne reconnaissais que l'incrustation à froid; je les ai ardemment combattus, mais je pense aujourd'hui qu'ils avaient mille fois raison, car une fibule conservée au Louvre (dans la vitrine centrale de la Salle des bronzes) nous offre parfondues les mêmes substances vertes et blanches que je prétendais n'être que serties » (6) (voir figure 72).



Fig. 72. — Fibule émaillée (face et profil). (Musée du Louvre; Selfe des brouzes antiques.)

Et ailleurs : » Dans mon Orférrerie mérovingienne, j'ai cherché à réfuter MM. de Lasteyrie et Grésy, qui reconnaissaient l'emploi de l'émail sur le calice de Chelles; j'adopte aujourd'hui, en l'accentuant davantage, l'opinion de mes deux regrettés confrères » (7).

A propos du coffret incrusté et émaillé d'Utrecht, Charles de Linas est encore plus affirmatif : « L'alliance de l'émail et du grenat ou du verre purpurin remarqué sur

⁽¹⁾ Le Théstre des antiquites de Paris..... Paris, édit. 1612, 1618, 1639.

⁽²⁾ Histoire du Diocèse de Paris, t. VI., p. 42.

⁽³⁾ E. Grösy, Le Calice de Chelles, in-8° avec gravare; extraît des Mémoires de la Société des Antiquaires, de France, t. XXXVII.

⁽⁴⁾ Ch. de Linas, Les Couves de saint Élot. Paris, Didron, 1864.

⁽⁵⁾ Viollet-le-Due, Diction, du Mobilier, t. II, p. 211. — Darcel, Nutice des Émanz du Lemre, p. 11. — Ed. Garaice, Hist. de l'Émaillerie et de la Verrerie, p. 373 et 419.

⁽⁶⁾ Ch. de Lima, La Châzze de Ginel, extrait du Bulletin de la Société historique et archéologique de la Corrège, unnée 1883, t. V. p. 120 — page 19 du tirage à part.

⁽²⁾ Ch. de Lines, Les Expositions rétrespectives en 1880, p. 115.

notre épave mérovingienne, doit encore fixer un moment l'attention. Il y a déjà quelques années, M. Eugéne Grésy, vigoureusement épaulé par M. le comte F. de Lasteyrie, membre de l'Institut, s'efforça d'établir l'existence d'émaux parfondus associés aux
grenats sur le calice de Chelles attribué à saint Éloi; l'eus alors l'imprudence de soutenir une opinion contraire dans un livre heureusement oublié. Le procès ne fut pas
jugé faute de preuves suffisantes, et les parties restèrent en prèsence. Je suis contraint
d'avouer aujourd'hui que ma cause ne valait rien et que j'aurais dû la perdre; les émaux
de la châsse mérovingienne de Saint-Maurice en Valais et du coffret d'Utrecht, deux pièces
ègalement ornées de grenats, semblent me condamner sans appel. Le mes culps d'un vieux
péché est bien tardif sans doute, puisque MM. Grésy et de Lasteyrie ne sont plus là
pour l'entendre, mais l'occasion de manifester une repentance vient seulement de s'offrir;
je m'empresse d'en profiter » (1).





Fig. 73 et 74. — Coppret incrusté et éxallé du musée argelépiscopal d'utercet. (D'après un domin de Ch. de Lines.)

Nous reproduisons ici le coffret du Musée archiépiscopal d'Utrecht et la châsse de Saint-Maurice en Valais.

Le coffret d'Utrecht (figures 73 et 74) mesure o*051 de hauteur, 0*060 de largeur et 0*030 de profondeur. Il est en cuivre jaune profondément champlevé. Les faces antérieures de l'auge et du couvercle sont bordées d'un cordon de grenats carrès en table, posés sans rabattu dans leurs alvéoles; l'ensemble des autres cavités du décor est fouillé à vive arête et était autrefois rempli d'un émail translucide blanc-sale, comme on peut en juger par quelques rarissimes vestiges (a).

Le charmant petit reliquaire conservé dans l'antique et célèbre abbaye de Saint-Maurice en Valais, fondée par les Burgondes, paraît remonter au vin siècle (voir figure 76). Trois de ses faces sont revêtues de verroteries rouges cloisonnées d'or avec des perles, des pierres fines et des camées pour ornements. La quatrième est recouverte d'un réseau en filigrane d'or dont chaque losange renferme une lettre, de manière à former l'inscription suivante tracée en capitales de l'époque mérovingienne (figure 75).

⁽¹⁾ Ch. de Linas, Coffret incrusté et émzillé d'Ulrecht, p. 15 et 16. Paris, Klinsksieck, 1879.

⁽²⁾ Ch. de Linas, Coffret incruelé et émaillé d'Ulrecht, p. 15 et 16.

Cette inscription nous fait connaître le nom de ceux qui ont commandé le reliquaire et le nom de ceux qui l'ont fait :

TEVDERICVS PRESBITER IN HONVRE SCI MAVRICII FIERI IVSSIT, AMEN, NOR-DOALAVS ET RIHLINDIS ORDENARVNT FABRICARE, VNDIHO ET ELLO FICERVNT.

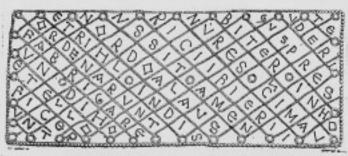


Fig. 75. — Inscription de la chasse de Saint-Maurice en Valair. (Reproduction d'un dossin de M. Éd. Aubert.)

On peut la traduire : « Theudericus, prêtre, commanda en l'honneur de saint Maurice. Ainsi soit-il. Nordoulaus et Rhilladis ordonnérent de [le] fabriquer ; Undiho et Ello

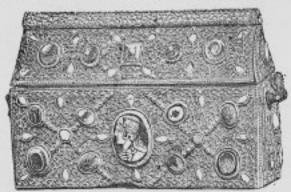


Fig. 76. — Chasse of Saint-Maurice on Value. (Reproduction d'un dossin (1) de M. Édosard Aubert.)

exécutèrent. « La crête, qui ne paraît provenir d'aucune restauration, est en émail à taille d'épargne, et offre un dessin imitant des imbrications (2).

Ce dessin et le précédent sont extraits du dernier ouvrage de Ch. de Linas : Les Ovigines de l'Orfeprevie cloissanée, t. III, pl. XI et XII. Paris, s887.

⁽⁹⁾ F. de Lasteyric, Bes Origines de l'Émaillerie limousies, p. 6; Histoire de l'Orféwerie, p. 77; Descriptios du Tréser de Guarragar, p. 30. — Éd. Aubert, Tréser de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, chromolith, pl. XI, Paris, Morel, 1872.

La châsse qui appartient a l'église Saint-Jean-Baptiste d'Herford, et dont la date de fabrication flotte entre les années 785 et 807, présente sur une de ses faces une ornementation offrant, comme technique, une certaine analogie avec le calice de Chelles; on y trouve encore l'alliance de l'incrustation à froid avec l'émail cloisonné (voir figure 77).



Fig. 57. — RELIQUAIRE D'HIRFORD. (Reproduction d'un dessin de Ch. de Lines.)

Les émaux sont d'une telle grossièreté, ils sont tombés si régulièrement à diverses places », nous dit Ch. de Linas, « que je les avais pris d'abord pour des incrustations à froid. Un examen plus attentif, dans lequel l'expérience de M. l'abbé Schnütgen est intervenue, m'a prouvé que la matière ayant débordé çà et là par-dessus les cloisons, le procédé de la fusion est ainsi nettement accusé. Les tons employés sont le rouge foncé, le blanc laiteux, le bleu lapis, le bleu turquoise, le purpurin, le vert fort rarement; aucune trace de jaune » (i).

On regarde comme une œuvre de saint Éloi une sorte de coupe en forme de nef ou de gondole, et qui présentait plus d'un point de ressemblance avec le calice donné à la reine Bathilde. Ce précieux objet n'existe plus, mais il a été décrit par Suger qui le qualifie de « sas pretiosissimum de lapide prasio » (a), et qui le donne comme étant l'œuvre de saint Éloi : « inclusorio sancti Eligii opere esse constet ornatum ». Doublet en parle aussi : « Autre très exquise gondole de couleur de verd de mer avec le pied de

Ch. de Lines, Les Expositions rétrospectives : Braxelles, Dusseldorf, Paris, en 1890, p. 110 et 127;
 Égures, Paris, 1881.

⁽a) Sugerii De rebus in admin. one gestis, Ed. Lecoy de la Marche, p. 207.

mesme estoffe, garny d'or et la bordure aussi d'or, le tout enrichy de beaux saphirs, grenats, presmes d'esmeraudes et de belles perles orientales au nombre de septante. Cette pièce, autant rare et estimée qu'il est possible par les orfeuvres, flut autresfois engagée par le Roy Louys-le-Gros, et de son consentement dégagée par l'abbé Suggère (ainsi qu'il le tesmoigne), qu'il acheta soixante marcs d'argent qui estoit beaucoup alors, et a esté faite par les mains du glorieux sainct Éloy » (1). Dom Féllbien revient à deux reprises sur ce vase. Dans la première il en fait l'historique d'après Suger; dans la seconde il l'inventorie ainsi : « Autre gondole faite d'une pierre de jade dont la garniture est d'or émaillé ». Un renvoi à la page 175 du volume prouve que la double mention concerne un seul et même objet |a). A sa description d'un laconisme regrettable, le savant religieux a joint un dessin de la gondole, qui a permis à Ch. de Linas, à l'aide de l'inventaire du Trèsor de Saint-Denis, d'en faire une restitution complète que nous reproduisons (figure 78).



Fig. 78. — Vase monte en on émaillé, attributé à Saint filoi. (Reproduction d'un dessin de Ch. de Linos.)

On peut s'étonner de voir de l'émail garnir l'intérieur d'un vase, mais la coupe du Trésor de Pétrossa, au Musée de Bucharest, le plat de Chosroès, au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale, ornés tous deux de verroteries cloisonnées à jour, rappellent un peu cette disposition. Au surplus, les textes ne manquent point pour attester que l'émail servait parfois à décorer l'intérieur de différents objets (3).

⁽¹⁾ Doublet, Hist. de l'Abbaye de Saint-Denis, liv. I, ch. XLVI, p. 344. Paris, 1625.

⁽a) Cité par Ch. de Linas, Les Enwes de saint Éloi, p. 61.

⁽³⁾ s 3 s. — Item, unam cupam cum coperculo de auro esmaltatam per totum exterius..... intus sutem in fundo est unum esmaltum rotundum, in quo est angelus salutans Virginem s.

^{* 32. —} Item, unam cupam de auro cum coperculo esmaltatam totam intérius; exterius autem habet esmalto în modum linguarum et multa elia rotunda et triengularia ». Émile Molinier, Perentaive du Trésor du Saint-Siège cous Benifico VIII (1295), p. 11.

Nous ne parlerons pas de la grande croix également attribuée à saint Éloi, conservée encore au xvi siècle dans l'abbaye de Saint-Denis, et au bas de laquelle il y avait « une petite croix d'argent doré et un crucifiement d'email » (1), parce qu'il a été suffisamment reconnu que cet émail avait été ajouté après coup, probablement à l'époque où ce monument fut élevé au-dessus du retable qui n'existait pas du temps de saint Éloi (2).



Fig. 79. — Crock de l'abbaye de saint-martin-lez-linodes, attribuée a saint éloi (D'après un dessin de l'abbé Legros.)

Nous ne nous étendrons pas davantage sur un buste d'argent, en partie émaillé, conservé à Brive (Corrèze), avant la Révolution, et qui renfermait les reliques de saint Martin, parce que nous ne croyons pas exacte la citation faite per l'abbé Texier qui le mentionne (3). Le savant abbé s'appuie sur un article de Desmarets et Turgot, inséré dans les Éphémérides de la généralité de Lémoges, année 1765, page 107; or, ces auteurs affirment bien que ce buste était attribué à saint Éloi, mais ils ne parlent pas de l'émail qui l'aurait recouvert (4).

(1) Doublet, toc. cst., p. 333.

(a) Laborte, Recherches sur la Pateture en émail, p. 139 et 140.

⁽³⁾ Abbé Texier, Diet. d'Orfev., col. 936. — Essai sur les Argentiers et les Émailleurs de Lanoges, p. 47.
(4) « Ce qu'il y a de vray, c'est qu'on voit dans le thrèsor de la Collègiale une châsse, c'est-à-dire un buste, très bien fait, d'un saint Martin, jeune homme de 25 ans, et qui subsiste aujourd'huy, et que cette

Leymonerie, dans son *Histoire de Brive* (1), se contente de dire que le buste de saint Martin était en vermeil orné de pierres précieuses, et qu'il aurait été offert par saint Éloi.

Une tradition assez vague voudrait que cette belle pièce d'orfévrerie ne fût autre que le chef de saint Martin, que l'on voit aujourd'hui dans l'église de Soudeilles (Corrèze). Pour la sauver, pendant la Révolution, on l'aurait reléguée dans cette petite église, où elle serait restée depuis cette époque. Mais cette tradition ne repose sur aucun fondement. Au surplus, il convient de remarquer que le reliquaire de Soudeilles ne peut remonter aux temps mérovingiens; il appartient à deux époques bien distinctes : le visage et la mitre, cette dernière ornée d'émaux translucides sur relief, sont exécutés en argent repoussé et doré et datent du xiv siècle; le buste est en cuivre ciselé et doré et a été fait à la fin du xv siècle ou au commencement du xvi.

L'abbaye de Saint-Martin-lez-Limoges possédait, avant la Révolution, une croix qu'on regardait aussi comme l'œuvre de notre orfèvre limousin. La plume plus zélée qu'habile de l'abbé Legros nous en a conserve un dessin que nous reproduisons (figure 79), malgré ses imperfections. Réparée en 1625, elle reçut sans doute alors l'addition des deux têtes d'anges qui décorent la base; on peut aussi attribuer à la même restauration quelques ornements du pied (2).

La châsse de la Sainte-Chemise, à Chartres, était décorée de deux aigles, œuvres de notre saint limousin, si nous nous en rapportons à un vieux texte de l'an 960, transcrit dans le cartulaire de Notre-Dame de Chartres, qui désigne ainsi cet objet intéressant : aureas aquilas miro opere sancti Eligii informatas. Un inventaire du xvıı siècle, page 28, va plus loin, il dit que les plumes de l'oiseau « sont rouges et vertes émaillées » (3). Un autre inventaire de 1682 en fait ainsi mention : « Deux aigles plats d'or... ouvrage de saint Éloi, posés sur les deux bouts du toit. Donné, en 998, par Rotelinde, mère de Odon (Eudes), évêque de Chartres » (4).

Introduction de l'émaillerie cloisonnée en allemagne. — Nous venons de réunir toutes les preuves tendant à établir avec quelque certitude que saint Éloi était émailleur. Cette opinion, admise sans conteste, serait importante, car il en découlerait forcément l'anté-

châsse est bien ancienne: le peuple la croit de la façon de saint Éloy. Un titre de l'an 900 a pour sceau les armes de la ville (de Brive), et ce sceau est un buste de saint Martin..... Ce sceau est, trait pour trait, la représentation de la châsse que l'on voit aujourd'huy, ce qui suppose qu'elle existoit longtems auparavant ».

- (1) Histoire de Brive-la-Gaillarde, p. 188. Brive, Crauffon, imprimeur, 1810.
- (2) Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 940. Essai sur les Argentiers, etc., p. 53.
- (3) Merlet, Trésor de Chartres, p. 30. Mély, Trésor de Chartres, p. 99.
- (4) Bulletin du Comité historique des arts et monuments. Archéologie, 1852, t. III, p. 23.

Indépendamment des œuvres déjà mentionnées et qui existaient avant la Révolution, on attribuait encore à saint Éloi :

- 1º Une croix à Saint-Victor de Paris. Du Breul., Antiq. de Paris, p. 433.
- 2° A Notre-Dame de Paris une grande croix en or, travaillée en filigranes, offerte par Jean, duc de Berri, en 1406. Gilbert, Descript. de N.-D. de Paris, p. 323.
- 3° Dans l'église de Saint-Loup, à Noyon, « un calice qu'on portait aux malades et dont le contact leur rendait souvent la santé. » Legros, Vie des Saints du Limousin, IV, 1497.
 - 4º A Chaptelat, lieu de naissance de saint Éloi, un calice et une croix.
- 5° Une croix à l'abbaye de Grandmont, décrite dans l'inventaire de 1666. Art. 10. Elle fut donnée à l'église de Saint-Yrieix, où elle ne se retrouve plus. L'article 12 du même inventaire relate une autre croix qui, d'après une copie d'un inventaire de 1639, serait aussi l'œuvre de saint Éloi. Mais cette belle

riorité de l'école d'émaillerie limousine sur l'école d'émaillerie allemande. Jusqu'ici l'on disait assez volontiers, sans preuves bien sérieuses, que l'Allemagne avait devancé les nations voisines dans la pratique d'un art emprunté à Byzance. Il est en effet incontestable que cette ville opulente a fourni des modèles aux émailleurs occidentaux du Moyen-âge:

La Pala d'oro (1), commandée à Constantinople, en 976, par le doge Pierre Orseolo; la couronne dite de saint Étienne qui, d'après une inscription, a été envoyée au roi de Hongrie par l'empereur grec Michel Ducas (1071-1078); les pièces d'orfévrerie émaillée sans doute apportées de Constantinople en 972, par la jeune épouse d'Othon II, l'impératrice Théophanie, fille de Romain le Jeune, empereur d'Orient, et petite-fille de Constantin Porphyrogénète; les artistes de tous genres qui, dit-on, la suivirent pour se fixer auprès de la Cour de l'empereur d'Allemagne, montrent suffisamment les rapports de l'Italie et de l'Allemagne avec l'Orient. Non contents d'admirer les belles pièces qui leur étaient envoyées, les Allemands voulurent les imiter, et bientôt, sous l'intelligente direction de l'archevêque Egbert (977-993) et de saint Bernward, précepteur du jeune Othon III et depuis évêque d'Hildesheim (992-1022), s'organisèrent à Trèves et à Hildesheim des écoles et des ateliers qui prirent bientôt un grand développement. Dès l'an 980, Egbert enrichissait le trésor de sa cathédrale d'un reliquaire, conservé aujourd'hui dans la sacristie de Limbourg, qui était destiné à recevoir le bâton de saint Pierre. Quelques années après, des ouvriers de même origine exécutaient l'évangéliaire de l'abbaye d'Epternach (983-991), dans le Luxembourg, et les croix conservées dans l'église d'Essen, en Westphalie.

Ces croix, au nombre de quatre, sont à branches carrées, revêtues de lames d'or; elles ont chacune o^m 45 de hauteur, et de longueur à la traverse o^m 30.

Sur la première on voit une plaque d'émail cloisonné en or représentant un jeune homme vêtu d'une tunique bleue et d'un manteau violet semé de fleurons jaunes, qui présente une croix, emmanchée d'une longue hampe, à une femme dont les habits sont

pièce d'orfévrerie, conservée aujourd'hui dans l'église de Gorre, est de beaucoup postérieure à notre saint. Abbé Texier. Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 838, 840 et 889. — Bonaventure de Saint-Amable, t. II, p. 19.

6° A Saint-Martin de Saumur, un encensoir et son support. Mabillon, Annal. ord. S. Bened., t. III, 471.
7° Dans l'abbaye de Vasor (Vaulsor), ordre de saint Benoît, un cristal de roche orné de pierres précieuses très finement gravées. Martène et Durand y lurent ces mots: Lotharius rex Francorum me fieri jussit. Martène et Durand, Voyage littéraire de deux Bénédictins, t. II, p. 132.—Il s'agit d'un disque de cristal de roche gravé, représentant l'histoire de Suzanne et portant le nom de l'empereur Lothaire. Ce monument est maintenant conservé au Musée Britannique, à Londres. Voyez Labarte, Hist. des Arts industriels, 2^{me} édit., t. I, p. 201. Cet auteur considère à tort ce monument comme une œuvre byzantine.

8º A la cathédrale de Limoges, deux chandeliers ainsi mentionnés dans un inventaire de 1365: Duo candelabra sancti Eligii. Bonaventure de Saint-Amable, III, 657.

9° A Sainte-Croix de Poitiers, deux dyptiques ainsi désignés dans un inventaire de 1420: Tabulæ sancti Eligii. Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 937. Un inventaire de 1476 en parle aussi : « Sur les tables saint Eloys, qui sont d'or, y a douze cornelines, quinze qui ne sont pas de grande valeur ». Barbier de Montault, Le Trésor de l'Abbaye de Sainte-Croix de Poitiers, p. 48. Voir aussi pages 8, 62, 65 et 81.

10° Un encensoir à Saint-Martin de Tournay. Revue de l'Art chrétien, t. VIII, p. 227-229.

11° L'inventaire de l'église abbatiale de Charroux, en 1506, indique une autre œuvre de saint Éloi : • Item la châsse de saint Éloy, laquelle pouvoit avoir un pié de long, de largeur demi-pié, et de hauteur d'un pié, laquelle étoit garnie de fines pierres précieuses ». Dom Fonteneau, t. IV, p. 493, cité par Barbier de Montault, Le Trésor de l'Abbaye de Sainte-Croix de Poiliers, p. 34.

(1) Le mot Pala dérive du mot latin pallium, servant à désigner une grande pièce d'étoffe avec laquelle on décorait l'autel à certaines époques.

de même couleur, et qui porte sur la tête un voile vert. L'inscription : MATHILD[is] ABBA[tissa] OTTO DVX, qui se détache en or sur un fond d'émail bleu, désigne Mathilde, abbesse d'Essen de 974 à 1013, et son frère Othon, duc de Souabe de 973 à 983, petits-enfants d'Othon I^{er}.

Sur la seconde croix, bordée de petites plaques émaillées, alternant avec des pierres cabochons cantonnées de perles et montées sur des sertissures à jour, on trouve un émail de forme rectangulaire de o 6 sur o 6 sur o 64. La même Mathilde nimbée, vêtue de blanc et agenouillée, offre également une croix à la Vierge assise, ayant l'Enfant Jésus sur les genoux. La Vierge a une robe rouge, l'Enfant une robe bleue. L'inscription : MATHILD[is] ABBATI[ssa], est tracée, autour du groupe, par un cloisonnage d'or sur un fond émaillé de vert. Cette plaque est d'une exécution barbare qui n'atteint point la perfection relative de la précédente : les couleurs sont lourdes et manquent d'éclat, les personnages mal dessinés. C'est peut-être l'essai de quelque ouvrier allemand travaillant à l'imitation des ouvriers byzantins.

La troisième est décorée de dix-huit petites plaques d'émail, dont quelques-unes offrent des figures d'animaux.

La quatrième est ornée, sur sa face principale, de cinq médaillons émaillés représentant : celui du milieu la Crucifixion, et ceux des extrémités les symboles des Évangélistes; en outre vingt-quatre petits émaux, dispersés entre les filigranes, les cabochons, les camées et les perles, viennent compléter l'ensemble brillant de cette décoration. Les émaux sont, en général, cloisonnés, mais quelques-uns montrent parfois le commencement du travail champlevé. Cette croix porte sur sa tranche, en argent repoussé, le nom de THEOPHANIA [r]EGALI GENERE NOBILIS [abbat]ISSA, petite-fille de l'impératrice du même nom et abbesse d'Essen de 1041 à 1054.

Il faudrait donc dater des dernières années du x° siècle, ou du commencement du x1°, l'introduction de l'art de l'émaillerie sur les bords du Rhin, et on trouverait dans les croix d'Essen le passage de la pratique des émaux cloisonnés en or de la main des orfèvres byzantins dans celle des ouvriers allemands (1).

ÉCOLE MOSANE. — Cologne et les bords du Rhin n'eurent pas, au surplus, le monopole de l'orfévrerie émaillée.

Il y avait à Verdun et dans toute la Lorraine, sur les bords de la Meuse, une école d'émailleurs qui acquit rapidement une grande renommée. C'est de la Lorraine que Suger, vers 1144, faisait venir à Saint-Denis plusieurs artistes pour confectionner cette fameuse croix émaillée dont il parle dans son mémoire sur son administration abbatiale (a). C'est à Nicolas de Verdun que s'adressèrent les moines de Klosterneubourg, près de Vienne, en Autriche, pour faire exécuter le célèbre antependium qui, au xive siècle, a été tranformé en retable. Cette œuvre magnifique peut être comparée au Paliotto de Saint-Ambroise de Milan, et même à la Pala d'oro de Venise. Elle se compose de cinquante et une plaques en émail champlevé représentant des scènes de l'Ancien-Testament et de l'Évangile (3). Nous reproduisons l'une d'elles (figure 80).

⁽¹⁾ Voir Labarte, Recherches sur la Peinture en émail, p. 158. — Verneilh, Les Émaux d'Allemagne et les Émaux limousins, ap. Bulletin Monumental, année 1860, p. 109 et 205. — Darcel, Notice des Émaux du Louvre, p. 2. — Aus'm Werth, Kunstdenkmaeler, pl. XXIV, XXV et XXVI.

^{(2) «} Per plures aurifabros lotharingos quandoque quinque, quandoque septem vix, duobus annis perfectam habere potuimus ». Suger, de rebus in administratione sua gestis, éd. Lecoy de la Marche, p. 196.
(3) Heider et Camesina, Der Altaraufsatz... zu Klosterneuburg, Vienne 1860, in-4°.

Les personnages sont réservés et se détachent sur un fond d'émail; les traits du dessin sont niellés de rouge. Une longue inscription, dont nous ne donnons que les



Fig. 80. — Sanson variqueur nu mos.

Panneau émaillé du retable de Kloeterneubourg (cur siècle.)

quatre vers suivants, constate que c'est en 1181 que Gwernherus (Garnier), sixième prérôt de l'abbaye de Klosterneubourg, dédia à la Vierge Marie cette œuvre que fabriqua Nicolas de Verdun :

ANNO MILLENO CENTENO. SEPTVAGENO.
NEC. NON. VNDEGENO. GWERNHERVS. CORDE SERENO.
SEXTVS PREPOSITVS. TIBI. VIRGO. MARIA. DICAVIT.
QVOD. NICOLAVS. OPVS VIRDVNENSIS. FABRICAVIT.

RAPPORTS ENTRE L'ORIENT ET LA FRANCE. — Mais qui nous dit que les émaux byzantins n'ont pas servi à la fois de modèles aux orfèvres de France et d'Allemagne? Peut-on affirmer que les Limousins n'ont pas suivi la même voie et que même ils n'étaient pas plus avancès aux mêmes dates? Des envois d'Orient, ou du moins d'origine orientale, tels que le calice offert au vs siècle, par Valentinien III, à la basilique de Saint-Martin à Brive (t), et le reliquaire émaillé, donné vers 566, par l'empereur Justin à sainte Rade-

⁽¹⁾ Desmareta et Turgot, Ephinaridas de la Généralité de Limages, citées par Tabbi Texter, Dictionnaire d'Orféverie, col. 938, L'inscription suivante était gravée outour du pied de ce calice : Valentiniams Augustes, Dec et sancto Martine, marter Erivenst, volum veuil et refélélit.

gonde, femme de Glotaire l'et fondatrice du monastère de Sainte-Croix à Poitiers, établissent l'existence de relations très anciennes entre l'Orient, l'Italie et le centre de la France. Ce reliquaire avait la forme d'un tryptique : c'était une tablette sur laquelle se repliaient deux volets ornés de six médaillons circulaires. On le croyait complètement détruit, la Révolution l'ayant enlevé à cause de la matière précieuse, de l'or dont il était confectionné, et des gemmes qui en rehaussaient l'extérieur; nous ne le connaissions plus que par un dessin à la plume, assez imparfait, fait au siècle dernier pour don Fonteneau (1). Mais Mgr Barbier de Montault a récemment découvert que l'enveloppe, les volets seuls avaient disparu, et a trouvé, renfermé dans un coffre d'argent, le reliquaire proprement dit, qui a été sauvé parce que l'émail était alors considéré comme de nulle valeur : le Directoire du département avait attaché si peu d'importance à la tablette centrale qu'il l'avait laissée aux religieuses avec les reliques (2).



Fig. 8:. — RELIQUAIRE BYZANTIN BU MONASTÈRE DE SAINTE-CROIX, A FOITIERS.
(D'après une photographie communiquée par Mgr Berbier de Montault.)

C'est une plaquette rectangulaire de o"oç7 de largeur sur o"o6 de hauteur, composée d'une feuille d'or très mince. Dans la partie centrale on a découpé une croix à doubles traverses pour abriter la relique; cette croix (figure 81) se détache sur un fond d'émail bleu lapis, décoré de dessins, également émaillés, formant une série d'enroulements qui se terminent par des fleurons et des feuillages bleu turquoise, vert et rouge. Les émaux, exécutés avec une grande perfection, par le procédé du cloisonnage, sont opaques, à l'exception du vert qui est translucide. Le pourtour du tableau et de la croix est décoré d'un bandeau étroit formé par des verroteries quadrangulaires de couleur verte, serties à froid entre de fines lames de métal.

(a) Barbier de Nontault, Le Trésor de l'abbaye de Sainte-Grotz de Politiers, p. 240 à 267; Poitiers, Tol-mer, impr., 1883.

⁽s) Ce dessin est conservé à la bibliothèque publique de Poitiers, dans un requeil de pièces diverses intitulé: Juncréphieux et manneux; il cut accompagné de la note suivante : » Forme du reliqueire de la vrai croix cavoié par l'empereux Justin à sainte Radegoude et très exactement dessiné sur l'original qui est dans le thrésor de cette abbaye. C'est M=* d'Escars, abbesse de Sainte-Croix, qui me l'a fait dessiner très obligeamment en 1750 ».

Vers 979, une colonie vénitienne serait venue s'installer à Limoges pour s'y maintenir pendant plusieurs siècles. Sans vouloir tirer de ce fait, fort contestable du reste, des conséquences exagérées comme l'ont fait plusieurs auteurs, il est sûr que tout en vendant leurs épices et leurs denrées, les négociants vénitiens auraient bien pu apporter aussi quelques émaux grecs propres à servir de modèles et à influencer nos artistes limousins. Il est à remarquer que les archives de France et celles d'Italie ne font nullement mention de cette colonie commerciale créée aux portes de Limoges, mais qu'elles établissent des rapports continuels entre cette ville et Montpellier, qui devint la patrie adoptive de plusieurs de nos négociants limousins (1). Les négociants de Limoges allèrent trafiquer à Montpellier, comme ceux de Montpellier établirent des comptoirs à Limoges, à Cahors, à Montignac-sur-Vezère. Or, comme Montpellier possédait une des plus anciennes et des plus importantes colonies commerciales fondées par Venise, M. Guibert s'est demandé si les Vénitiens de la tradition ne seraient pas simplement nos marchands de Montpellier établis à Limoges (2).

Quoiqu'il en soit, dès le commencement du xii siècle, en l'année 1106, d'après le Père Bonaventure, nous voyons deux pieux Venitiens, Marc et son neveu Sébastien, venir en Limousin pour visiter les tombeaux de nos saints et fonder près de Saint-Léonard, à quatre lieues de Limoges, le monastère de L'Artige (3).

Trois siècles plus tard, alors que la France abondait en maîtres maçons et en imagiers, comme on disait alors, en 1421, Paule Audier, issue de la famille de Pierre Audier, sénéchal de la Marche et du Limousin, au retour d'un pélerinage à Jérusalem, passa par Venise et pria un maître sculpteur de cette localité de venir à Limoges pour ériger, dans l'église de Saint-Pierre, un monument à l'instar du sépulcre de Notre-Seigneur (4).

Dans le même siècle, la présence de deux autres artistes italiens nous est révélée par l'abbé Legros. Leurs noms se lisaient au-dessous d'une image de la Sainte-Vierge dans l'église de Saint-Martial : Lacarus de Franceschi incinsit (sic). Franciscus Piloxus fecil, 1453 (5).

Mais bien avant cette époque, nous pouvons constater entre l'Orient et notre pays des rapports qui se continuèrent ensuite pendant de nombreuses années :

Au commencement du 1xe siècle, l'empereur Charlemagne reçoit des mains de Tho-

⁽¹⁾ L'abbé Texier a relevé (Annales archéologiques, t. X, p. 264), d'après les archives de Montpellier, les noms des Limousins établis dans cette ville: Helias de Litmoges en 1201; Petrus de Litmoges; Girardus de Limogeas; Bernardus limotganus (le Limousin); Poncius de Limozias; Johannes limotganus et socius suus; Bernardus limotganus; Stephanus de Limotgis, mentionné en 1204 et 1227; Aymericus Draconis de Limotgio; Johannes de Limotgio; Guiraudus Ractier de Limotgio et Bartholomus de Muraco ejusdem loci, mercatores; Petrus Gotanci de Litmogio.

De son côté, M. Guibert nous fait connaître les noms de quelques négociants de Montpellier fixés à Limoges. C'est d'abord Bertrand de Congenhas, dit en 1221 e jadis bourgeois de Montpellier », burgensis olim Montispessulani, et Thomas de Montpellier, baille, en 1270, de la confrérie de N.-D. du Puy, qui prend la croix en 1285. — Archives de l'Hôpital de Limoges: Titres divers de confréries, et Baluze, Miscellandes t. I. p. 288.

⁽²⁾ Louis Guibert, L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges, p. 9 et 10. Limoges, Ducourtieux, 1884.

⁽³⁾ Bonaventure de Saint-Amable, Histoire de saint Martial, t. III, p. 437. — Roy de Pierrefitte, Études historiques sur les monastères du Limousin.

⁽⁴⁾ Bonaventure de Saint-Amable, loc. cit., p. 694.

⁽⁵⁾ Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 967.

mas, patriarche de Jérusalem, une portion assez considérable de la vraie croix (1). Il la transmet tout aussitôt à l'abbaye de Charroux, en Poitou, qui avait été fondée par Roger, comte de Limoges.

Saint Gauthier, fondateur de l'abbaye de Lesterp, fit, en 1050, le pélerinage de Jérusalem, et en rapporta des reliques (2).

Vers 1108, un pélerin nommé Michel dépose à l'église d'Aixe, en Limousin, quelques parcelles de la vraie croix, qui lui avaient été données au cours d'un voyage en Terre-Sainte (3).

Lors de la consécration de l'église de Grandmont par Pierre, archevêque de Bourges, en 1166, ce monastère reçut les reliques de onze martyrs orientaux.

En 1174, Amauri, roi de Jérusalem, envoie à cette même abbaye de Grandmont une parcelle importante de la vraie croix (4). Le reliquaire qui la renfermait avait une origine plus directement byzantine; il avait été donné à Amauri en 1167 par Manuel, empereur de Constantinople, dont le roi de Jérusalem avait épousé la nièce (5).

Deux ans après (1177) Guillaume Vidal, abbé de Saint-Martial, donnait au monastère une croix précieuse qu'il apportait de Jérusalem (6).

D'après Geoffroy de Vigeois, Guy de Meilhac, mort en 1178, se désista, en faveur de l'église de Saint-Martial, des reliques qu'il s'était procurées en Palestine, et prit l'habit religieux (7).

Vers 1184 Gouffier, vicomte de Turenne, fils de Mathilde, possédait les reliques que l'abbé Bernard avait obtenues à Jérusalem (8).

Enfin la ville de Bort (Corrèze) conservait avant la Révolution, dans une châsse d'argent, le corps de saint Germain, patriarche de Constantinople, qui avait été porté en Limousin par les Français après le siège de cette ville (9).

Ces relations de commerce et religieuses expliqueraient cette influence byzantine et orientale qu'on ne peut s'empêcher de reconnaître sur un grand nombre de monuments et même dans de simples détails, tels que ces caractères arabes dégénérés qui décorent beaucoup de pièces d'orfévrerie, et cela au xmi siècle, à une époque où l'art français était en possession de toutes ses facultés. Qu'il nous suffise de citer le bassin en émail de Limoges publié par Willemin (t. I, pl. 109), la châsse de saint Calmine, à Mozat (Puy-de-Dôme), et le beau ciboire d'Alpaïs, au Musée du Louvre. Sur la crosse du Trésor de Saint-Maurice d'Agaune (figurée par Édouard Aubert, pl. XXXIX-XL), on retrouve également cette influence byzantine dans les ornements du pourtour extérieur de la volute (voir figure 82).

^{(1) «} Patriarcha hierosolimitanus nomine Thomas per Gregorium, abbatem de Monte-Oliveti, et Felicem, monachum, domno (Carolo Magno) misit reliquias sic annotatas... de ligno sanctæ crucis portiunculo XII ». Besly, Comtes de Poilou, p. 151, cité par de Chergé.

⁽²⁾ Collin, Histoire sacrée de la vie des Saints principaux du Limousin, p, 150, 151. Limoges, Barbou, impr., 1672, cité par l'abbé Texier, Les Émailleurs et les Argentiers de Limoges, p. 32.

⁽³⁾ Bonaventure de Saint-Amable, Histoire de saint Martial, p. 438, 439.

^{(4) «} Anno gracie M° C° LXXIIII's, obiit Petrus abbas deu Barri. Almaricus, rex Jherusalem, porcionem non modicam S. crucis misit Grandimontensibus (ab ecclesia S.) Georgii de Ramas ». Chron. de Bernard Itier in Chron. de Saint-Martial de Limoges, édit. Duplès-Agier, p. 58.

⁽⁵⁾ B. Ogier, Grandmontain. Inscription de la croix de Grandmont. Paris, 1658.

^{(6) «} W. Vidals adtulit crucem Domini de sepulcro ». Chron. de Saint-Martial, p. 287.

⁽⁷⁾ Gaufridus Vosiensis ap. Labbe, cité par l'abbé Texier, Dictionnaire d'Orfevrerie, col. 966.

⁽⁸⁾ Gaufridus Vosiensis ut supra.

⁽⁹⁾ Martyr. Gall. in suppl., p. 1117, cité par l'abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 966.

RAPPORTS ENTRE L'ESPAGNE ET LE CENTRE DE LA FRANCE. — Nous venons de parler des relations que les Limousins avaient avec l'Orient; signalons aussi celles qui existaient avec l'Espagne :

Au xº siècle, un roi du royaume de Lèon, Froila II [923-924], fonde un obit à Saint-Martial de Limoges (1).



Fig. 82. — Caosse en énan, chauptevé (nur subcle). (Conservée dans le Trisor de l'abbaye de Saint-Haurico d'Agnuse.)

En 987, Raymond III, comte de Rouergue, se rend en Espagne pour voler au secours du comte de Barcelone pressé par les Maures (2). Il bat ces barbares et revient chargé de riches dépouilles qu'il donne, en 1002, à l'abbaye de Sainte-Foy de Conques (Aveyron); elles consistaient en vingt-un vases d'argent doré et ciselé, et en une selle, également

^{(1) «} VIII Kal. (Jun.) Depositio domai Fresellinii regio ». Leroux, E. Molinier et Thomas, Decements historiques sur la Marche et le Limourin, t. I., p. 80.

⁽a) Le Livre des Méracles, cité par M. Tabbé Servières, Metoire de calate Fey, p. 216. Rodez, Carrère, impr., 1879.

en argent, avec laquelle les moines confectionnerent une grande croix tout en conservant les riches ciselures des Sarrasins.

En octobre 1099, Foulque, évêque de Barcelone et vicomte de Cardonne, appela des moines de Sainte-Foy dans sa ville épiscopale, et y établit un prieuré sous la dépendance de l'abbé de Conques (1).

Dom Sanche Ramirez, roi d'Aragon, d'après une charte publiée dans le Gallia christiana (2), faisant le siège de Barbastro, avait promis, s'il prenait la ville, de donner à l'abbaye de Conques une mosquée pour en faire une église en l'honneur de sainte Foy. Son fils, Dom Pèdre, la remet entre les mains des moines de 1101 à 1104 (3).

Parmi les possessions de l'abbaye du Rouergue en Espagne, il faut encore citer l'église de Roncevaux qu'elle reçut, entre 1100 et 1114, de Sanche, comte de Erro (4).

Adémar de Chabannes, en énumérant les dons faits à l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, mentionne : duo candelabra saracenice fabricata (5); il nous dit aussi qu'en 1020, vingt Maures furent envoyés à la même abbaye après une tentative infructueuse sur Narbonne, et il les décrit : more catulorum loquentes.

On trouve dans la collection Doat (t. 144, f° 285) une lettre adressée, en 1542, à l'abbé de Conques par un de ses agents nommé Turbide ou Iturbide, qui fournit des renseignements sur la valeur et l'état des prieurés que la célèbre abbaye avait en Espagne : Basbastro valait 1,000 ducats; Roncevaux, 3,000; Murillo el Cuende, 100; Garituain et Barciagua, 20 (6).

Ces relations sont utiles à constater parce qu'il en est résulté un envoi réciproque de divers monuments d'orfèvrerie, et que ces échanges peuvent parfois expliquer bien des ressemblances de style. C'est ainsi qu'on trouve encore en Espagne des pièces de fabrication limousine et d'une importance capitale. Mentionnons tout d'abord le tombeau émaillé d'un évêque à Burgos, le devant d'autel conservé aujourd'hui au Musée de cette ville et qui provient de Silos, la belle statue de la Vierge de la Vega que l'on voit à Salamanque, et enfin ce reliquaire représentant saint François recevant les stigmates et qui a été trouvé à Palma, dans l'île de Majorque.

DESTRUCTION SYSTÉMATIQUE DES ÉMAUX LIMOUSINS. — Pour en revenir aux émaux de Limoges, on nous objectera peut-être que les chroniques restent muettes sur les premiers émaux qu'on a faits en Limousin, mais elles ne parlent pas non plus en Alle-

- (1) Ego Fulco Dei gratia Barchinonensis episcopus et vicecomes Gardone..... dono Deo et sanctæ Fidi de Conchis necnon Begoni abbati monachisque tam præsentibus quam futuris ejusdem loci ecclesiam meam de castro quod vocatur Taganament, eo quod ad presens per simoniam male erat ordinata..... Hoc autem facio..... quatenus sub prioratu semper abbatis sanctæ Fidis fiat ibi habitatio monachorum secundum possibilitatem loci..... > Cartulaire de Conques, N° 467, p. 337, 338.
 - (2) T. I, Instr., p. 54.

(3) « Ego Petrus Dei gratia Aragonensium et Pampilonensium..... dono et concedo sancto Salvatori et sancte Fidi gloriose virgini de Conchis et abbati Begoni monachisque tam presentibus quam futuris ejusdem loci majorem et meliorem unam mezchitam que sit in Barbastro ad construendum ibi monasterium...... » Cartulaire de Conques, N° 466, p. 337.

- (4) Ego Sancius comes de Erro..... dono Deo et sancte Fidi gloriose virgini de Conquis ecclesiam et elemosinariam de Ronzasvalz et furnum et molendinum, et illam meam hereditatem totam quam habeo in Murello, et illam similiter quam habeo in Waldo cum omnibus terminis et adjacensiis suis, et illam meam vineam de Janeriz..... » Cartulaire de Conques, N° 472, p. 342 et 343.
 - (5) Labbe, Nova bibliotheca.
- (6) Cartulaire de Conques, pages CXVIII, CXIX.

L'Œuvre de Limoges.







Fig. 83 et 84. — Reliquatre de Périn, au Tréson de Conques (Aveyron).

magne d'une seule des œuvres que nous avons énumérées, et si ces émaux allemands n'avaient pas été miraculeusement conservés jusqu'à nos jours, les textes historiques n'en laisseraient pas soupçonner l'existence. Pour le Limousin, les monuments, pendant une longue période comprise entre le ve et le xe siècle, font à peu près défaut, mais il ne s'en suit pas que leur existence dans le passé soit de ce fait contestable; nul pays n'a été aussi ravagé que le nôtre, et tout s'est réuni pour rendre cette destruction aussi complète que possible; les incursions des Normands légitiment suffisamment cette opinion. Au milieu du 1xº siècle ils incendient Limoges, les abbayes de Saint-Augustin, de Saint-Michel-de-Pistorie et celle du Chalard, près de Saint-Yrieix. Quelques années après ils reviennent à plusieurs reprises saccager notre province. En 864, en se rendant en Auvergne, pour la troisième fois ils traversent le Limousin et mettent le feu, à leur passage, au monastère de Solignac. Celui de Saint-Junien est à son tour détruit en 880; et nous voyons, cinq ans après, les habitants de Limoges, effrayés, transporter au châteaufort de Turenne les reliques de saint Martial (1). Encouragés par l'appât du gain, ils envahissent de nouveau notre pays, mais c'est pour la dernière fois; rencontrés par Raoul, alors duc de Bourgogne, au lieu nommé Destresse, près de Beaulieu (2), ils sont taillés en pièces en l'année 930 (3).

Rappelons-nous aussi cette réponse brutale faite par un chaudronnier, le sieur Coutaud, à M. du Sommerard qui le questionnait sur la possibilité d'acheter des émaux limousins : « Ah! Monsieur, il aurait fallu me demander cela il y a vingt ans. Combien n'en ai-je pas martelés sur mon enclume! J'en ai fait des quintaux de cuivre brut que j'aurais tout autant aimé vendre au poids sans cette peine » (4).

Il est encore utile de constater que la Révolution a fait disparaître une quantité incroyable d'orfévrerie qui est allée, comme l'on disait alors, s'utiliser à la Monnaie.

Pour n'en citer qu'un exemple, le 20 vendémiaire an III (14 octobre 1794), sur la réquisition de l'agent national réclamant du métal pour une chaudière, le Conseil de Saint-Sylvestre (Haute-Vienne) décide que « tout le cuivre qui se trouve dans la cydevant église sera incessamment et de suite renvoyé par un expert à Limoges et par la voie de deux commissaires nommés à cet effet, qui feront transporter ledit cuivre chez un ouvrier travaillant sur le cuivre, pour de suite faire faire laditte chaudière pour la cuitte des eaux ».

On se rend aussitôt à l'église, où l'on trouve « deux châsses en bois et revêtues de cuivre provenant de la cy-devant abbaye de Grandmont, une autre petite châsse aussi en cuivre, une lampe, un bénitier, deux encensoirs et leurs navettes, cinq chandeliers..... le tout pesant un quintal ». Ces objets sont remis aux commissaires et expédiés à Limoges (5).

^{(1) «} Anno 885, furoris Normanici declinandi causa thesaurus, id est, sacrum corpus sancti Martialis Lemovica Torenam, quod est munitissimum castrum in finibus Lemovicum Vicecomitatus nomine insigne deportatum ». Hauteserre, I, 8. Rerum Aquil. apud Bonaventure, t. III, p. 330, 334 et 348.

⁽²⁾ Aujourd'hui commune d'Astaillac, canton de Beaulieu, arrondissement de Brive (Corrèze).

^{(3) «} Nam cum Normani regiones devorarent, et usque Lemovicas venissent, Radulphus rex contra eos ad locum, qui dicitur ad Dextricios, veniens, Normani victi sunt ». Adémar de Chabannes, ap. Labbe, t. I, p. 163. — Voir aussi, pour la date fixée à cette bataille : Justel, *Hist. Tur.*, et l'Art de vérifier les dales, p. 541 de l'édition de 1770.

⁽⁴⁾ Cahier, Nouveaux Mélanges d'archéologie, t. II, p. 149. — Note de l'abbé Legros, reproduite par les éditeurs du Limousin historique, t. I. — Abbé Texier, Essai sur les Émailleurs et les Argentiers de Limoges, p. 73, 94 et 267.

⁽⁵⁾ Registre des délibérations à la mairie de Saint-Sylvestre, fol. 51.

Déjà d'autre métal avait été fourni par les localités voisines, et l'état d'un envoi fait à Paris par la Monnaie de Limoges, le 24 floréal an II, constate qu'il fut expédié ce jour-là cent cinquante et une pièces pesant ensemble 303 marcs, 7 onces, 4 grammes (1).

Malgré toutes ces destructions systématiques, nous dit M. Émile Molinier, les émaux limousins qui nous restent sont dix fois plus nombreux que les émaux allemands, qui pourtant n'ont pas eu à subir les mêmes vicissitudes; et quand nous parlons d'émaux limousins nous parlons « de ces pièces très fines, très bien exécutées sur commande et pour une destination déterminée, laissant de côté toutes ces œuvres de pacotille faites à la douzaine pour des églises de village ou pour l'exportation, et même pour l'Allemagne, où elles abondent » (2).

Mais peut-on s'étonner du silence des historiens quand on voit que les arts de luxe les plus brillants, les plus en vogue passent souvent inaperçus du jour où la mode finit par les abandonner? Les émaux de Limoges, comme nous le verrons bientôt, ont certainement joui, aux xiiis et xive siècles, de la plus grande célébrité à laquelle une industrie puisse atteindre; Limoges a répandu ses émaux incrustés dans l'Europe entière : eh bien, dès le commencement du xve siècle, ils avaient perdu toute faveur; quelques années après on les remplaçait par des émaux peints; au xviiis siècle, ils étaient tout-à-fait tombés dans l'oubli, à tel point que ceux qui étaient restés en évidence passaient généralement pour byzantins, et que d'Agincourt, qui a cependant publié une savante histoire de l'art au commencement de ce siècle, ne les connaissait pas et ne parle de l'émaillerie de Limoges qu'à l'occasion des émaux peints qu'elle a produits au xvi siècle et au xvii (3). Pourquoi ce qui s'est passé à une époque contemporaine ne serait-il pas arrivé aussi à une époque plus reculée?

ATELIER D'ORFÉVRERIE A CONQUES. — Pendant toutes les guerres que nous eûmes à supporter, les ateliers devaient être forcément fermés, et il peut se faire que les artistes furent chercher ailleurs le repos qui leur était nécessaire pour la pratique de leur art. Quelques-uns d'entre eux se seraient-ils retirés à ce moment à Conques, dans l'Aveyron, qui, comme toutes les grandes abbayes de l'époque, possédait un atelier d'orfévrerie monastique, et où ils pouvaient trouver une tranquillité relative? Cela est possible, mais les documents historiques ne mentionnent point ce fait; ils nous font simplement connaître qu'au commencement du xiº siècle, des pélerins du Limousin se rendaient souvent à Conques (4), et qu'encore au xiiiº siècle, il existait des rapports tant au spirituel qu'au temporel entre l'abbaye de Conques et celle de Saint-Martial, à Limoges (5).

⁽¹⁾ Archives départementales de la Haute-Vienne, série L, 360, citées par M. Louis Guibert, l'École monastique d'Orfévrerie de Grandmont, p. 23, 24.

⁽²⁾ Conférence sur l'Émaillerie, faite à l'Union centrale des Arts décoratifs en 1887; Bulletin de la Société archéologique de la Corréze, tome XI, année 1889.

⁽³⁾ Labarte, Recherches sur la Peinture en émail, p. 75.

⁽⁴⁾ Nous trouvons en effet dans l'Histoire de sainte Foy par l'abbé Servières, les mentions suivantes extraites du Livre des Miracles, dont il sera bientôt parlé: « Un chevalier du Limousin nommé Gérard se rend en pélerinage à Conques (liv. I, miracle X, p. 212). — Au miracle XXX du livre I, p. 251, il est question d'un des vassaux d'Adémar d'Avallène, puissant seigneur des montagnes du Limousin , qui est délivré miraculeusement par sainte Foy. — Le miracle VI du livre II (p. 285) nous donne le récit d'un prodige arrivé au château de Turenne du temps d'Éble, père de Raimond, et dont un nommé Pierre fut l'objet lors du passage de « quelques pélerins du Limousin qui se rendaient à Sainte-Foy de Conques ».

^{(5) «} Notum sit omnibus quod dominus Willelmus, abbas sancti Marcialis, toto annuente conventu, in generali capitulo, Helias Alboino et Willelmus Kasqueri, monachi (sic) sancte Fidis de Conchis ut sint mo-

Cette dernière abbaye avait même des possessions non loin de Conques. Ainsi nous voyons au mois de février 1231, Raymond, comte de Toulouse, venir à Limoges, où l'abbé de Saint-Martial l'appelait en pariage pour le village d'Asprières, en Rouergue, en présence de l'évêque d'Orange (1).

Mais avant de parler de cet atelier, que nous voyons fonctionner au x° siècle, nous croyons nécessaire, pour l'intelligence des faits qui vont suivre, de dire quelques mots sur les origines de l'abbaye et d'établir ensuite l'authenticité des documents sur les-

quels nous nous appuierons.

Le monastère de Conques (2), fondé au temps de Charlemagne, fut d'abord placé sous l'invocation du Sauveur; les deux principaux patrons étaient Notre-Dame et saint Pierre. Plus tard on leur adjoignit saint Vincent, diacre de Saint-Caprais, et sainte Foy (3); les reliques de saint Vincent y furent apportées en 855, celles de sainte Foy quelques années après. Les moines semblent perdre peu à peu le souvenir de leurs anciens patrons pour ne s'occuper que de la sainte qui attire à elle seule toute la vénération. On dit bien encore l'abbaye de Saint-Sauveur et de Sainte-Foy de Conques (4), mais quelques années encore et elle ne sera plus connue que sous le vocable de sainte Foy (5).

Sainte Foy, issue d'une famille distinguée d'Agen, vint au monde vers l'an 290. Élevée, dès son enfance, par sa nourrice dans la religion chrétienne, elle servit le Christ avec une rare fidélité. Dacien, gouverneur de la province sous l'empereur Dioclétien, étant arrivé dans la ville d'Agen pour y faire exécuter les édits de persécution, sainte Foy, encore toute jeune, fut arrêtée une des premières et conduite devant le gouverneur. Ayant refusé de sacrifier aux Dieux, elle fut étendue sur un lit d'airain pour y être brûlée à petit feu. Sauvée miraculeusement, elle fut ensuite décapitée avec d'autres chrétiens le 6 octobre de l'an 303, à l'âge de douze à quinze ans.

Ses restes, et ceux des confesseurs de la foi mis a mort avec elle, furent jetés sur la place publique et abandonnés par les païens. Les fidèles s'empressèrent de les recueillir furtivement et de les cacher dans un modeste tombeau. Au commencement du v° siècle, Dulcide, évêque d'Agen, fit transférer les reliques de la sainte dans la nouvelle eglise qu'il avait fait bâtir, et où accourut bientôt et de tous côtés un nombre considérable de fidèles.

A cette époque encore barbare, l'enthousiasme toujours croissant pour les reliques des saints suggérait des moyens naïfs et parfois peu légitimes pour se les procurer; c'est ce qui arriva pour le corps de sainte Foy. Vers la fin du 1x° siècle un moine de Conques, Ariviscus (ou Arisnide), fut à Agen, se fit recevoir parmi les prêtres auxquels

nachi nostri tam comporaliter (sic) quam spiritualiter et ubicumque decesserint, scribentur in regula et plenarium tricenarium habeant (xiii° s.) ». Obiluaire de S' Martial, dans les Documents historiques sur la Marche et le Limousin, publies par Leroux, É. Molinier et Thomas, tome le, p. 67. Limoges, Ducourtieux, 1883.

(1) Manuscrits de Colbert, N° 1067 (aujourd'hui Bibl. Nat., ms latin 6009, p. 31). — Vaissete, Histoire du Languedoc, t. III, p. 390; nouv. édition, t. VI, p. 665.

(2) Conques, aujourd'hui chef-lieu de canton du département de l'Aveyron, situé sur les confins des anciennes provinces de Rouergue, de Quercy et d'Auvergne.

(3) « Locum sanctum sancte Dei ecclesiæ, Conchas monasterii..... fundatus in honore sancti Salvatoris, ejusdemque sanctæ hac perpetuæ Virginis Mariæ, et sancti Petri, regni celestis clavigeri, ubi sanctus Vincentius et sancta Fides tumulati quiescunt ». Charte datée de 883, N° 4 du Carlulaire.

(4) « Locum sacrum sancti Salvatoris et sanctæ Fide Conchas monasterii ». Charte de l'an 996, № 30 du

Cartulaire.

(5) « Donamus Deo et beatæ Fidi et monachis suis ». Charte de l'an 1105, N° 579 du Cartulaire.

on confiait la garde du tombeau de la sainte, sut capter leur confiance, brisa le tombeau pendant la nuit, s'empara des précieuses dépouilles qu'il renfermait et les emporta à Conques (1). On les plaça à côté de l'autel, sous une garde sévère, nous dit le chroniqueur.

On a voulu fixer l'époque de cette translation à l'année 883, en se basant sur une charte qui porte cette date et dans laquelle il est fait mention des reliques de sainte Foy à Conques (2), mais elle eut lieu avant 874, car Odon de Vienne, qui la rapporte, mourut cette année même (3). Elle fut donc accomplie sous le règne de Charles-le-Chauve (840-877). C'est à partir de cette époque que l'abbaye de Conques fut placée sous le vocable de sainte Foy.

A STATE OF THE PROPERTY OF THE PARTY OF THE

Le document curieux dans lequel nous allons puiser de précieux détails est intitulé le Livre des Miracles de sainte Foy. Bernard, écolâtre d'Angers, qui vivait dans le premier quart du x1º siècle, est l'auteur des deux premiers livres de cet ouvrage. Il était chef de l'école épiscopale et disciple du savant Fulbert, évêque de Chartres (1007-1029), auquel il dédia son travail. Il raconte dans l'épître dédicatoire à quelle occasion il entreprit de décrire les reliques de sainte Foy; il nous apprend lui-mème qu'il fit jusqu'à trois fois le voyage de Conques. Il fixe l'époque du troisième, c'était l'an 1020 (4), et il est facile de déduire des détails de son récit que son premier voyage a dû se faire vers l'an 1010 0U 1012.

Après la mort de Bernard d'Angers et vers le milieu du x1° siècle, un moine de Conques entreprit de continuer l'œuvre de l'écolàtre et de publier également en deux livres le récit de nouveaux miracles. Mais, dit le consciencieux écrivain dans un prologue, « nous n'avons pas voulu ajouter à ce livre (de Bernard) les chapitres suivants sans prévenir le lecteur qu'ils n'étaient plus du même auteur, dans la crainte que cette confusion ne nuisit à l'authenticité et à l'autorité de l'ouvrage. »

L'œuvre des deux historiens était connue depuis longtemps : le Propre d'Agen de l'an 1670; le Père Labbe, dans sa Nova bibliotheca manuscriptorum, t. II, page 531; Mabillon dans les Annales ordinis S. Benedicti, t. IV, page 703; Migne dans sa Patrologie; les Bollandistes d'après un manuscrit du Vatican (Acta sanctor. Octob., t. III, page 287); enfin l'abbé Bosc dans ses Mémoires sur l'histoire du Rouergue, en citent des passages. Dans tous ces ouvrages les miracles ont souvent été interpolés, et les écrits de l'écolâtre d'Angers et du moine de Conques ont été mèlés; on a ainsi jeté la confusion dans l'œuvre des deux auteurs en attribuant à l'un deux ce qui appartenait à l'autre. Aussi M. Desjardins, l'éditeur du Cartulaire de Conques, a-t-il suspecté l'authenticité du Livre

⁽¹⁾ Le même fait se produisit, au xie siècle, pour le corps de saint Pardoux, enlevé furtivement de Sarlat et remis au seigneur Gui de Lastours, qui le déposa dans l'église d'Arnac, en Limousin : « Hi enim » (Gui de Lastours et son épouse Engalcie, fille du seigneur de Malemort), « ecclesiam de Arnaco, quæ olim fuit in honore sancti Petri, parva quidem, sed parochialis, in melius ampliare studebant. Hunc adivit Sarlatensis presbyter quidam, et de corpore sancti Pardulphi transferendo sese ministrum, Deo auctore, fore spopondit. Qui, Sarlato rediens, Sancti reliquias de loculo transfert in loculum. Deinde noctu properat ire : ne vero per diem res cognosceretur asinum stravit, et ut rustice loquar, superposuit bastas, in quarum una lipsanum sancti posuit, in alia Gausbertum puerum suum recondidit, quæ omnia linteo cooperuit. Obviantibus vero dicebat, in mercato Saliniacensis castri, quod agitur quinta feria, panem ferre ac referre. Sicque deveniti ad Vizeræ litus ». Geoffroy de Vigeois apud Labbe : Nova bibliotheca manuscriptorum librorum, t. II, p. 280 et 281.

⁽²⁾ Desjardins, Cartulaire de Conques, Introd. p. x1. — Charte 4, déjà citée à la note 3 de la page 51.

⁽³⁾ Abbé Servières, Histoire de sainte Foy, p. 64. Rodez, Carrère, 1879.

⁽⁴⁾ Abbé Servières, loc. cit., p. 183.

des Miracles, qu'il croyait retouché et altéré par une main étrangère (1). Mais un manuscrit, datant du XII° ou du XIII° siècle et renfermant l'œuvre entière des panégyristes de sainte Foy, a été retrouvé à Schlestadt, diocèse de Strasbourg (2); il en a été publiè une traduction par M. l'abbé Servières, traduction à laquelle nous empruntons ces détails.

Le manuscrit de Schlestadt fournit en outre un grand nombre de documents qui ne se trouvent pas relatés dans les auteurs que nous venons de citer. Tel est celui qui est relatif à l'existence à Conques d'un atelier d'orfévrerie :

« Le monastère s'étant enrichi de grands biens, de nombreuses possessions et d'une quantité considérable d'or, d'argent et de pierres précieuses, par les largesses soit des habitants du pays, soit des pélerins, les religieux, à la vue de ces dons précieux, conçurent le dessein de faire confectionner une table d'or pour le maître-autel. On se mit à l'œuvre; mais une telle entreprise eut bientôt absorbé toute la réserve du métal précieux; il manqua tout autant d'or et de pierres précieuses ». Sainte Foy se met alors de la partie; elle apparaît en songe; elle impose ses volontés, ayant parfois à la main une baguette de coudrier; elle demande à l'un ses bijoux, oblige un autre à restituer des objets volés; au besoin elle joue quelque mauvais tour à ceux qui ne veulent point l'écouter; en un mot elle fait l'office de quêteuse entendue, et elle y réussit si bien, ajoute le pieux et naîf narrateur, qu' « on confectionna ainsi l'une des plus belles et des plus grandes tables d'autel que j'aie jamais vues. Il resta encore une quantité d'or qui fut employé à d'autres ouvrages de ce genre » (3).

Et c'est bien à Conques même que ces travaux s'effectuaient.

« Un jeune homme, nommé Guerribert, qui fut plus tard gardien de l'église, passant un jour devant l'atelier où la table d'or avait été confectionnée, trouva par hasard, parmi les scories rejetées par le fourneau, un fragment de terre glaise dans lequel les orfévres avaient fondu de l'or. La violence du feu ayant produit des boursoufflures dans ce fragment de moule, une particule du précieux métal avait coulé dans une cavité formée dans le fond et y était restée cachée. Le jeune homme ayant aperçu une paillette d'or briller dans ce fragment, l'approche de ses yeux, brise le têt et découvre une petite boule d'or fin du poids de neuf deniers et une obole. Guerribert, qui n'avait jamais eu d'or en sa possession, plein de joie à cette vue, confia sa trouvaille à un de ses amis qui la recéla » (4). Mais il avait compté sans sainte Foy, qui l'obligea à restituer l'objet de son larcin.

Après avoir ainsi établi l'existence d'un atelier à Conques, examinons si parmi les reliquaires qui existent encore il n'y en aurait pas qui y auraient été fabriqués.

(2) Ce manuscrit porte le titre de Panareios. La bibliothèque de Chartres en possède une copie intitulée: Apothecarius; incipil vila et totum martyrium S. Fidis, v. et m. — M. l'abbé Servières, et le R. P. Denis, vicaire de Conques, ont bien voulu nous copier sur le manuscrit de Schlestadt les citations que nous donnons en notes. Nous les remercions vivement de leur gracieuse complaisance.

(3) « Cum ergo, ut diximus, curtes magnas prædiorumque possessiones multas multi concessissent, nihilominus etiam tam a pagensibus quam a religiosis peregrinis auri vel argenti necnon pretiosorum lapidum innumera dona impensius collata, et ideireo animos seniorum ad novam præcipui altaris tabulam componendum congesta auri copia excitavit. Verum quia cæpti operis pergrandis extitit materialis dispositio, consumpto priore auro, majore etiam auri sive lapidum supplemento opus fuit..... » Manuscrit de

Schlestadt. — Abbé Servières, Histoire de sainte Foy, p. 227 et 228, miracle XVII.

(4) « Sed hoc manifestare non pigritabo quod cuidam juveni Guerriberto anteqaum templi vernaculus fieret accidit. Cumque ipse aliquo dierum ante fabratiam ubi aurea tabula composita erat deambularet,

⁽¹⁾ Cartulaire de Conques, Introd., p. XIIJ.

Le premier monument qui se présente à nous offre un problème dont la solution est difficile dans l'état actuel de la science. Il est désigné sous le nom de reliquaire de la Circoncision ou de reliquaire de Pépin et vient de faire l'objet d'une publication récente, dernier travail de notre maître et ami Charles de Linas (1). Les seuls renseignements qu'on possède sur son compte se bornent au monument lui-même et à une tradition qui revêt le caractère historique. Pépin, roi d'Aquitaine en 819, aurait donné à Conques la relique et le reliquaire.

Ce reliquaire (voir planche II, figures 83 et 84) affecte la forme d'un édifice rectangulaire surmanté d'un toit à quatre versants très inclinés. Sa hauteur totale est de o* 178; sa longueur à la base de o* 186; son épaisseur de o* 090. Il se compose d'une âme en bois, recouverte de minces lames d'or décorées de filigranes de même métal, et de bandeaux également filigranés enchâssant dans des bâtes rabattues des cabochons et

des pierres antiques.

Sur l'une des faces sont figurés, au repoussé, la Sainte-Vierge et saint Jean entourant le Christ, dont la croix porte au sommet le titufns écrit sur quatre lignes en lettres de métal filigrané, semi-capitales, semi-onciales :

> IHS ØAS ARE ØVS REX IVQ EOR VM

Sur le toit, comme complément de la scène, brillent le Soleil et la Lune entourés d'une jarretière ornée de pierres et de petits saphirs cabochons.



Fig. 85.



Fig. 86.



Fig. 87.

Reliquates nur de vérie il, au verison de conques.

Foce antérioure. Fig. 85 et 87, écussons émaillés des niches; ég. 86, demand du bandons supérison.

Au-dessous des bras de la croix s'ouvrent deux espèces de petites fenètres rectangulaires fermées par deux plaques en or jaune, sur lesquelles sont rapportès des chatons émaillés (voir figures 8 c et 87).

intre rovectas a fornacula favillas, casa reperit testam, in que auriños aurum conflaverant, que testa a fervore resolvantis ignis liquefacta, in intimo fundo turgentem confecerat concavitatem, que defluentis metalli particula lutebut abscundita. Hic orgo com conspicaretur exiguam debasso pacentas refucere scintillam, que forinscous jam aliquantum detecta permicabat, accodit propins, quidram sit testat, frectaque testá invenit in adom cavaracoulà globum suri probatissimi denarios novem cum obolo squa lance penderantis, super quo nimium sicut qui nunquam aurum haburat gavisus, suidam amico credidit occultandam ». Manuscrit de Schiestadi. — Abbe Servières, toc. cif., p. 241, miracio XXV.

(1) Gazette archésisgique, année (887. Nous renvoyons à cette publication les lecteurs qui déstruraient

avoir des renseignements plus précis sur le reliquaire de Pépis.

Les volutes ou les feuillages représentés sur ces plaques sont réservés sur le métal et se détachent sur un fond d'émail rouge translucide; une autre plaque émaillée de vert, à nuance terne, est fixée maladroitement au centre du bandeau qui borde le sommet du toit (figure 86). Tous ces émaux, ainsi que les suivants, sont représentés dans nos dessins en grandeur naturelle.







Fig. 88.

Fig. 89. Fig. 90.

Reliquaire dit de pépin II, au trésor de conques. Face postérieure. Fig. 88, 89 et 90, écussons émaillés des niches.

L'autre face est percée de trois baies en plein-cintre, au fond desquelles on voit des émaux également vert translucide (figures 88 à 90); ces baies sont séparées entre elles par deux pilastres filigranés et gemmés, surmontés de deux plaques émaillées leur servant de chapiteaux (figures 91 et 93). Deux aigles en or estampé, se détachant sur un









Fig. or

Fig. 92.

Fig. 03

Reliquaire dit de pépin II, au trésor de conques. Face postérieure. Fig. 91 et 93, écussons des chapiteaux; fig. 92, ailes émaillées de l'aigle.

fond gaufré en creux, décorent le toit; leurs ailes sont rapportées et composées de petites plaques d'émail cloisonné en or, bleu, rouge et blanc (figure 92).

Les faces latérales de la châsse sont garnies par deux lames en argent repoussé représentant des personnages; elles ont été coupées sur un reliquaire du Trèsor de Conques, reliquaire dit de Bégon et Lanterne de saint Vincent, où leur place est encore visible. Outre cette restauration, notre monument a subi plusieurs autres transformations à des époques qu'il est difficile de préciser.

« Parmi les plaques d'orfévrerie qui recouvrent l'âme de bois, il faut faire deux parts : l'une comprend des ornements exécutés en or jaune et en émail champlevé; ce sont les plaques fixées dans les baies, les chapiteaux des pilastres de la partie postérieure, enfin la petite plaque clouée sur le haut du devant de la châsse. Ces émaux sont contemporains des plaques d'or jaune estampé qui leur servent de support; on peut en être

certain car l'ornement en grènetis qu'on y remarque épouse la forme des émaux. L'autre part comprend les figures en or repoussé, les bandeaux gemmés, les aigles aux ailes d'émail cloisonné en or ».

Ces émaux du reliquaire de Pépin sont des plus intéressants; on ne connaît aucun similaire; on ne possède aucun émail champlevé sur or avec lequel on puisse les comparer; « si l'on doit montrer beaucoup de prudence pour fixer l'âge de ce monument, ou plutôt des fragments qui composent le reliquaire de Conques, il n'en faut pas moins apporter à la délicate question de son attribution à un centre artistique déterminé, puisque les termes de comparaison pour les parties les plus caractéristiques nous font défaut. Mais serait-il trop téméraire d'avancer que le prince a donné la relique et que c'est à Conques même que son enveloppe a été fabriquée? Il n'y aurait la rien de contraire aux habitudes du Moyen-âge, sans cependant que l'on puisse être plus affirmatif sur ce point que sur les autres ».

Telles sont les conclusions qui se trouvent à la fin de l'étude de Ch. de Linas, étude qu'il a laissée inachevée. Il avait réuni sur ce sujet quelques notes éparses que M. Émile Molinier a été chargè de recueillir et de classer; en homme conscienceux, M. Molinier s'est borné à reproduire ce qu'il a trouvé décrit. Nous sommes convaincu que notre regretté ami aurait été encore plus formel; nous émettons cette opinion d'après le contenu d'une lettre qu'il nous écrivait peu de jours avant sa mort. Nous nous bornerons à faire remarquer l'analogie existant entre le fond gaufré et quadrillé sur lequel se détachent les deux aigles, et celui qui se trouve sous la tête de plusieurs personnages appliqués sur un autre petit monument également fort curieux et traditionnellement connu sous le nom de Lanterne de saint Vincent; nous allons le décrire :

Ce reliquaire est en bois recouvert de lames d'argent dorées par parties et travaillées au repoussé (voir planche III, figure 94); sa hauteur est de om 39. Sur un pied cubique, dont les quatre angles supérieurs sont taillés en biseau, s'élève un petit édifice de forme octogonale composé de huit colonnes carrées engagées, à leur partie inférieure, par des plaques d'argent représentant, au repoussé, un buste de saint vu de face. C'est le fond sur lequel se détachent ces têtes qui nous rappelle celui du reliquaire de Pépin. Les colonnes sont en outre séparées, dans la partie supérieure, par des plaques transparentes qui sont aujourd'hui en verre et permettent ainsi d'apercevoir les reliques de l'intérieur. Ces colonnes supportent un entablement sur lequel repose une coupole hémisphérique. La coupole, dont les côtes simulent une couverture de tuiles creuses, est surmontée d'un petit cylindre décoré de filigranes et de pâte de verre aux couleurs blanche, bleu turquoise et bleu lapis translucide. Plusieurs archéologues ont supposé que ce petit cylindre devait servir à introduire jusqu'aux reliques des linges qu'on leur faisait toucher, pour les distribuer ensuite aux fidèles; mais la petitesse du diamètre du cylindre, qui pourrait même avoir été ajouté après coup, s'oppose à cette manière de voir. Nous penserions plus facilement qu'il pouvait servir de support à un anneau de suspension ou de base à une croix qu'on enlevait à volonté.

Les quatre faces de la base de ce monument étaient recouvertes de figures exécutées au repoussé. Sur deux des faces était représenté le Sauveur, assis sur un coussin recouvrant un trône à décoration architecturale; sur l'une il tenait dans les mains le globe du monde et le livre des Évangiles, et sur l'autre un agneau nimbé sur les genoux. Il ne reste, de ces deux figures, que les pieds nus et une main portant le globe, mais les parties manquantes ne sont point perdues; ce sont celles qui recouvrent les pignons du reliquaire dit de Pepin. Des fragments d'inscription, que nous





TRÉSOR DE CONQUES [AVEYRON]

Fig. 94. - RELIQUAIRE DIT LANTERNE DE SAINT VINCENT.

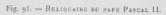






Fig. 96. — Couverele du coppret de Sainte Fot, avant les restaurations.



Fig. 97. - FACE POSTÉRIRURE DU COPPRET DE SAINTE FOF, APRÈS LES RESTAURATIONS.

COFFRET DE SAINTE FOY, AU TRÉSOR DE CONQUES (AVEYRON).

reproduisons en grandeur naturelle, nous renseigneraient sur la nature des personnages représentés si l'iconographie ne nous avait pas suffisamment édifié sur ce point. En effet, les membres de phrase..... ET PASTOR ET AGNVS se rapportent parfaitement au Sauveur, pasteur et agneau tout ensemble (figure 98).



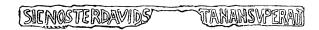




Fig. 98, 99 et 100. — Inscriptions du reliquaire dit « lanterne de saint vincent ». (Trésor de Conques.)

Le sujet de la face postérieure manque complètement; il a été remplacé par une plaque d'argent sur laquelle l'on aperçoit un petit dessin quadrillé; une inscription (figure 99) nous en fait connaître la nature : SIC NOSTER DAVID S...ATANAN SVPE-RA[V]IT. Cette inscription devait être suivie des deux mots qui sont aujourd'hui appliqués sur la face antérieure : AVCTOREM MORTIS (figure 100).

C'est ainsi que notre David a terrassé Satan, l'auteur de la mort.

On a voulu rapporter cette inscription au sujet représenté dans un médaillon circulaire qui orne la face de devant. On y voit en effet un homme terrassant un lion. « Le nouveau David terrasse Satan, l'éternel ennemi de l'homme, comme l'ancien David terrasse le lion qui avait attaqué le troupeau de son père » (1). Si ingénieuse que soit cette explication, elle n'est point exacte. L'homme représenté est barbu, sa chevelure s'enroule en deux longues tresses; il peut rappeler Samson, l'homme biblique, qui parfois est aussi l'image du Christ, mais jamais le roi-prophète, qui se trouvait encore à la fleur de l'âge quand il se jeta sur le lion qui attaquait le troupeau de son père. Ajoutons qu'en iconographie, lorsqu'on figure cette scène de la vie de David, on repré-



Fig. 101. — Inscription du reliquaire dit « lanterne de saint vincent ». (Trésor de Conques.)

sente généralement le fils d'Isaïe ouvrant la gueule de la bête, d'où s'échappe l'agneau qu'elle allait dévorer. Nous en avons un exemple frappant parmi les sujets qui ornent la célèbre crosse de Ragenfroi, dont nous aurons à parler.

Faisons aussi remarquer que le médaillon de la *Lanterne de saint Vincent* est finement repoussé; il n'a plus le caractère des autres figurines. Il nous paraît appartenir au x_{II}e siècle, provenir d'un autre reliquaire et avoir été ajouté après coup.

La plus importante des inscriptions est celle qui se déroule au-dessous de la toiture, sur l'entablement supporté par les colonnes : ABBAS SANCTORVM BEGO PARTES... ETH, les trois dernières lettres ont été retournées (figure 101). L'abbé Bégon (a renfermé ici) les reliques des Saints.

Peut-être pourrions-nous découvrir la nature de ces reliques dans le second membre de phrase, qui malheureusement est incomplet et fort obscur :ORVM DANIELIS TR HIC HAB... (voir figure 102).



Fig. 102. — Inscription du reliquaire dit « lanterne de saint vincent ». (Trésor de Conques.)

Il s'agirait des ossements de Daniel, des trois enfants dans la fournaise et du prophète Habacuc, si nous nous en rapportions à un inventaire dont une copie, assez ancienne, existe encore à Conques; nous y relevons la mention suivante relative aux reliques conservées dans l'abbaye : de ossibus sancti Danielis, et trium Pueroru[m] et ibidem est caput Habacuc

Une des inscriptions nous fait donc connaître que notre monument a dû être fait sous l'abbé Bégon, et M. Darcel le fait remonter au commencement du x11° siècle (1), en l'attribuant à Bégon III, qui siègea de 1086 à 1108 et qui, ainsi que nous le constaterons plus tard, fit en effet confectionner plusieurs reliquaires.

Ferdinand de Lasteyrie le croit plus ancien (2). Il observe, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, que « l'abbaye de Sainte-Foy de Conques, ainsi nommée d'après sa patronne à qui elle témoigna toujours la plus grande vénération, ne reçut les reliques de sainte Foy et ne prit, par conséquent, son nom que vers l'an 888. Antérieurement à cette époque, l'abbaye était placée sous le vocable du Sauveur. Mais elle possédait déjà d'importantes reliques, entre autres celles de saint Vincent, qui, toutefois, n'y furent apportées qu'en 855. Or, le reliquaire qui nous occupe est traditionnellement connu à Conques sous le nom de Lanterne de saint Vincent; on y trouve plusieurs fois répétée la figure du Sauveur, peut-être celle de quelques Saints sans attributs, mais nulle part assurément celle de sainte Foy ».

Remarquons aussi que sainte Foy est représentée sur presque tous les autres reliquaires dont nous aurons à parler. En admettant l'opinion émise par le savant archéologue, on pourrait conclure que notre reliquaire a été fait alors que les reliques de la sainte n'étaient pas encore dans l'abbaye, qui possédait cependant à ce moment-là celles de saint Vincent, c'est-à-dire entre les années 855 et 858. Et précisément, à cette date, nous trouvons un abbé du nom de Begon Ier qui gouverna l'abbaye de 851 à 864.

⁽¹⁾ Darcel, loc. cit., t. XVI, p. 279. — Page 15 du tirage à part.

⁽²⁾ F. de Lasteyrie, Observations critiques sur le Trésor de Conques, p. 6, 7, 8 et 9 du tirage à part, extrait du XXVIII vol. des Mémoires des Antiquaires de France.

Parlons d'un autre reliquaire, également important. Vers l'an 940, Étienne, évêque de Clermont depuis l'an 937, plus tard abbé de Conques en même temps qu'évêque (942-984), tenta, mais en vain, de transférer le corps précieux de la sainte dans une nouvelle église qu'il venait d'élever; la jeune martyre d'Agen témoigna miraculeusement son refus. Le pieux abbé se borna alors à confectionner une châsse merveilleuse étincelante d'or et de pierreries « ex omni rutilantis auri gemmarumque coruscantium pompa », nous dirions même d'émaux pour les personnes qui, adoptant les preuves fournies en tête de ce travail, reconnaîtront que dans les anciens textes le mot gemma peut quelquesois se traduire par émail (1). On renferma dans cette châsse les reliques de la sainte, qu'on remit à la place qu'elles occupaient primitivement, derrière l'autel majeur du sanctuaire (2).

Après nous avoir donné une description de l'église le chroniqueur ajoute : « Mais comme la nef est occupée par les nombreux religieux chargés de l'office divin, on (l'abbé Étienne) a transféré les précieux restes de la sainte martyre hors de cette nef, qui est sa demeure habituelle » (3). L'historien a voulu peut-être désigner ici le chef de sainte Foy renfermé dans une statue d'or que l'on conserve encore, et qui en effet a été faite par l'abbé Étienne, d'après la chronique de Conques (4). Ce qui le laisserait supposer, c'est que cette statue, telle qu'elle a été disposée, n'aurait pas été assez grande pour contenir la totalité des reliques de la sainte. Elle n'en contenait qu'une partie, l'écolâtre d'Angers est affirmatif sur ce point (5). En outre le même auteur, au premier livre de son ouvrage, nous raconte qu'un nommé Witbert, après avoir recouvré l'usage de la vue dont il était privé, « fut se prosterner devant la statue d'or de la sainte ». « Il y avait vingt-neuf ans que ce miracle s'était produit », nous dit-il, « lorsque je me trouvais à Conques pour la première fois » (6). Or, comme ce voyage s'est effectué vers l'an 1010, le prodige serait arrivé en 971; il constaterait à cette époque l'existence de la statue, et viendrait ainsi ajouter un nouvel appui à notre supposition.

Nous ne trouvons malheureusement pas dans les textes cités toute la clarté désirable. Il semblerait peut-être en découler que l'abbé Étienne aurait fait faire deux reliquaires : une châsse dans laquelle reposa pendant quelque temps la glorieuse martyre, et une statue en or dans laquelle l'on renferma plus tard un fragment de la tête de la sainte.

En effet, dans le récit des nombreux prodiges opérés par sainte Foy, nous voyons les pélerins se prosterner tantôt devant la statue, tantôt devant le tombeau qui abritait les reliques de la jeune martyre.

En adoptant cette manière de voir, la châsse aurait-elle été entièrement détruite, ou

⁽¹⁾ Voir ci-dessus, pages 5, 6 et 7.

^{(2) «} In diebus quoque Stephani, Alvernensium venerabilis præsulis... maximæ pulchritudinis basilica ipso monasterio adjugata, a fundamento post paululum temporis constructa est, in qua sacræ virginis corpus tumulationi commendaretur.... Deinceps videlicet incæptum suum illicitum et a Dei nutu vetitum sibi cognoscentes, juxta prædicti sancti ac summi Salvatoris Jesu Christi altaris latus posterius, ex omni rutilantis auri gemmarumque coruscantium pompa, mirifice machine thecam fabricari conati sunt, sub quâ dignissima virgo obsigillata feliciter in Christo requiescit ». Bolland., Acta Sanctorum. Octobr., t. III, pages 208 et 200.

^{(3) «} Verum quia eadem medietas psallendi assiduitate frequentatior habetur, illuc ex proprio loco sanctæ martyris pretiosa translata sunt pignora ». Manuscrit de Schlestadt, N° 31 du livre I.

^{(4) «} ejusdem gloriosæ virginis et martyris (capsæ) auctor extitit, ubi quoque partem ipsius capitis venerabiliter reposuit ». Collect. Doat, Chronique de Conques, publice par dom Martène, Thesaurus anedectorum, t. III. — Voir aussi Desjardins, Cartulaire de Conques, Introd., p. 10.

^{(5) «} S. Fides, cujus pars corporis in præsenti simulachro requiescit... » Manuscrit de Schlestadt.

⁽⁶⁾ Abbé Servières, Histoire de sainte Foy, pages 174, 177 et 179.

devrions-nous en reconnaître les épaves dans le coffret que nous allons décrire ? Il serait difficile d'être affirmatif.

Ce coffret était caché dans l'épaisseur d'un mur auquel était adossé le maître-autel de l'église de Conques. Des travaux de restauration, entrepris par la Commission des monuments historiques, ont amené sa découverte le 21 avril 1875; il renfermait la plus grande partie du corps de sainte Foy. Un double tournois daté de 1590, trouvé à côté de notre monument, tendrait à faire supposer que l'enfouissement dut avoir lieu au xviº siècle. Les guerres de religion motiveraient des précautions ayant pour but de soustraire des reliques aux profanations dont on voyait tant d'exemples. Les années s'accumulèrent sur ce trésor enfoui, et comme le secret de la cachette n'était évidemment connu que d'un très petit nombre de personnes, peu à peu ce secret s'éteignit avec ceux qui en étaient dépositaires (1).

Le coffret de sainte Foy a la forme d'un parallélipipède, supporté aux quatre angles par des pieds en fer forgé. Sa longueur est de o^m 58, sa largeur et sa hauteur de o^m 39. Il est en bois recouvert de cuir noir, décoré de riches rinceaux formés de petits clous d'argent à tête ronde. Le couvercle est plat et orné de la même façon (voir planche IV, figures 96 et 97).

Cette décoration simple, mais d'un grand effet, est relevée par l'application de trente et une plaques émaillées ainsi réparties: huit sur le couvercle, six sur la face antérieure, sept sur la face postérieure, cinq sur chacun des petits côtés. Vingt-trois de ces plaques sont circulaires, légèrement convexes sur une de leurs faces et mesurent om 9 de diamètre; huit autres, placées sur les petits côtés, ont la forme d'une ellipse brisée, ayant om 11 dans la plus grande longueur. Les plaques sont en émail champlevé; leur pourtour est orné d'un lèger cordonnet, et quatre petits appendices diamétralement opposés, percés chacun d'un petit trou, servent à fixer la plaque sur le coffre.

Tel est l'état actuel que présente aujourd'hui notre reliquaire après les restaurations qui ont été faites par M. Poussielgue, orfevre à Paris; mais il convient de remarquer que lors de sa découverte il possédait des poignées latérales que l'on n'a pas eu malheureusement l'idée de conserver. Ajoutons aussi que plusieurs des émaux ont été refaits; nous n'en connaissons point le motif.

Les plaques émaillées, historiées d'arabesques, d'oiseaux, de griffons ou d'animaux fantastiques dont la composition a été inspirée par des motifs empruntés à des étoffes orientales, ont une gamme tranquille : bleu foncé, bleu-lapis, bleu-turquoise, vert, jaune et blanc; le dessin est énergique, le coloris harmonieux. Deux d'entre eux présentent sur le chanfrein les inscriptions suivantes, libellées en vers léonins :

SCHRINIA CONCHARVM: MONSTRANT OPVS VNDIQVE CLARVM HOC ORNAMENTVM BONE SIT FACII MONIMENTVM

L'écrin (le reliquaire) de Conques, montre de tous côtés un travail merveilleux.

Que cet ornement perpétue le souvenir de Boniface. (Voir planche I, figures 1, 2 et 3.)

Le mot principal, le nom propre de *Boniface* est ici coupé en deux afin d'y intercaler un autre mot pour les besoins de la versification. Le Moyen-âge nous offre plus d'un exemple de cette bizarrerie.

On a voulu conclure de cette dernière inscription que ces émaux avaient été com-

⁽¹⁾ Procès-verbaux concernant la reconnaissance des reliques de sainte Foy, p. 13. Rodez, Carrère imprimeur, 1880.

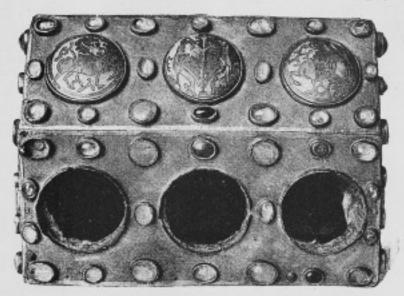




Fig. 103 et 104. - CHASSE DE BELLAC (HAUTE-VIENNE).

mandés par l'abbé Boniface, qui gouvernalt l'abbaye à partir de 1110 (1), et, par suite, on a fait remonter au xu* siècle l'époque de leur fabrication. Nous pensons, au contraire, que l'abbé Boniface n'a fait que le coffre, à proprement parler, sur lequel il a sjouté des plaques émaillées (HOG ORNAMENTYM) provenant d'une châsse plus ancienne, comme l'on a appliqué sur la statue de sainte Foy à plusieurs reprises, alnsi que nous le verrons, des pierres antiques gravées pour la décorer et l'enrichir.

Gette manière de voir semblerait confirmée par le texte même de l'inscription. Si l'abbé Boniface avait lui-même fait faire les émaux, il est probable qu'il l'aurait indiqué d'une manière plus explicite. Nous savons comme l'on agissait à Conques à ce sujet : Bernardus me fecit, a eu soin de graver sur la pierre l'architecte de l'église, et les inscriptions dont nous avons déjà parlé, et celles dont nous parlerons plus tard, ne sont pas moins explicites : Abbas sanctorum Bego parles.....; — Abbas formavit Bego reliquias que locavit (2); — Me fieri jussit Bego, clemens cui Dominus sit; — Bego venerabilis qui claustrum construxit, multas reliquias in auro posuit, textus exangeliorum fieri curavit.

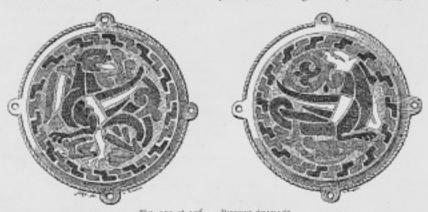


Fig. 105 at 105. — Disques dimentals.
(Collection Victor Gay.) (Anciense collection Carrend.)

En outre, cette inscription aurait été émaillée et placée d'une façon très apparente, comme nous le constaterons sur la châsse de Bellac, avec laquelle elle offre beaucoup d'analogie, tandis qu'ici elle est indiquée par une fine gravure, par un simple trait, dans l'intérieur duquel on aperçoit de tous côtés le brillant du cuivre, et dans un endroit peu visible, sur la tranche même de la plaque; encore devous-nous remarquer que ces traits ne sont point remplis de nielle ou d'émail, ce qui n'existerait certainement pas s'ils avaient été faits en même temps que l'émail. Tout ceei n'est sans doute qu'une simple hypothèse, mais qui s'appuie, comme on le voit, sur des faits qui méritent d'être examinés.

 ^{(1) «} Les documents concernant est abbé sont races et datés vaguement du règne d'écari, roi d'Angloterre, de 1100 à 1135, et de Louis, roi de France, de 1108 à 1137 » Cartul. de Conquet, Introd., p. 212.
 (2) Gravé au repoussé sur l'une des tranches du reliquaire dit IA de Charlemagne. Voir Darcel, Trésar de Cauques, p. 20 à 35, pl. VII et VIII.

Si cette hypothèse se changeait en certitude, on pourrait alors admettre que ces émaux proviennent de la châsse primitive faite sous l'abbé Étienne pour renfermer les reliques de sainte Foy, ce qui ferait reculer d'un siècle et demi la date de leur fabrication.

On connaît d'autres émaux pareils à ceux que nous venons de décrire, et qui, évidemment, ont une même origine: l'un fait partie de la collection Victor Gay (voir figure 105), dix autres appartenaient à Carrand, à Pise (voir figure 106). Labarte en a publié deux, il les considérait comme provenant d'un baudrier. On voit aujourd'hui que son attribution était erronée. Peut-on expliquer que ces émaux ont été ainsi disséminés depuis fort longtemps sans admettre que l'objet qu'ils décoraient primitivement a été détruit à la suite de circonstancés aujourd'hui inconnues? Toujours est-il que ces émaux proviennent de Conques; on ne peut en douter; ils avaient été appliqués, à une époque qu'il n'est pas possible de préciser, sur un vieux tronc pour les aumônes, qui existe encore; on en voit la trace d'une façon irréfutable.

Nous avons maintenant à faire connaître la châsse de Bellac (1), dont nous venons de parler. Elle a la forme d'une maison à base rectangulaire mesurant o^m 095 de hauteur, o^m 270 de longueur, o^m 120 de profondeur, et surmontée d'une toiture à double versant; elle est composée de plaques de cuivre guilloché clouées sur une âme de bois. Sur chacune de ses grandes faces se trouvaient six plaques circulaires d'émaux champlevés sur cuivre; trois d'entre elles ont aujourd'hui disparu. Deux médaillons analogues ornent les pignons. Ces médaillons, légèrement bombés, sont montés en bâte, à la façon des gemmes; ils offrent sur un fond doré les images du Christ, de la Vierge, de l'Agneau, des symboles des évangélistes, et en outre des griffons et des oiseaux affrontés (voir planche I, figures 4 à 9). Les noms du Christ et de la Vierge sont indiqués par une inscription en émail bleu qui borde la circonférence des médaillons : IHESVS XRISTVS (ce dernier mot écrit à rebours SVTSIRX), — SANCTA MARIA MATER D[omi]NI. Un camée, seize intailles et quatre-vingt-onze pierres précieuses ou pâte de verre, dont quelques-unes ont disparu, complètent le système de décoration (voir planche V, figures 103, 104, et planche VI, figures 107 et 108).

Les émaux de Conques et ceux de Bellac ont entre eux la plus grande analogie. Le style est le même, certains motifs semblables, les couleurs sont identiques à part le bleu foncé et le jaune, qu'on ne retrouve pas sur ceux de Bellac. En outre, la facture de ces derniers est un peu inférieure à celle des médaillons de Conques.

Si les émaux de Conques et de Bellac ne sont point contemporains, et nous ne serions pas éloigné de regarder ceux de Conques comme les plus anciens, ils sortent certainement du même atelier ou d'un atelier dans lequel certaines traditions s'étaient conservées. Ces émaux ayant été trouvés en Limousin ou dans les régions limitrophes, et n'ayant point de similaires dans l'émaillerie de la Meuse et du Rhin, tout porte à croire qu'ils ont été fabriqués à Limoges, peut-être même à Conques où nous avons constaté, dès la fin du x° siècle, l'existence d'un atelier d'orfévrerie qui était alors dans son entier développement.

⁽¹⁾ Cette châsse a été signalée d'abord par l'abbé Roy de Pierrefitte, Histoire de Bellac, 1851, p. 119, puis par l'abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 1258. M. Émile Molinier, dans la Gazette des Beaux-Arts, année 1886, pages 172 à 174, en a le premier donné des dessins et une description détaillée. Elle figure aussi dans les Mélanges d'Art et d'Archéologie, publiés par MM. Palustre et Barbier de Montault. Voyez aussi abbé Arbellot, Châsse émaillée de l'église de Bellac, Société archéologique du Limousin, tome XXXIV, p. 21.

L'Œurre de Limoges. Pt. VI.





Fig. 107 et 108. - GEÂSSE DE BELLAC | HAUTE-VIENNE|.

Si les documents nous font défaut pour nous permettre de faire remonter avec certitude à l'époque de l'abbé Étienne la fabrication des émaux du coffret de sainte Foy, il serait difficile de ne pas reconnaître que c'est sous son administration qu'a été confectionnée cette belle statue en or qui attire encore à Conques, et à juste raison, l'admiration des visiteurs. Elle est décrite dans les *Miracles de sainte Foy* avec des détails particuliers.

L'écolâtre d'Angers nous raconte que la première fois qu'il la vit, elle lui parut si étrange qu'il la qualifia de « déesse païenne » (1). Curieuse coïncidence, huit siècles plus tard, en 1861, M. Darcel, qui ne connaissait pas alors le travail de l'écolâtre, traduisait l'impression que lui fit la même statue en termes à peu près identiques : « Le regard sombre et fixe de cette statue d'or, joint à la rigidité et à la symétrie de ses lignes principales, lui donne un aspect des plus étranges, quelque chose de la solennité et du mystère des figures égyptiennes » (2).

Bernard d'Angers en donne ensuite la description : « C'est une châsse renfermant une précieuse relique de la sainte, seulement l'orfévre lui a donne une forme humaine. La statue de sainte Foy, qui est appelée par le peuple la Majesté de la sainte, est faite d'or fin et ornée avec beaucoup d'art; aux bordures des vêtements, des pierres précieuses sont élégamment enchâssées. Sa tête est couronnée d'un riche diadème d'or émaille de pierreries. Des bracelets d'or ornent ses bras de même métal; ses pieds d'or reposent sur un escabeau d'or. Le trône disparaît sous les pierres précieuses et les riches plaques d'or qui le décorent. Les sommets des supports, qui forment une saillie, sont surmontés de deux colombes d'or émaillées de pierreries qui couronnent gracieusement la décoration du trône » (3).

Le pieux narrateur nous raconte ensuite que Bernard II, abbé de Beaulieu en Limousin (984 ou 985), et qui plus tard devint évêque de Cahors en 1005, était possesseur de ces deux colombes, et que sainte Foy lui apparut en songe pour les lui demander.

Il convient de remarquer que les deux colombes n'existent plus; elles ont été remplacées par quatre boules de cristal de roche qui surmontent le sommet des supports du trône; les bracelets ont également disparu. Les chaussures de la statue, l'escabeau sur lequel elles reposent, sont modernes. Nous voyons appliqués sur la robe quelques émaux translucides sur relief, du xive siècle; l'agrafe qu'on remarque à la hauteur du cou est

^{(1) «} Stans aspicio imaginem, atque precantia verba adamussim in hoc modo fundo: S. Fides, cujus pars corporis in præsenti simulachro requiescit, succurre mihi in die judicii. Rursus quoque ad Bernerium scholasticum meum, limis oculis subridendo respicio, ineptum quippe et a rationis linea longe remotum æstimans, ut tot rationales rem mutam insensatamque supplicarent. Verum istud vaniloquium sive prava conceptio non a Deo ex bono corde procedebat. Quando sacram imaginem quæ non ut idolum sacrificando consulitur sed ob memoriam reverendæ martyris in honore summi Dei habetur, despective tanquam Veneris et Dianæ appellaverim simulachrum, et hoc ita stulte in sanctam Dei egisse valde me postea pœnituit..... hæc capsa est ad votum artificis cujusvis figugare modo fabricata, longe pretiosiore thesauro insignis quam olim area testamenti, siquidem in hac Sanctæ Martyris caput servatur integerrimum ». Manuscrit de Schlestadt.

⁽²⁾ Annales archéologiques, t. XXI, p. 113.

^{(3) «} Quod statim si vacat audire et placidi in arcana pectoris rem veram admittitis, edam memoratæ imaginis fabricam, quæ ab incolis loci Majestas Sanctæ Fidis appellatur. Constat de auro mundissimo, et per vestium divisiones ut ratio artificii expostulat, gemmis diligentia opificis subtiliter insertis, decenter insignita. Ligaturam quoque capitis gemmis et auro præfert insignem. Armillæ auræ, in brachiis aureis, scabellum aureum sub pedibus aureis. Cathedra talis ut nihil in ea præter pretiosos lapides, nisi aurum optimum pareat, sed et super cacumina fulchrorum quæ anteriora proeminent, duæ columbæ gemmis et auro compositæ totius cathedræ decorare videntur pulchritudinem ». Manuscrit de Schlestadt.

un magnifique bijou du xv° siècle; les mains de la sainte ont été refaites au siècle suivant. Malgré ces ornements parasites et les restaurations dont la statue a été l'objet à différentes époques, il est facile de la reconnaître dans la description qu'en a laissée l'auteur des *Miracles de sainte Foy*.

Allons ici au-devant d'une objection qui pourrait nous être faite. L'écolâtre d'Angers nous parle encore de cette statue dans un autre de ses récits : « La principale richesse du trésor, c'était la célèbre statue de la sainte, d'antique confection. Aujourd'hui elle serait l'un des bijoux les plus ordinaires si elle n'avait été entièrement réparée ou si elle n'avait reçu une plus belle forme ». Les termes qu'il emploie : quod autem erat præcipuum ornati, hoc est decus imaginis, quæ ab antiquo fabricata, nunc reputatur inter minima, nisi de integro reformata in meliorem renovaretur figuram, sembleraient faire entrevoir que la statue, refaite dans son entier, ne serait plus celle qui avait été confectionnée par l'abbé Étienne. Mais l'écolâtre n'aurait pas alors déclaré qu'elle était « d'antique confection ».

On pourrait peut-être admettre que l'historien a voulu nous faire connaître que la statue avait reçu, depuis le jour où elle avait été faite, tellement de décorations, consistant dans les différents bijoux donnés par les pélerins, qu'elle en était comme transformée.

Au surplus, cette objection n'a qu'une importance secondaire et tendrait à faire varier d'une quarantaine d'années tout au plus la fabrication de notre monument. Si c'est la statue primitive que nous avons devant les yeux, elle daterait d'Étienne, qui fut abbé de Conques de 942 à 984, époque à laquelle le culte de sainte Foy commence à se répandre; si nous admettons, au contraire, que la statue a été refaite, cette transformation aurait eu lieu avant l'an 1010, date du premier voyage de l'écolâtre d'Angers qui nous en donne la description, tout en faisant le récit des miracles qu'elle avait provoqués quelques années auparavant (1). Quoiqu'il en soit, la statue de sainte Foy n'est pas l'œuvre d'un débutant; elle dénote un art qui est déjà arrivé à un grand degré de perfection; son auteur devait vivre dans un milieu artistique depuis longtemps célèbre par des productions de ce genre.

Les quatre gravures que nous donnons de la statue (voir planche VII, figures 113, 114, et planche VIII, figures 115, 116) nous dispensent d'entrer dans des descriptions plus étendues; nous croyons cependant devoir attirer l'attention sur le fauteuil et sur les émaux qui décorent la couronne de la sainte.









Fig. 109, 110, 111 et 112. — ÉMAUX DE LA STATUE DE SAINTE FOY.

(Trésor de Conques.)

L'ornementation principale des plaques du dossier et des côtés du fauteuil (voir planche VIII, figure 116) nous rappelle des motifs qui ont été employés dès l'époque carolingienne. Ce sont des croix à branches égales découpées à jour; nous les retrouvons sur un grand nombre de clefs. Nous citerons celle de Saint-Servais de Maëstricht qui date du

⁽¹⁾ Voir pages 59 et 63.

L'Œuvre de Limoges.







Fig. 113 of 114. — Statue de Sainte Foy (bace et propil), au Tréson de Conques (Avetron).

commencement du viii siècle; la clef de saint Hubert conservée à Sainte-Croix de Liège, qui suivant la tradition, aurait été octroyée au patron des chasseurs (697-727) par quelque Pape contemporain (1); enfin la collection Victor Gay fournit un certain nombre d'objets analogues attribués aux vii et x siècles; ils sont reproduits dans le Glossaire archéologique (2). Disons encore que la balustrade en bronze d'Aix-la-Chapelle (ix siècle) présente également le même motif de décoration.

Quant aux émaux, ils sont cloisonnés sur or; les couleurs employées sont le rouge, le blanc, le bleu et le vert. Les émaux (figures 109, 110 et 111) sont fixés sur la couronne de la statue; celui qui est représenté sous la figure 112 se trouve à la partie droite du fauteuil, mais il y a été placé après coup et provient d'un reliquaire sur lequel on en remarque huit autres; nous allons nous y arrêter un instant.

Ce reliquaire, maintes fois reproduit par la gravure, est connu sous le nom d'A de Charlemagne. Sa forme, comme l'on peut en juger (planche IX, figures 117 et 118), est des plus étranges, et l'on a fabriqué à ce sujet toutes sortes de légendes.

Suivant la chronique intitulée *Liber mirabilis*, dont la Bibliothèque Nationale possède une copie (Recueil de Doat, N° 143 et 144), Charlemagne ayant fondé un certain nombre d'abbayes, aurait envoyé à chacune d'elles un reliquaire rappelant la forme d'une des lettres de l'alphabet, et l'A serait échu en partage à Conques (3).

Une sentence d'excommunication du commencement du XIII° siècle, où on lit le passage suivant : Ex auctoritate Dei..... excommunicamus et maledicimus profundissima et immensa voragine plena et tartareorum ereditate sociata hominem illum qui furatus est auream litteram beati Juliani (Saint-Julien de Brioude) videlicet C, donnerait, au premier abord, un certain air de vraisemblance à cette légende, mais elle ne repose malheureusement sur aucun document sérieux, et il est difficile de l'admettre sur la seule foi du chroniqueur. Il convient même de dire que dans le texte original le mot litteram est surmonté du mot crucem, correction tracée par une autre main (4). Aussi M. Darcel s'est-il demandé si le reliquaire dont il s'agit ne serait pas plutôt un Alpha, jadis suspendu en regard d'un Oméga du même genre, aux bras de quelque croix votive, comme le constate un ancien usage établi en Gaule, au moins dès le ve siècle. Mabillon nous apprend qu'un abbé de Conques, Aigmar, qui vivait au commencement du Ixe siècle, fit « deux grandes images du Christ en croix, en argent orné d'or et de pierres précieuses », dont l'une fut attribuée à son église et l'autre à l'abbaye de Figeac (5). L'A de Charlemagne aurait été suspendu peut-être aux bras de l'une de ces deux croix (6).

⁽¹⁾ Ch. de Linas, L'Art et l'Industrie d'autrefois dans les régions de la Meuse belge, p. 88 et 89, figures. Paris, Klincksieck, 1882.

⁽²⁾ Glossaire archéologique, verbo clef, p. 392, 393.

^{(3) «} Cui monasterio Conchas, prima inter monasteria per ipsum (Charlemagne) fundata, tribuit literam alphabeti : A de auro et argento ibi relinquens et suis magnis privilegiis ditans ».

⁽⁴⁾ Ferdinand de Lasteyrie, Observations critiques sur le Trésor de Conques, extrait du XXVIIIe vol. des Mémoires de la Soc. des Antiquaires de France. — Page 17 du tirage à part. — Chassaing, Spicilegium brivatense, p. 22, n° 12; le mot crucem a été écrit à la fin du XIIIe siècle.

^{(5) «} Inter alia ornamenta, magnas duas crucifixi vultus imagines fecit opere argentario, auro, lapidibusque pretiosis adornatas : quarum majorem Figiaci, ad designandam loci prærogativam, minorem Conchis posuit ». Mabillon, Acta sanctorum ordinis sancti Benedicti, t. II.

⁽⁶⁾ Darcel, Trésor de l'église de Conques, — Annales archéologiques, t. XX, p. 264. — Page 30 du tirage à part.

« Si ingénieuse que soit cette conjecture, » nous dit Ferdinand de Lasteyrie, « elle paraît inadmissible. L'A de Conques mesure o^m 40 de largeur, ce qui supposerait au moins une largeur de 1^m 20 à 1^m 50 et une hauteur d'au moins 2^m 00 pour la croix à laquelle cette lettre et une autre du même genre eussent été suspendues. La croix, symbole par excellence du christianisme, n'aurait pu évidemment être moins riche, ni contenir de moins insignes reliques que de simples lettres emblématiques appendues à ses bras. Or, à la supposer seulement pareille, où a-t-on jamais vu, quel trésor a jamais renfermé une croix d'orfévrerie de six pieds de haut, large en proportion, toute ornée d'or et de pierres précieuses? Et comment admettre qu'un simple abbé dont le nom est resté obscur jusque dans les chroniques locales, ait pu fonder à la fois deux croix de cette importance, sans que le souvenir en ait été conservé à Conques ou à Figeac, soit par quelques débris échappés à leur destruction, soit au moins par une mention plus explicite? »

Le savant archéologue émet à son tour l'opinion que ce reliquaire pourrait bien renfermer des reliques de saint Amant, qui était alors à Conques en grande vénération. Le nom du saint évêque commençant par un A, il serait facile, à la rigueur, d'expliquer ainsi la forme du reliquaire et le nom traditionnel qui lui a été donné (1).

On pourrait aller encore plus loin dans le champ des hypothèses et dire aussi que rien ne s'opposerait à regarder l'A dit de Charlemagne comme une simple offrande personnelle indiquant l'initiale du nom du donateur. Les exemples de ce genre de cadeaux votifs sont assez nombreux (2).

Quoiqu'il en soit notre monument est des plus curieux, bien qu'il ne soit pas intact. La base, que surmontent deux anges thuriféraires en vermeil repoussé, a été ajoutée après coup, ainsi que les revêtements de la tranche extérieure de l'A sur lesquels on lit l'inscription suivante qui mentionne l'abbé Bégon :

ABBAS FORMAVIT BEGO RELIQVIASQVE LO[cavit]SSVM DOMINI Q $\overline{\text{VE}}$ CRVX C....

Le sommet du reliquaire est décoré d'un disque en cuivre doré mesurant o^m 123 de diamètre. L'une des faces présente à son centre une grosse lentille en cristal de roche, entourée de pierres cabochons se détachant sur un fond de filigranes striés et aplatis d'une rare élégance de dessin. L'autre face et composée d'une plaque en vermeil repoussé, décorée de treize médaillons circulaires et d'un médaillon tréfié, garnis alternativement d'émail et d'une rosace formée de filigranes tordus. Au milieu de cette plaque

(1) Ferdinand de Lasteyrie, Observations critiques sur le Trésor de Conques, p. 18 à 20.

« Ung affiquet servant à une chappe en forme d'une M, lequel est d'argent doré ». Inventaire de la cathédrale d'Auxerre, 1531.

« Ung esventaire aiant 5 lectres de M à l'ung costé ». Inventaire de Philippe II, 1558.

1328. — Un fermaillet en guise d'un B et y a un saint Jehan, prisié 8 1. par. Inventaire de la reine Clémence, p. 7.

^{(2) «} Et autour de la dite châsse a huit fermeaux, dont il y en a trois d'or et cinq d'argent et une grand M d'argent doré, et une aultre petitte M et le dessus de la dite châsse et le pommeau est laton doré ». Deuxième inventaire du Trésor de l'abbaye de Sainte-Croix de Poitiers, 1476.

[«] Deux lettres en façon d'une M, d'argent doré, à esmaulx, lesquelles sont par dessus garnies d'un costé de plusieurs perles, doublets, saphirs et pierres d'Israël, et autres pierres incongneues, de petite valeur ». Inventaire de la Sainte-Chapelle, 1573, p. 66. — Citations de Mgr Barbier de Montault, Inventaire de l'abbaye du Trèsor de Sainte-Croix de Poitiers, p. 49, Poitiers, Tolmer imprimeur, 1882.

L'Œuve de Limoges.







Fig. 115 et 116. - Statue de Bainte Fot, au Théson de Gonques (Avetron).

L'Œuvre de Limoges.







Fig. 117 III 118. — RELIQUAIRE DIT L'A DE CHARLEBAGNE, AU TRÉSOR DE CONQUES (AVETROS).

se trouve une pièce d'applique sur laquelle on voit une intaille antique sur cornaline, représentant une Victoire ailée écrivant sur un bouclier qu'elle tient appuyé à son genou. Les émaux sont cloisonnés d'or (voir figures 119 à 125); les couleurs employées sont le blanc, le jaune, le bleu et le vert. Dans les No de 119 à 124, l'émail vert est seul translucide. L'émail figuré sous le Nº 125 est un émail cloisonné à jour de la fin du xive siècle.















Fig. 121. ÉNAUX DU RELEQUAIRE DET L' 6 A DE CHARLEMAGNE S.

(Trésor de Conques.)

D'où proviennent ces émaux, qui offrent une grande analogie avec ceux qui décorent la couronne de sainte Foy? Ont-ils une origine orientale? Il serait difficile de le dire. Mais puisque nous parlons d'émaux cloisonnés, nous allons en faire connaître quelquesuns, exécutés en cuivre, qui méritent d'être signalés :



Fig. 126. — билл. слотомий. Chàsse de Moissat-Bas (Puy-de-Dôme).



Fig. 127. - Ёнап. спотномий. (Musée de Guéret.)



Fig. 128. - ÉMAIL CLOISDANÉ. D'après les dessins de M. É. Molinier. D'après un dessin de Ch. de Linux. (Musée de Poitiers.)

La figure 126 nous donne le dessin d'un petit rectangle appliqué sur la belle châsse de Moissat-Bas, canton de Vertaison (Puy-de-Dôme). Il est grossièrement cloisonné et incrusté de tons opaques blanc et bleu foncé nué de blanc; il mesure o" 043 sur o" 012; les cloisons ont o" oo; de hauteur.

Le Musée des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers, possédait autrefois un pareil élément d'applique (figure 128). C'était un émail cloisonné sur cuivre, bleu et vert, aux couleurs opaques ternes et granuleuses; il a été trouvé dans le parc de Blossac, à Poitiers(t); on ignore aujourd'hui ce qu'il est devenu.

L'émail de la figure 127 est conservé au Musée de Guéret. Les couleurs sont blanc, rouge sombre, bleu lapis, bleu turquoise et jaune.

⁽¹⁾ Mémodres de la Société des Antiquaires de l'Ouest, tome VII, page 126. - Abbé Texior, Essai sur les Emailleurs et les Argentiers de Limoges, p. 15.

La fibule représentée sous la figure 129 se trouve au Musée de Poitiers, cataloguée sous le N° 3892; elle aurait été trouvée dans une tombe mérovingienne et offre une particularité assez rare : elle est en fer, et sur la plaque de métal ont été rapportées de minces cloisons en cuivre entre lesquelles on a mis de l'émail rouge sombre, bleu lapis mêté de blanc, et vert sale également mêté de blanc.



Fig. 129. — ÉMAIL CLOISONNÉ SUR FEN. (Musée de Poitiers.)

Tous ces émaux ayant leurs cloisons en cuivre et les émaux de Byzance les ayant en or, nous pourrions bien avoir affaire ici à une imitation économique des émaux byzantins tentée par nos émailleurs occidentaux.

La fibule de Poitiers nous rappelle deux plaques émaillées conservées au Musée du

Louvre et qui sont également cloisonnées sur fer.

La première (planche X, figure 132), cintrée par le haut (haute de 0°070, large de 0°036, épaisse de 0°06), représente un saint nimbé vu de face, vêtu d'une dalmatique; sur la seconde (haute de 0°058, large de 0°039) sont représentés deux oiseaux au repos et affrontés, des aigles vraisemblablement (planche X, figure 133). Les couleurs employées dans ces deux plaques sont le bleu lapis, le bleu turquoise tirant sur le vert, le jaune d'or, le vert, le blanc, le noir pour les yeux; les cloisons, assez épaisses et fort maladroitement disposées, sont en cuivre. Ces plaques ne ressemblent nullement aux imitations allemandes des émaux cloisonnés de Byzance; elles sont de la dernière barbarie, présentent un certain éclat dans la couleur, et tout laisse supposer qu'elles ont êté faites par des ouvriers français. On trouve même une certaine analogie entre le dessin de la première plaque et certaines miniatures limousines, celle, par exemple, qui orne à la Bibliothèque Nationale le manuscrit latin 821 provenant de Saint-Martial de Limoges (t).

L'ÉMAILLERGE AU Xº SIÈCLE. - Revenons à la vieille cité de Limoges.

Étienne, septième du nom, abbé de Saint-Martial (929-937), fit une châsse en forme d'église enrichie d'or, d'argent et d'émaux qu'il appela Maneram (2), plus tard, per corruption, la Morène (3).

(1) Émile Molinier, Note sur les origines de l'Émaillerie françaire, p. 14, 15 et 16.

(a) « Septimus abbas Stephanus.... Hie composuit super altare Salvatoris ecclesiam ex auro et gemmis et argento, quem vocevit «usera» « Adémar de Chabannes, dans les Chroniquez de Saint-Marital de Lireoges, édition Duplès-Agier, p. 3.

(1) « Siephanus abbas fecit la Morena », 1864., p. 187. — Les auteurs ne sont point d'accord sur le sens à denner su moi Mascrass. L'abbé Texice dit dans son Dichiomaire d'Orférerrie, col. 971, qu'on appelait le châsse de l'abbé Éteane » Mascra, purce qu'elle recevait les prisents faits à l'apôtre de l'Aquitaine ». Mais il convient de remarquer que les textes portent Mancrasse et non Mascra. Scien Digby ce moi, et cet autre, pignara, désignaient des reliquaires qui ne recevaient pas directement des corps des bienheureus.

Sous l'abbé Guy (974-982), un cierge mal éteint ayant occasionné un incendie, la précieuse châsse, ainsi que les émaux (1) qui la couvraient, furent consumés par le feu; le tout fut refait dans l'espace de quinze jours par le moine Gausbert, gardien du sépulcre. Au même Gausbert on doit une statue en or du patron du monastère, assis sur un autel, bénissant le peuple de la main droite et tenant de la gauche le livre des Évangiles (2). On fond cette statue vers 994, et la matière obtenue sert à l'abbé Geoffroi pour fabriquer un petit reliquaire richement décoré où fut transporté le corps du saint, et deux croix en or enrichies de pierreries (3).

L'ÉMAILLERIE AU XI° SIÈCLE. — Nous voyons un peu plus tard, dans la même abbaye, les abbés Geoffroi II (1008-1020) et Odolric (1025-1040) enrichir l'église, l'un d'une riche couronne d'or cum gemmis, l'autre d'un évangéliaire couvert de tablettes d'or (4).

Il convient de remarquer que les mots fecit, composuit, dont se servent les chroniqueurs, peuvent en général tout aussi bien s'appliquer au donateur qui a commandé l'ouvrage comme à l'orfèvre qui l'a exécuté; mais nous croyons qu'ici nous pouvons regarder les abbés de Saint-Martial comme les véritables auteurs des objets mentionnés, attendu que Bernard Itier et Adémar de Chabannes, après s'être servi des mots fecit, composuit, ne manquent pas, quand il le faut, de changer de termes en parlant d'autres abbés et d'employer les locutions fieri fecit, fieri composuit, pour enlever tous doutes à ce sujet (5). Dans la même phrase, ils distinguent même ce qui est l'ouvrage personnel de l'abbé de ce qui n'a été exécuté que par ses ordres (6).

mais sculement les objets qui les avaient touchés : « Conditorium pignorum sanctorum ad recondenda in eo tuorum pretiosa munera sanctorum » (Ordo rom.; Bibl. des Pères). M. Paul Ducourtieux pense que le mot Muneram, accusatif du latin munera, désigne un tabernacle en forme de tour ou de dais encourtiné (Limoges d'après ses anciens plans, Bulletin de la Société archéologique du Limousin, t. XXXI, p. 156 et suiv.). Du Cange entend par ce mot munera le ciboire ou le dais qui couvrait l'autel : Munera, ciborium quo altare tegebatur.

Quant au mot la Morène, on le trouve mentionné plusieurs fois dans les Chroniques de Geoffroy de Vigeois: « Tunc monachi Sancti-Martialis confluunt cum Morena Salvatoris aurea » Gaufridus Vosiensis, ap. Labbe, t. II, p. 312. On voit même qu'on donnait ce nom à l'image de saint Étienne, premier martyr: « Tunc canonici..... conveniunt..... ferentes Morenam id est imaginem protomartyris ». Ibid.

- (1) Voir ci-dessus, pages 5, 6 et 7, au sujet de la traduction du mot gemma par émail.
- (2) « Cripta aurea Marcialis apostoli nocte igne combusta est, cadente candela una minus extincta inter multitudinem candelarum; et lapides preciosissimi tunc ab igne corrupti sunt, et quicquid intra domum ipsam erat quod ardere poterat, flammis concrematum est, libri cremati, aurum et argentum liquefactum et intra XV dies cripta aurea cum gemmis a novo restaurata est a Gauberto, custode sepulchri, monaco. Isdem Gauzbertus iconam auream Marcialis apostoli fecit sedentem super altare et manu dextera populum benedicentem, sinistra librum tenentem Evangelii ». Chroniques de Saint-Martial, édit. Duplès-Agier, p. 5.
- (3) « Hic de icona aurea loculum fecit aureum cum gemmis, in quo vectum est corpus Marcialis. Hic duas cruces ex auro et gemmis fecit ». Chroniques, p. 6.
- (4) © Duodecimus abbas item Joffredus..... coronam auream cum gemmis pendentem ante corpus Marcialis fecit ». © Odolricus..... composuit duo pallia leonina et textum evangelii minorem ex auro ». Chroniques de Saint-Martial, p. 6 et 8.
- (5) « Cappas duas candidas, tintinnabulis aureis et argenteis ornatas, ipse fieri fecit. Signa..... cum reliquiis ipse fieri fecit. Fieri fecit crucem argenteam ». Chroniques de Saint-Martial, p. 9, 10 et 12. « Bego venerabilis qui claustrum construxit, multas reliquias in auro posuit, textus evangeliorum fieri fecit et multa bona monasterio fecit ». Chronicon. monast. Conchensis, ap. Martène, Thes. nov. anedect., t. 3, col. 1388.
- (6) « XLIIJ abbas dominus Petrus de Drolliis, alias Jouviondi.... in suo tempore, fecit fieri grebam sancti Marcialis existentem in sepulcro et quamplurima alia bona in eodem monasterio fecit ». Chron. de Saint-Martial, p. 26.

Quoiqu'il en soit, il se dégage de ces textes un fait qu'on ne peut révoquer en doute, c'est qu'à cette époque, et déjà depuis de longues années, les religieux, en Limousin, étaient adonnés aux travaux des métaux précieux. Cette constatation ne doit pas nous étonner, car dans la règle bénédictine qui présidait à la construction des monastères, on voit les ateliers des orfévres et des verriers marques sur le plan de l'édifice, au même titre que les dortoirs, le réfectoire et le cloître (1).

Le xi° siècle nous fournit un objet qui a été conservé jusqu'à nos jours, et sur lequel nous voyons quelques traces d'émail; il est d'autant plus important qu'il nous est permis de lui assigner une date certaine. C'est l'anneau pastoral de Géraud, évêque de Limoges, mort à Charroux en 1020 et enterré sur place aussitôt.



Fig. 130 et 131. - Anneau pastoral de géraud, évêque de limoges.

« Cet anneau, trouvé en 1850 dans le tombeau de ce prélat », nous dit l'abbé Texier, « est d'or massif et formé de quatre feuilles trilobées, opposées par la base, sur lesquelles courent de légers fllets d'émail bleu » (2).

Vers 1090, nous rencontrons dans nos chroniques le nom d'un orfévre appartenant à une famille qui doit, pendant six siècles, produire un grand nombre d'artistes. A cette époque, Humbaud vient de se faire élire pour remplacer Gui de Laron sur le siège épiscopal de Limoges. Cette élection est contestée par l'abbé de Saint-Martial. Humbaud obtient gain de cause et réduit au silence ses adversaires en exhibant des lettres du Pape qui approuvent sa nomination. Par malheur ses lettres sont fausses, ainsi que les sceaux qu'elles portent. Un chroniqueur nous apprend qu'elles ont été fabriquées par un orfévre de Limoges du nom de Mathieu Vidaud (ou Vital) — Vitalis (3).

L'ÉMAILLERIE AU XII° SIÈCLE. — A Conques, l'atelier dont nous avons signalé l'existence travaillait toujours. De 1087 à 1107 Bégon III gouvernait l'abbaye, et son activité était des plus grandes. Il s'est plu à prodiguer sur les reliquaires de l'abbaye des inscriptions en son nom. Le chronographe, son contemporain, dit de lui : Bego venerabilis qui claustrum construxit, multas reliquias in auro posuit, textus evangeliorum fieri fecit et multa

^{(1) «} Inter prædictas cryptas et cellam novitiorum, posita sit alia cella ubi aurifices inclusores et vitrei magistri operentur ». Mabillon, in Officin. regular. mensura. Annal. Bened., l. LIII, 19.

⁽²⁾ Annales archéologiques, t. X, p. 178.(3) « Sed rediens (Humbaldus) litteras ap

^{(3) «} Sed rediens (Humbaldus) litteras apostolicas falsavit, de consilio Helie de Gimel archidiaconi, machinante Mattheo Vitalis, qui erat aurifex Lemovicis, et illas ostendit abbati, quibus recipiebatur tanquam episcopus. Anno M° XCV° papa Urbanus venit apud Sanctum Martialem. Admiratus fuit papa de abbate quare sine scientia sua consenserat in episcopum. Sed idem abbas statim ostendit litteras apostolicas sibi traditas. Unde papa deprehendens et cognoscens falsitatem, sceleris ministros excommunicavit, et..... episcopum Humbaldum publice deposuit ». Chroniques de Saint-Martial, p. 187. Voir aussi Estiennot, Fragmenta historiæ Aquitanicæ, t. I, p. 183, 184 et 185.

L'Œuvre de Limoges.







Fig. 152 of 133. — Plaques émaillées, cloisonnées sur per. [Musée pp Louves.]

bona monasterio fecit (1). Nous pensons retrouver l'un des plats de reliure d'un des évangéliaires de Bégon sur un des reliquaires conservés encore dans la célèbre abbaye. Ce reliquaire, très remanié, dit Reliquaire de Pascal II, est monté sur un socle qui ne lui appartient pas plus que le couronnement qui le surmonte. Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner la gravure que nous en donnons (planche III, figure 95). La plaque du milieu, en argent doré, mesure o^m 190 sur o^m 115; elle représente le Crucifiement, sujet qu'on retrouve souvent sur les évangéliaires, et on y lit l'inscription caractéristique qui y a été inscrite au repoussé : ME FIERI IVSSIT BEGO CLEMENS CVI DOMINVS SIT (2).

Le Christ, dont la tête est ornée du nimbe crucifère, mais sans couronne, est attaché à la croix par quatre clous; il n'est vêtu que d'une simple draperie descendant des hanches aux genoux. L'inscription: IHS NAZARENVS REX IVD[eorum], étagée en sept lignes, couvre le sommet de la croix. Aux deux côtés sont le Soleil, SOL, personnifié par un buste d'homme nimbé et vêtu, portant à son visage, en signe d'affliction, la main gauche recouverte d'une draperie; et la Lune, LVNA, représentée par une femme également nimbée et pleurant, dont la tête repose sur un croissant.

Au-dessous des bras de la croix se trouvent la Vierge et saint Jean. La Vierge, comme les femmes du 1x° au x11° siècle, est vêtue d'un manteau posé sur la tête en manière de voile.

Les autres parties du reliquaire proviennent d'un autre monument qui a été fait pour recevoir plusieurs reliques envoyées par le pape Pascal II à l'abbaye de Conques, ainsi que le relate la tradition.

Les mots: CRVX XPI, deux fois répétés sur la partie supérieure du reliquaire autour d'une petite croix percée à jour, désignent la nature de l'une des reliques, et une inscription qui se déroule sur plusieurs rangs tout autour du socle vient constater le fait. Les fragments qui composent cette inscription ont été déplacés, mais on peut facilement les rétablir à leur place primitive et lire: ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MILLE-SIMO C DOMINVS PASCALIS II PAPA A ROMA HAS MISIT RELIQVIAS de XRI [cruce Christi] ET SEPVLCRO EIVS ATQVE PLVRIMORVM SANCTORVM.

C'est également sous Bégon III qu'ont été faits les deux autels portatifs que l'on voit encore à Conques (planche XI, figures 136 et 137). Mais nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici la description et les appréciations d'un homme qui n'est point suspect quand on parle des émaux limousins, de F. de Verneilh. Voici ce qu'il écrivait en 1863:

« Il s'y trouve (à Conques) deux autels portatifs : l'un, daté de 1100 (3), est décoré de nielles (4) qui n'étonnent guère moins que les émaux; l'autre sans date, mais de même

⁽¹⁾ Chronicon. monast. Conchensis, ap. Martène, Thes. novus anedect.. t. III, col. 1388.

⁽²⁾ Ce reliquaire a été reproduit et décrit par M. Darcel dans les Annales archéologiques, t. XX, p. 215.
(3) Cette date peut se lire: 1100, 6 des calendes de juillet, c'est-à-dire le 26 juin; ou 1106; les deux

interprétations sont possibles puisque Pons, évèque de Barbastro, qui consacra l'autel et qui est nommé dans l'inscription, paraît avoir été évêque dès 1100; c'est entre les années 1100 et 1104 que l'abbaye de Conques reçut de Sanche, roi d'Aragon, une église de Barbastro pour y établir un prieuré; c'est probablement à l'occasion de cette donation que l'évêque Pons vint à Conques. (Voyez Desjardins, Cartulaire de Conques, N° 466, p. 337, et N° 472, p. 342.)

⁽⁴⁾ Le nielle dont on se sert pour couvrir les tailles d'une planche en métal, gravée à la pointe ou au burin, doit sa couleur noire à une combinaison d'argent et de soufre. Il était employé dans l'orfévrerie dès l'Antiquité. On trouve dans le testament de Léodobode, abbé de Saint-Aignan d'Orléans, sous Clotaire II, rapporté par Helgaud dans la vie du roi Robert, la mention de « deux petites écuelles dorées de Marseille, qui ont au milieu des croix niellées ». Scutellas 2 minores Massilienses deauratas quæ habent in medio cruces niellatas. Du Cange, Glossaire, verbo Nigellus. — Un texte curieux nous en fait même

style que les nombreux ouvrages signés Bégon. Sur le premier, sainte Foy, patronne de Conques, figure à la gauche du Christ comme la Vierge à sa droite. Viennent ensuite sainte Cécile, saint Vincent, et, en dernier lieu, les apôtres et les évangélistes parmi lesquels prennent place saint Étienne et saint Caprais, patron de l'ancienne et de la nouvelle cathèdrale d'Agen. Sainte Foy, dont les reliques avaient aussi été possédées par la ville d'Agen avant d'être transférées à Conques, sainte Foy porte le même costume et les mêmes attributs que la Sainte-Vierge, notamment une couronne triangulaire ».

Ces personnages sont gravés et niellés sur des plaques d'argent garnissant le pourtour de l'autel portatif sur son épaisseur. Ces plaques sont au nombre de quatre; nous reproduisons deux d'entre elles (figures 134 et 135).





Fig. 134 et 135. — Plaques d'argent gravé et niellé de l'autel portatif de conques. (Trésor de Conques.)

- « Sur le second autel portatif, le Christ est au sommet et l'Agneau divin au bas de l'encadrement; les symboles des évangélistes aux quatre angles. A droite, par rapport au Christ, sainte Foy avec cette inscription : S. D[omina] FIDES. A gauche, la Sainte-Vierge avec l'inscription : S. MARIA. Au-dessous deux saints inconnus, probablement les saints de l'Agenais. Dans les intervalles, de petits chatons émaillés alternant avec des pierreries ».
- « Comme les chatons, les dix sujets principaux sont en émail cloisonné d'or, d'un dessin rude et d'une exécution très médiocre. On n'y distingue aucun trait du style grec,

connaître la composition. Un des « Missi Dominici » de Charlemagne, Théodulphe, évêque d'Orléans, relate dans un poème les tentatives de séduction auxquelles les justiciers du grand empereur avaient à résister. Celui-ci, dit-il, me promet de belles coupes si je veux lui accorder ce qu'il est de mon devoir de lui refuser. Brillantes d'or au dedans, elles sont décorées de noir au dehors, parce que la couleur de l'argent a cédé au contact du soufre.

Pocula promittit quidam se pulchra daturum, Si modo quæ poscit non sibi danda darem; Interiusque aurum, exterius nigredo decorat Cum color argenti sulphure tactus abit.

Theodulphi carmina, ap. Migne, Patrologie, t. CV, col. 287.

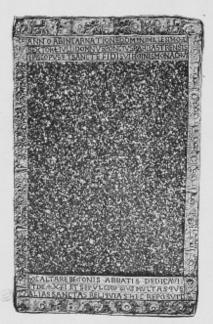




Fig. 136 et 137. — Autels portatifs au Trésor de Conques (Aveyron).

aucun des caractères si tranchés de l'iconographie byzantine. Seulement la couronne triangulaire de sainte Foy et de la Sainte-Vierge se transforme en un nimbe en losange, ce qui indiquerait tout au plus une influence italienne, si ce détail signifie autre chose qu'une imitation de figures niellées. »

« Tel est du moins l'avis de M. Darcel, qui d'ailleurs incline à croire que les émaux de Conques sont sortis d'un atelier limousin (Trésor de Conques, p. 10). J'admets aussi que l'émailleur et le niclleur de Bégon se rattachaient à la grande école limousine. Mais, pour composer aussi singulièrement leur sujet, pour mettre aussi hardiment la Vierge de Conques en pendant de la Sainte-Vierge, avec la même couronne ou le même nimbe, avec les mêmes habits, les mêmes ornements, et qui plus est à la place d'honneur, il fallait qu'ils travaillassent non à Constantinople ou à Florence, où il était réellement peu commode de faire des commandes de cette nature, non pas même à Limoges, mais à Conques, sous les yeux de Bégon et avec les dévotions passionnées des moines de l'abbaye » (1).

Et après avoir constaté que les reliquaires de Bégon sont d'un mérite très inégal et que par suite ils seraient l'œuvre de différents artistes, le même auteur s'exprime ainsi : « Il n'est pas invraisemblable qu'un émailleur proprement dit ait été appelé dans l'atelier de Conques, ou que ses anciens orfèvres soient allès, dans l'intervalle, s'instruire à de nouvelles méthodes et se perfectionner dans d'autres ateliers, par exemple à Limoges. En général, les émaux sur l'or et le vermeil doivent avoir été exécutés dans l'abbaye même où ils se trouvent. Aussi éloignés que fussent les artistes en renom, il était plus raisonnable et plus facile d'en appeler un que d'envoyer au loin des métaux précieux dont on ne pouvait contrôler l'emploi. Quoi qu'il en soit, comme l'abbé Bégon est mort en 1119, on est sûr qu'un au moins des reliquaires émaillés n'est pas postérieur à cette date, et il ne doit pas être antérieur à 1110 » (2).

F. de Verneilh a raison. En effet il arrivait fréquemment que l'orfèvre, comme l'émailleur, quittait sa boutique pour venir « œuvrer à domicile ». Nous en citerons un exemple, bien que d'une date postérieure: En 1409, Jean de Clichy, Gaultier du Four et Guillaume Boey, orfèvres parisiens, prennent l'engagement envers Guillaume, abbé de Saint-Germain-des-Près, d'exécuter un merveilleux reliquaire pour décorer le grand-autel de la basilique. On leur fournit la matière première, on fixe le prix de la main-d'œuvre, et nos orfèvres parisiens furent mis, de leur grè et consentement, en chartre privée; on les emprisonna et on leur donna la pitance ordinaire des religieux (3).

Quant à ce qui est des faits avancés par M. de Verneilh au sujet de l'autel de Conques, ils contiennent quelques erreurs qu'il importe de relever. En premier lieu, les émaux qui garnissent la bordure de ce monument sont en cuivre doré et non en or, à l'exception des quatre petits chatons circulaires représentant des rosaces, placés sur les flancs. En second lieu Bégon était remplacé, dans la charge d'abbé de Conques, par Boniface dès 1107. Si donc on admet que cet autel a été exécuté pendant l'administration de Bégon, il est forcément antérieur à cette dernière date.

Le XII^e siècle nous révèle un nom d'émailleur, c'est celui du frère Guillaume. Sa signature est inscrite en ces termes : *FRATER WILLELMVS ME FECIT (voir figure 138)

⁽¹⁾ F. de Verneilh, Les Émaux français et les Émaux étrangers, mémoire en réponse à M. le comte F. de Lasteyrie, inséré dans le Bulletin monumental, 3^{me} série, t. IX, p. 130, 131, année 1863.

⁽²⁾ F. de Verneilh, loc. cit., p. 132.

⁽³⁾ J. Bouillart, Histoire de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, pièces justificatives, 117.

autour de la douille d'une crosse qui aurait été trouvée dans l'église de Saint-Père de Chartres, aujourd'hui Saint-Pierre (1). Cette crosse faisait autrefois partie du cabinet de

+FRATERWILL ELM'SMEFECIT

Fig. 178. - DÉVELOPPEMENT DE LA DOUILLE DE LA CROSSE DE RASEMPROS.

M. Crochard, à Chartres. Acquise par sir Samuel Meyrick, elle est passée ensuite dans



Fig. 139. — Chosse new ne magenfron. (Musée National de Florence.)

la collection de M. Douce, et de là dans celle de Carrand; elle est aujourd'hui conservée au Musée National de Florence (voir figure 139).

⁽¹⁾ Cette crosse qui a d'abord été publiée par Willemin, Monaments français médits, t. I., pl. XXX, e fait l'objet d'un erticle de M. de Mély inséré dans la Gazelle archéologique de 1888, p. 100-123.

La volute, serpent à double repli, offre, jusqu'au sommet de la première courbe, un réticulé, dont les trente-trois mailles embrassent chacune un sujet réservé : monstres, allégories, ou un fleuron polychrôme se détachant sur un fond d'émail. Les six mailles inférieures, partagées en deux registres, inscrivent les combats allégoriques des Vertus et des Vices, sujet favori des xm et xm siècles (voir figure 140).



Fig. 140. - DÉVELOPPEMENT DE LA VOLUTE DE LA CROSSE DE RAGEMPROS.

Des légendes en donnent l'explication :

FIDES, IDOLATRIA — PVDICITIA, LIBIDO — CARITAS, INVIDIA — SOBRIETAS, LVXVRIA — LARGITAS, AVARITIA — CONCORDIA, RANCOR (1).

Sur le nœud se trouvent figurés quatre épisodes de la jeunesse de David; ils sont encadrés par des entrelacs chargés de vers léonins se rapportant aux sujets représentés. Voici la description sommaire des quatre sujets (voir figure 141):

(a) M. de Nély lit DiSCOR[DIA], leçen qu'il est impossible de vérifier sur la planche qui eccompagne son article. Le dessin de Willemin poete très lieblement RANCOR. Nous corrigeons également d'après M. de Mély le premier vers de l'inscription du noud, qui d'après Willemin devesit se lire sinsi : VESE CADIS VERNI, PAG[an]VS A PVERO S[ie] INERNI. Carr, in tambes tièré aux vers, aiest le pales est valven par en explust saus armes.

1º David vainqueur du lion.

Ours, tu tombes livré aux vers par un enfant sans armes.

Le jeune berger, la houlette sous son bras droit, marche sur le lion terrassé. Il ouvre la gueule de la bête et lui arrache l'agueau qu'elle allait dévorer.

2º David est sacrè roi par Samuel.

♠ SCRIBE FABER LIMA: DAVID HEC FVIT VNCTIO PRIMI (pour PRIMA) (1).

Écris, ouvrier, à l'aide de ta lime : esci fut le premier sacre de David.

Le fils d'Isaie est assis jouant de la harpe. Debout, derrière lui, le prophète le bénit et le consecre en répandant sur sa tête l'huile escrée conservée dans une corne.

3º David combat Goliath.

HIC FYNDA FYSYS: PROPRIIS MALE VIRIBYS VSVS.

Ici est terrassé par la fronde celui qui fil un mauvais usage de sa force.

Le géant a le casque à nasal; son armure rappelle le xu* siècle. David, demi renversé, lance sa fronde de la main droête et tient de la gauche une houlette.

4º David coupe la tête au géant.

♠ GOLIAS CECIDIT : DAVID HIC CAPVT ENSE RECIDIT.

Goliath est tombé; ici David tranche la tête avec l'épée.

David foule de son pied droit le géant renversé; de la main gauche il le saisit par les cheveux, et la droite, armée du large glaive du Philistin, est prête à frapper pour séparer la tête du corps.



Fig. 141. — Desense du nœud de La chosse de nacempaoi. (D'après les dessins de Willemin.)

Les personnages et les accessoires, sauf l'écu et la flamme de la lance de Goliath, sont épargnés et se détachent sur un fond d'émail; les couleurs employées sont le bleu foncé, le bleu pâle, le bleu cendré, le blanc, le vert, le rouge et le brun.

Willemin, qui a publié cette belle crosse, l'attribue à tort à Ragenfroi, évêque de Chartres (s). En effet Ragenfroi, successeur d'Aganon, étant mort vers 960, cette crosse serait alors un monument du x* siècle, ce qu'un examen minutieux ne permet pas d'admettre : le costume des personnages représentés sur les compartiments du pommeau, leur attitude, le style de la décoration en feuillages, le caractère des inscriptions, tout, en un mot, rappelle la première moitié du xu* siècle.

⁽¹⁾ La rime Monine exige en effet frèves au lieu de frèvel. Si l'on veut admetire que cette faute est volontaire, il faudrait alors tradaire le vere : l'évir le consérvation du fremier David. On donnerait alors à cette phrisie un sens symbolique considérant le prélat qui doit porter le crosse comme un second David, étest-à-dire un penteur.

⁽²⁾ Willomin, Monaments français recibits, t. l, p. 21, pl. XXX.

Pour ne parler que du costume, nous remarquerons celui de Goliath. Le haubert dont le géant est revêtu est muni de manches et d'un capuchon, caractères qui ne commencent à se montrer que vers la fin du xr siècle. Ce haubert n'est point fendu latéralement, il est assez court de jupe, les manches sont également courtes; or ce n'est que vers 1150 que l'on voit cette armure s'allonger et descendre au-dessous des genoux, et que les manches se prolongent jusqu'aux poignets. Le casque est conique, renforcé d'une



g. 142. Fig. 145. Fig. 145. Fig. 144.

ceinture et de bandes longitudinales qui se réunissent au sommet: il porte simplement un nasal fixe. Ce casque, appelé normand par les collectionneurs, bien qu'on le rencontre dans le Parisis, le Blaisois, le Nivernais, à Béziers, à Comminges, en Flandre et en Es-



Fig. 145. - SCEAU DE THIBAUD, COMPE DE BLOIS, 1138.

pagne, se transforme dès la fin du xu^o siècle; à cette époque la défense du visage est complète. L'ècu est grand, triangulaire, pointu, très concave et arrondi aux deux angles supérieurs; il protège tout le corps. On voit aussi la longue lance ornée d'une banderole d'étoffe.

Tous ces détails de costume se trouvent fréquemment indiqués sur les monuments du xr' siècle et persistent jusqu'à la fin du xu'; ils se modifient très sensiblement des l'apprès 180

Sur la tapisserie de Bayeux, les Saxons et les Normands sont vêtus et colffés de cette

manière (i); quelques-uns portent la longue lance à pennon et le grand bouclier pointu (voir figures 142, 143 et 144). Mais il convient de remarquer que ce précieux monument ne date point de l'expédition de Guillaume-le-Conquérant; il ne remonte guère qu'à la fin du xie siècle, c'est-à-dire à l'époque des incursions des Normands en Italie, en Sicile et en Orient.

De même nous retrouvons toutes ces particularités de costume sur le sceau de Thibaud, comte de Blois (2), en 1138 (figure 145).

On peut donc affirmer avec certitude que la crosse de Ragenfroi a été faite dans les premières années du x11º siècle (3).

Labarte la considère comme une œuvre de l'école rhénane, mais il ne base en quelque sorte son opinion que sur le W initial du nom de l'artiste, qui caractérise pour lui une origine allemande, attendu, nous dit-il, qu'un moine appartenant aux races latines aurait écrit son nom Guillelmus (4). M. Guérard était allé même plus loin en affirmant que le nom de Willelmus, ou même Guillelmus, devait être regardé comme appartenant exclusivement aux langues du Nord (5). Il suffit de parcourir le Gallia christiana et les inscriptions du Moyen-àge pour voir le peu de valeur de cet argument. Nous dirons même que dans notre contrée, l'on rencontre plus fréquemment jusqu'au xve siècle la forme Willelmus que Guillelmus; nous en fournissons plus d'un exemple dans les notes mises au bas des pages.

« La crosse de sir Meyrick », dit encore Labarte, « diffère de l'École de Limoges par l'ornementation, celle-ci ne présentant pas ordinairement de figures émaillées sur le pommeau ou la volute » (6).

La crosse qui se trouve au Musée du Louvre (N° 122 du Catalogue) portant dans son enroulement les deux figures de l'Annonciation; celles du Musée de Cluny (N° 4544, 4545, 4546, 4547, 4549), dans les volutes desquelles sont représentés l'Annonciation, l'archange saint Michel terrassant le dragon, le Christ et la Vierge, et dont les nœuds sont décorés de figures d'anges ou d'animaux, pour ne mentionner que celles qui sont conservées dans les Musées de Paris et qui ont une origine limousine indiscutable, donnent un démenti formel à l'assertion du savant archéologue. Aussi M. Darcel ne partage pas la manière de voir de Labarte; il a vu et étudié notre monument et il le considère comme une œuvre de Limoges (7).

M. Émile Molinier est du même avis, et « si des planches », ajoute-t-il, « nous permettaient d'établir une comparaison entre les sujets qui ornent le nœud de cette crosse (David tuant le lion, David et Goliath, sacre de David) et certaines miniatures représentant les mêmes sujets, empruntées aux manuscrits de Saint-Martial de Limoges, nous croyons que la démonstration serait complète » (8). Quant à M. de Mély il en fait une œuvre normande.

(1) Les figures de la tapisserie de Bayeux ont en moyenne om 25 de hauteur.

(2) Demay, Le Costume au Moyen-âge d'après les sceaux, p. 112.

(3) Le P. Arthur Martin; Adrien de Longpérier (Cabinet de l'Amaleur et de l'Antiquaire, t. I, p. 149); Albert Way (The archaelogical journal, t. II, p. 169); Laborde (Notice des Émaux exposés dans les galeries du Musée du Louvre, p. 32), émettent la même opinion.

(4) Les Arls industriels au Moyen-âge, 2me édition, t. III, pl. 41.

(5) Guérard, Cartulaire de l'abbaye de Saint-Père de Chartres; Prolégomènes, p. XVI. Paris, 1840.

(6) Recherches sur la Peinture en émail, p. 57.

(7) Exposition de Manchester. Les Arts industriels du Moyen-âge et de la Renaissance, p. 32. Paris, Di dron, 1858; extrait de la Revue française, t. XI.

(8) Notes sur les origines de l'Émaillerie française, p. 7 et 8.

Ayoutons que le doute ne nous paraît plus possible si l'on rapproche la crosse dite de Ragenfroi de deux objets analogues, d'origine limousine, dont l'un est conservé au Musée de Poitiers (voir figure 146), et dont l'autre a été trouvé, en février 1856, à Notre-Dame de Prully (diocese de Sens), dans le cercueil de Jean de Chanlay, évêque du Mans, mort en 1201 (voir figure 147). On peut établir une grande analogie entre les palmettes et le



CROSSE DU MUSÉE DE POSTIERS.

réticulé qui ornent la douille de ces deux crosses et la volute de celle du frère Guillaume. Le serpent de Prully rappelle en outre celui de Saint-Père : il ouvre la gueule, montre les dents et semble prêt au combat. La crosse de Poitiers présente aussi l'emploi d'un èmail brun qui se retrouve sur la crosse de Willelmus.

Disons encore qu'on peut constater certaines différences entre l'armure de Goliath, que nous avons étudiée, et celles qu'on voit généralement à cette époque sur les chevaliers des provinces voisines du Rhin. Chez les Allemands le heaume était le plus souvent tantôt hémisphérique et très haut [figure 148], tantôt conique mais avec pointe recourbée au sommet, sur le devant, à simple nasal (figure 150), ou avec ventail de mêtal laissant seulement les yeux à découvert (figure 140). Le haubert était terminé en manière de caleçon ample prenant le corps et les cuisses, ainsi que le ferait une culotte ajustée au bas d'un gilet; les jambes étaient recouvertes de mailles sur le devant et lacées sur le mollet; le ceinturon, soit de cuir souple ou d'étoffe, ne se serrait point par une boucle, mais au moyen d'un œil à travers lequel passait l'autre extrémité. De plus, les vêtements en cuir paraissent avoir été longtemps adoptés dans ces contrées, et même avoir parfois remplacé entièrement le haubert de mailles jusque vers le commencement du xur' siècle (s).







Fig. 148.

ig. 140.

Fig. 150.

HEAUMES DES CHETALIERS ALLEMANDS, AU 211° SIÈCLE, D'APRÈS L' « HORTUS DELICIARUS » (2).

La profusion des légendes que l'on remarque sur la crosse n'est point suffisante non plus, comme l'on a voulu le dire, pour donner à ce monument une provenance allemande, car ainsi que nous le verrons sur la châsse de saint Calmine, à Mozae [Puy-de-Dôme], sur celle conservée à Saint-Sernin de Toulouse et qui représente la légende de sainte Hélène, ainsi que sur un grand nombre d'objets analogues dont nous aurons à parler dans le courant de cet ouvrage, les Limousins, quand ils le voulaient, savaient accompagner de nombreuses inscriptions les sujets qu'ils représentaient.

Nous avons déjà dit que nos artistes limousins étaient tout à la fois émailleurs et orfevres. En effet, il leur arrivait quelquefois de produire des œuvres de pure orfévrerie sur lesquelles l'émail, quand il y en avait, ne jouait qu'un rôle tout-à-fait secondaire, et toujours leur talent, comme leur imagination, se développeit avec une égale facilité.

Nous en trouvons des preuves dans le buste de saint Baudime, à Saint-Nectaire (Puyde-Dôme), et dans cette belle statue de la Vierge que conserve encore de nos jours l'église de Beaulieu, dans la Corrète. Nous allons décrire successivement ces deux pièces importantes.

(1) Voir, sur les costumes de cette époque: Viollet-le-Due, Dictionnaire du Mobilier, t. V et VI. — Quicherat, Histoire du Costume en France. — Victor Gay, Glassaire. — Demay, Le Costume en Moyen-âge d'après les scenes.

(a) L'Horles deliciares était un requeil théologique et scientifique contenant des milliers de figures; on pouvait presque l'appeler l'encyclopédie du Hoyen-âge, il était conservé à la Bibliothèque de Strasbourg. Ce manuscrit extraordinaire, écrit avant 1075 au monastère de Hobesbourg ou Sainte-Odile, en Alsace, sous les yeux de la pieuse et savant cabbeau lierade de Landsbourg, a été brûlé en 1870 par les Allemands. Il avoit pour titre : facigit orins deliciarem, in que collectie faribus acrifiturairem assitus jacundatur turmanta adelescantalarems. Le volume était daté au folio 319, et il était facile de montrer que la date de 1175 qu'on y voyait n'avait pas été copiée servilement dans un manuscrit plus'ancien.



Fig. 151. — Status de da Vierge, a Beaulieu (Gorrèze).



Fig. 152. — Buste de saint Baudine, a Saint-Nectaire $\langle Put\text{-de-Dome} \rangle.$

La statue de la Vierge conservée dans l'église paroissiale, autrefois abbatiale, de Saint-Pierre de Beaulieu (Corrèze), est en bois recouvert de lames d'argent; sa hauteur est de o*61 (voir figure 153, et planche XII, figure 151).



Fig. 143. — Statue de La Vience,

Conservée dans l'église de Bossliou (Corrèse.)

(Gravere extraite de la Revec des Sociétés savantes, t. Ill., 7** série, p. 272.)

Assise sur un trône et couronnée comme une reine, la divine Mère tient sur son genou gauche son enfant, également assis et couronné. Elle le soutient d'une main et porte dans l'autre une sorte de cylindre creux d'où devait probablement s'échapper la tige d'une fleur. On y a attaché, à une époque sans doute assez voisine de nous, une grappe de raisin en cire, pieuse offrande de quelque fidèle.

La Vierge a la tête couverte d'un voile qui lui cache entièrement les cheveux et les oreilles et qui retombe en plis nombreux sur les épaules; elle est vêtue d'une robe talaire à larges manches recouverte d'une robe de dessus, tombant à mi-jambes et garnie

de manches demi-longues. Un ample manteau, orné sur la poitrine d'un superbe camée, malheureusement mutilé, sardoine à deux couches, représentant un buste de femme vue de profil, dont la coiffure rappelle celle de Plautille, la femme de Caracalla, est retenu autour du cou par une agrafe; il est bordé d'un orfroi enrichi d'intailles et de cabochons; il se replie sur le bras gauche, mais de manière à laisser voir une partie de la robe et le bras droit. Les pieds sont chaussés de souliers pointus, ornés, dans la partie supérieure, d'un galon perlé, et reposent sur un coussin.

L'Enfant Jésus, assis sur le genou gauche de sa Mére, est vêtu d'une longue robe ouverte sur le milieu de la poitrine, et dont le tour du cou et l'ouverture sont garnis d'un riche galon. Une bordure perlée décore le bord des manches. Son épaule gauche est couverte par un pan du manteau, qui s'enroule autour de sa taille et retombe sur son bras gauche. De la main gauche il tient, appuyé sur son genou, un livre ouvert sur lequel est gravé le double monogramme du Christ: IHS XPS; de la droite, complètement ouverte et levée, il fait un geste de bénédiction. Il a les pieds nus, suivant les règles habituelles de l'iconographie.

Le trône qui sert de siège à la Vierge est une sorte de banc sans dossier, mais muni d'accoudoirs fort bas qui se redressent par derrière en forme de volutes. Il mesure o^m 20 de haut, o^m 11 de large et o^m 24 de long. Une bordure d'oves entre deux grènetis en suit les contours. Une sorte d'arcade aveugle, de forme allongée, occupe le milieu des deux faces

latérales.

Cette statue est remarquable au point de vue de l'art. La pose, l'expression, l'agencement des draperies, le fini des plus petits détails, l'exécution, tout, en un mot, dénote la main d'un ouvrier habile. On peut, il est vrai, relever certaines imperfections de dessin : la tête est trop grosse, les mains sont un peu fortes, les proportions du nez sont exagérées. On peut aussi critiquer la rigidité de la pose et une trop grande recherche dans la façon d'indiquer les plis des vêtements. Mais, loin de nuire à l'effet général, cette recherche et cette rigidité donnent à l'œuvre tout entière quelque chose de solennel.

L'expression de la figure révèle une certaine grandeur, le front est large, la bouche est grave, les yeux sont fixes et bien ouverts. Ce n'est plus une jeune fille à l'air fade et manièré, comme l'on représente la Vierge de nos jours, c'est la femme forte, la femme de l'Évangile (voir planche XII, figure 151). Cette figure sévère peut paraître bien froide à beaucoup de nos contemporains, mais aucun artiste véritable ne méconnaîtra son air de noblesse et de véritable grandeur.

La figure de l'Enfant Jésus a été travaillée dans le même sentiment. C'est la tête d'un petit homme plutôt que celle d'un enfant, mais elle est sérieuse, elle pense, et nous préférons cette physionomie grave et majestueuse à cet air doucereux qu'on donne invariablement à tous les Enfants Jésus qui sortent de nos fabriques modernes de sculpture.

Le fini du travail est remarquable, principalement dans les couronnes qui ornent les deux figures (voir figure 154).

Celle de la Vierge a o^m 10 de diamètre; elle est formée d'une lame d'argent large de o^m 04 et ornée de vingt cabochons de diverses natures disposés sur deux rangs. Une ligne perlée garnit les deux bords du bandeau. Au centre, entre les deux rangées de cabochons, on avait inséré une série de dix intailles antiques. Aujourd'hui il n'en reste plus que quatre. Tout le champ de la couronne est couvert de filigranes aplatis à tranche lisse et soudés sur le métal.

La couronne de l'Enfant Jésus n'a que o^m05 de diamètre; sa hauteur est de o^m025. De même forme que celle de la Vierge elle est, comme celle-ci, ornée d'une bordure de

perfes et d'une rangée d'intailles entre deux rangs de cabochons entourés de filigranes. Les intailles étaient primitivement au nombre de cinq, il n'en reste plus que trois aujourd'hui (1).

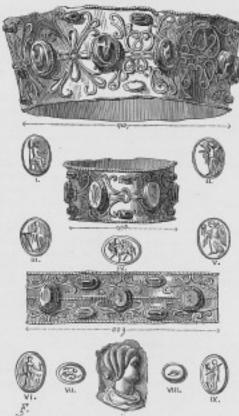


Fig. 154. — Couronnes, dordure du mantrat, intailles et camés de la syatue de la vierge, a beaulieu.

(Gravuro extraite de la Resus des Sociétés savantes, t. III, 7" série, p. 273.)

Une décoration tout-à-fait semblable, enrichie aussi de deux intailles, forme la bordure des manches de la Vierge.

Faisons remarquer que les couronnes ont été déplacées; elles devaient descendre un

⁽c) Voisi la description des intailles. — Courouse de La Vierge : t° Jupiter assis sur un trône, tenant le sceptre et le globe; à ses pieds un sigle (agate). 2° Mars casqué, portant un trophée sur ses épaules (cornaline). 3° Personnage debout, tenant un objet indéterminé (nicolo); cette pierre est fracturée. 4° Guerrier debout, tenant un casque et une lance; un boueller ou une culrasse est à terre à ses pieds (nicolo) (voir figure 154, N° I, II, III et IX).

peu plus bas sur le front, ainsi qu'il est facile de le constater par de petits trous que l'on aperçoit autour de la tête et qui servaient à tenir les attaches primitives.

La statue de la Vierge est composée de plusieurs plaques d'argent; l'une embrasse tout le dos, une autre est consacrée à la figure et à la poitrine, une troisième forme le bas de la robe, une autre les pieds, d'autres, plus petites, ont servi à recouvrir les bras et les mains. L'Enfant Jésus est enveloppe dans deux grandes plaques de métal. Toutes ces plaques sont très habilement réunies entre elles soit par de petites pointes, le plus souvent dissimulées dans les plis des draperies, soit par de fines soudures lorsque les bords de deux plaques différentes se rencontrent sur des parties délicates et trop en vue, comme la figure ou les mains.

Disons encore que pour donner plus de variété à l'ensemble de cette œuvre, l'artiste a eu soin d'en dorer certaines parties, telles que le manteau, le voile et les souliers de la Vierge, les cheveux, la bordure de la robe et le manteau de l'Enfant Jésus.

La statue de Beaulieu est en bon état de conservation. La Vierge, il est vrai, a la figure bossuée en deux endroits, les bords de sa couronne sont un peu endommagés. Le camée qui décore sa poitrine est gravement mutilé; le pied gauche a été remanié. Plusieurs intailles ont disparu. Mais en somme ces accidents n'ont pas altéré le caractère du monument, et l'on est en droit d'admirer l'état de conservation de cette statue si l'on songe aux vicissitudes par lesquelles elle a dù passer depuis cinq ou six siècles. Elle dut courir de grands dangers dans les sanglants évènements dont la ville de Beaulieu fut le théâtre, comme tant d'autres villes, au Moyen-âge. Au mois d'octobre 1569, les gens de l'amiral Coligny envahirent la ville et pillèrent l'abbaye (1). S'il faut en croire un des prieurs de cette abbaye, Amand Vaslet, qui écrivit en 1727 une histoire de son monastère, la Vierge de Beaulieu aurait été enlevée avec la plupart des reliquaires de l'église et destinée au feu. Heureusement « un huguenot la racheta d'un de ses compagnons qui l'emportait pour la faire brûler » (2). Comment, après la catastrophe de 1569, la statue rentra-t-elle dans le trésor de l'abbaye? On l'ignore. Tout ce que l'on sait, c'est qu'elle fut sauvée à l'époque de la Révolution, grâce au dévouement de deux courageuses habitantes de Beaulieu, Miles Albert (3).

Il ne nous a pas été possible de recueillir la moindre tradition sur l'auteur et l'époque de fabrication de ce précieux chef-d'œuvre. Amand Vaslet se contente de nous dire qu'elle est très ancienne, et que, suivant les statuts de 1432, on l'exposait autrefois aux grandes fètes sur le maître-autel de l'abbaye (4). Mais ici nous pouvons suppléer aux documents

Couronne de l'Enfant Jésus: 1° Victoire ailée, tenant une palme et une couronne (cornaline). 2° Jupiter debout et nu, tenant, à ce qu'il semble, une Victoire et un foudre; à côté de lui, dans le champ, un astre et le croissant de la Lune (nicolo); 3° Centaure jouant de la lyre, portant un amour à cheval sur son dos (agate) (voir figure 154, N° V, VI et IV).

Enfin, les deux petites intailles enchâssées dans la bordure du manteau de la Vierge représentent l'une une palme (nicolo), l'autre une corne d'abondance (agate) (voir figure 154, N° VII et VIII).

(1) Deloche, Cartulaire de l'abbaye de Beaulieu, Introd., p. XLIX.

- (2) Amand Vaslet, Abrégé de l'Histoire de l'abbaye de Saint-Pierre de Beautieu, inséré dans le Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze, année 1884, t. VI, p. 96.
- (3) Abbé Poulbrière, L'Église de Saint-Pierre de Beaulieu et son portail sculpté p. 28.

(4) Amand Vaslet, loc. cit., p. 95 et 96.

L'abbé Texier a signalé la statue de Beaulieu dans son Dictionaire d'Orfévrerie, col. 1043, mais avec bien des inexactitudes dans sa description. Elle a été ensuite publiée par MM. Ernest Rupin dans le Bulletin de la Société archéologique de la Corrèze, t. II, 1879-1880, p. 231. — L. Palustre, Bulletin monumental, 1880, p. 597. — R. de Lasteyrie, Revue des Sociétés savantes, 7^{me} séric, t. III, année 1881, p. 270.

qui nous manquent; la statue parle assez par elle-même, et nous croyons ne pas nous écarter de la vérité en la faisant remonter au milieu du xir siècle.

Au xi' siècle et au commencement du xii', la Vierge est toujours représentée assisc, tenant l'Enfant Jésus sur un genou; le manteau est toujours drapé sur le bras gauche, mais de manière à laisser apercevoir le devant de la robe. Vers le milieu du xii' siècle, la Vierge est encore assise, mais elle tient l'Enfant Jésus au milieu de son giron (dans l'axe de la figure), suivant le mode gree. A partir de la fin de ce siècle (la châsse de Mosac nous en fournira un exemple), très souvent la Vierge est debout; l'Enfant repose sur un bras, plus tard il tiendra une fleur, s'amusera avec un oiseau ou caressera les joues de sa Mère.

Ajoutons que le filigrane des couronnes, dont la tranche est lisse et qui se compose de lamelles ténues et courtes, que l'orfèvre soude au fur et à mesure sur le fond, appartient aux xr et xir siècles. Dès le commencement du xiir siècle, il est généralement formé de deux fils d'argent ou d'or, très fins, tordus ensemble de manière à imiter une corde d'une grande ténacité, qui est rivée à certains endroits et non soudée en plein sur son excipient.



Fig. 155. — Buste de Saint Bauteur. Conservé dans l'église de Saint-Nestains (Puy-de-Démé). (Seconde moitié du sur stäcke.)

Le buste de saint Baudime a une hauteur de 0°73; sa largeur à la base est de 0°43 (figure 155). Il est en chène recouvert de plaques de cuivre doré. La tête, qui mesure du sommet au menton 0°19, en cuivre repoussé, ciselé et doré, est remarquable par son caractère et son expression; elle porte une large tousure. Les cheveux sont coupés

à la hauteur du milieu des oreilles et tombent règulièrement autour du crâne en mèches bouclées, suivant l'usage adopté déjà au x1° siècle. Les yeux sont en ivoire à la cornée, la prunelle est en corne, ce qui donne à l'ensemble de la physionomie un aspect des plus étranges. La barbe est indiquée par un pointillé, comme nous aurons occasion de le signaler sur un grand nombre de pièces ayant une origine limousine (voir planche XII, figure 152).

Le saint est revêtu d'une chasuble décorée de riches orfrois formés par des cabochons et des pâtes de verre de différentes couleurs, sertis par les extrémités rabattues de bâtes unies; ces bâtes sont parfois zonées de filets granulés, mais ne présentent point d'ornements à jour. Les mains, comme dimension, sont disproportionnées; la droite bénit, la gauche tient entre le pouce et l'index un petit objet ayant la forme d'une pyramide à quatre pans, renversée, allongée et creuse, pour recevoir sans doute un attribut qu'il n'est pas possible de préciser.

Saint Baudime est, suivant la tradition, l'un des prêtres qui accompagnerent saint Nectaire, disciple de saint Austremoine, premier évêque de Clermont, prédicateur du christianisme dans cette partie de la province qui s'étend de l'Allier au Mont-Dore (1).

Pour en revenir à l'émaillerie, mentionnons ici un très curieux émail qui se voit au milieu de la face antérieure du ciborium de l'autel principal de l'église Saint-Nicolas, à Bari.

Il représente Roger II, roi de Sicile, couronné par saint Nicolas, évêque de Myre, le patron de l'église de Bari. Le nom de ces deux personnages, écrit auprès d'eux dans le champ même de l'émail, ne permet aucun doute sur la signification des figures. « Roger, drapé dans une stola et une tunique à rinceaux, tient dans la main gauche le globe du monde, insigne de sa puissance, et de la droite une petite bannière fleuronnée et carrée élevée sur une hampe. Il porte en tête une couronne à trois fleurons et est ainsi nommé par une inscription : RO GE RIVS REX. Saint Nicolas, debout à sa gauche, est nimbé, vêtu de la chasuble et du pallium; il tient la crosse de la main gauche » (2).

Cet émail est place dans un endroit élevé et fort obscur, au-dessus du ciborium de l'église Saint-Nicolas, ce qui n'a pas permis de le photographier, et il n'en a été donné jusqu'ici aucune gravure satisfaisante. Schultz, dans son grand ouvrage sur les monuments de l'Italie méridionale (3), l'a reproduit, mais d'une manière, paraît-il, qui laisse à désirer; il en fixe, non sans raison, la date à 1140 ou environ.

En effet le cardinal Pierre de Léon occupa schismatiquement, en 1130, le siège de saint Pierre sous le nom d'Anaclet II. Roger II, qui soutenait cette cause, fi.t excommunié dans le concile de Latran en 1139. Il s'humilia alors et reconnut pour légitime le pape Innocent II, de qui il obtint, avec l'absolution, la dignité royale pour la Sicile. Le prince normand, pour témoigner sa reconnaissance à saint Nicolas, à l'intercession duquel il attribuait son retour au souverain-pontife et l'obtention d'un titre légitime qu'auparavant il retenait illégalement, aurait fait hommage par les mains de l'abbé, à

⁽¹⁾ Le buste de saint Baudime a été reproduit dans l'ouvrage de M. l'abbé Forestier: L'Égliss et la paroisse de Saint-Nectaire, Clermont-Ferrand, Ferdinand Thibaud, imprimeur, 1887, et dans celui de M. Ambroise Tardieu, L'Auvergne illustrée, année 1887, p. 82 et 83.

⁽²⁾ Barbier de Montault, L'Église royale et collégiale de Saint-Nicolas, à Bari, p. 6 du tirage à part. Extrait de la Revue de l'Art chrétien.

⁽³⁾ Schultz, Denkmaeler der Kunst des Mittelatters in Unter-Italien, 4 vol. in-4°, et Atlas in-folio. Voir l'Atlas, pl. V, figure 1.

saint Nicolas son protecteur, du célèbre ciborium. On y plaça dessus la plaque émaillée que l'on a dû faire exprès pour perpétuer le souvenir des faveurs accordées au roi Roger (1).

Le cardinal Bartolini déclare cet émail byzantin « lavoro bizantino ad intarsio e smalto », et Schultz émet le même avis, mais ces auteurs sont dans la plus profonde erreur sur ce point car il s'agit ici d'un émail champlevé, et l'on sait que les Byzantins ne faisaient, sauf de très rares exceptions, que des émaux cloisonnés. Ajoutons que l'iconographie et l'inscription sont essentiellement latines.

L'on se trouve, selon toute probabilité, en présence d'une œuvre limousine; telle est, au surplus, l'opinion de Mgr Barbier de Montault, qui a eu la bonne fortune de voir cet émail et de pouvoir l'étudier avec soin.

Le Cartulaire d'Obasine (2) nous révèle le nom de deux émailleurs du xii siècle : Gérard, orfévre à Turenne (3), et Bernard, orfévre à Gimel (4). Le premier est nommé (5), dans l'acte de cession d'un champ fait en faveur d'Étienne, premier abbé d'Obasine (1142-1159), le 21 janvier, jour de Saint-Agnès, sous le règne du roi Louis (1137-1180) et l'épiscopat de Gérald, évêque de Limoges (1144-1147). Le second est désigné deux fois (6) dans des passages desquels il résulte que cet artiste était contemporain de Robert, qui fut abbé d'Obasine de l'année 1164 à l'année 1187 (7).

Nous voici arrivés au milieu du x_{II}e siècle : les émaux se perfectionnent et gagnent en vogue; Limoges leur donne son nom, et dans l'avenir les mots œuvre de Limoges, travail de Limoges, labor de Limogia, opus Limogiæ, opus Lemoviticum ou Lemovicense, opus de factura Lemovica (8), désigneront les émaux tant ce genre de travail était particulier à cette ville (9). A l'étranger comme à Paris, nous dit encore F. de Verneilh, « on les

- (1) Bartolini, cité par Mgr Barbier de Montault, loc. cit. Voir aussi Robert de Lasteyrie, Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques, année 1884, p. 455 à 457.
- (2) Le Cartulaire d'Obasine, qui était la propriété de M. Brunet, est déposé aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale. Nous devons à l'obligeante amabilité de M. Louis Guibert les renseignements que nous donnons sur nos deux artistes corréziens.
 - (3) Turenne, aujourd'hui commune du canton de Meyssac, arrondissement de Brive (Corrèze).
- (4) Gimel, aujourd'hui commune du canton et de l'arrondissement de Tulle (Corrèze). Disons ici que l'église de Gimel possède encore une châsse émaillée des plus importantes, d'un éclat admirable et d'une parfaite conservation; nous la décrirons dans la seconde partie de notre travail.
- (5) « de uxore Geraldi, aurificis de Turena et de infantibus ejus ». Cartul. d'Obasine, fol. 17 et 56, v°.
- (6) « Bernardus aurifex de Gimel.... Bernardus aurifex de Gimell ». Cartul. d'Obasine, fol. 198 et 243.
- (7) Gallia christiana, p. 636.
- (8) On lit dans la vie d'Innocent III que ce Pape donna vers 1215, à l'église des saints Serge et Bacchus, entre autres choses, une châsse ou un reliquaire en forme de basilique de façon limousine. « Basilicam de factura lemovica ». Patrolog., t. CCXIX, col. CCVII. Citation de M. le chanoine Arbellot. Bulletin de la Soc. archéol. du Limousin, t. XXXV, p. 240.
- (9) La ville de Limoges paraît avoir été, à cette époque, le centre de plusieurs industries se rattachant aux beaux-arts; c'est ainsi que nous trouvons la mention de tapis de Limoges dans un manuscrit qui doit remonter au xu' siècle :

Puis s'en monta en unes loges Et fist un tapis de Limoges Devant lui à la terre estendre... ÉREC s'asist de l'autre part Desus l'ymage d'un lupart Qui el tapis estoit portraite.

Érec et Énide, Manuscrit de la Bibliothèque Nationale, cité par Francisque Michel.

désigne couramment sous le nom d'Œuvre de Limoges, ce qui annonce une industrie déjà très connue et nécessairement cultivée depuis longtemps; car, au Moyen-âge surtout, une réputation véritablement plus qu'européenne ne peut pas s'acquérir en peu d'années. Elle ne s'explique que par des exportations successives et très multipliées, par des habitudes commerciales qui se contractent lentement; en un mot, par une longue pratique qui laissait bien loin dans l'histoire les premiers essais de l'émaillerie limousine » (1).

Sous le regne de Louis VII, dit le Jeune, et sous l'épiscopat de Thomas Becket, c'est-à-dire entre les années 1165 et 1170, un religieux nommé Jean, moine de Saint-Satyre, dans le Berri, écrivait à l'abbé Richard, prieur de Saint-Victor, à Paris, qu'en quittant son monastère, avec la permission de son supérieur, pour accompagner l'archevêque de Cantorbéry, il avait été obligé, par grande nécessité, d'emprunter à un de ses amis dix sous angevins. « Je lui ai promis », ajoute-t-il, « que je les lui rendrais par vos mains. C'est pourquoi je vous prie de les consigner au porteur de ces présentes. Et pour que vous sachiez que cette lettre est bien de moi, je vous rappelle que je vous ai montré, dans l'infirmerie de votre monastère, une couverture d'évangéliaire de l'Œurre de Limoges que je voulais envoyer à l'abbé de Vutgam » (2).

Parmi les dons faits, à la fin du xuº siècle, par Gilbert de Glanville, évêque de Rochester, on cite des coffres de Limoges (3).

Le prieur Hélie donna aussi à la cathédrale de Rochester : « baccinos de Limoges, qui sunt cotidie ad majus altare » (4).

En 1197, l'église Sainte-Marguerite, à Veglia, au royaume de Naples, reçut de Foulques, son fondateur : duas tabulas æneas superauratas de labore Limogie (5).

« La vogue des émaux limousins devient si grande qu'ils pénètrent alors jusqu'en Sicile, jusqu'en Armènie, jusqu'en Chine, car un vieil écrivain chinois, traduit par Stanislas Julien (Histoire de la Porcelaine chinoise, Paris 1856, p. 35 à 38), parle de vases en cuivre incrusté d'émaux qui arrivaient du pays de Fo-Lang ou royaume des Démons, concurremment avec des produits analogues de fabrication arabe et que l'on a imités en Chine.

⁽¹⁾ F. de Verneilh, Les Émaux allemands et les Émaux limousins, — Bulletin monumental, 26 me volume, année 1860, p. 127.

^{(2) «} Venerabili domino et amico suo R. priori Sancti Victoris Parisiensis, suus Joannes eamdem quam sibi desiderat salutem. Quoniam, accepta licentia, exivi de ecclesia Sancti Satyri, ut irem cum domino Cantuariensi archiepiscopo, quidam amicus noster, pro magna necessitate, commodavit mihi decem solidos Andegavenses. Cui promisi quod per manus vestras ei redderem. Ideo precor ut latori præsentium eos consignes, et hoc vobis signum, quod ostendi vobis in infirmario tabulas texti de opere Lemovicino, quod mittere volebam abbatiæ de Witgam. Et vos mihi respondistis, quod magister Andreas non in tantum respexerat obedientiam, et locum suum de sancto Paulo». Duchesne, Hist. Francorum scriptores, t. IV, p. 746, epist. LXIX. — Hist. littér., t. IX, p. 223. — L'abbaye de Wingham, que le moine Jean écrit Wilgam, dépendait de l'église de Cantorbéry. Monastic. anglic., t. I, p. 1148.

⁽³⁾ Reg. Roff., 121, ap. de Laborde, Glossaire, p. 282.

⁽⁴⁾ De Laborde, ibid. - Albert Way, Archeological Journal, t. II, p. 167.

⁽⁵⁾ Ughelli, Italia sacra, t. VII, p. 1274. — Ap. Du Cange, verbo Limogia. — Le mot tabula, employé dans le texte cité, peut avoir différentes significations. Il peut désigner une couverture de livre, d'évangéliaire: « Tabula ad evangelia, tabulas argenteas que factæ sunt ad textum Evangelii (Udalric), id est, quibus liber evangeliorum tegitur ». Du Cange, Glossarium, verbo tabula, § 14. Il signifie aussi des plaques émaillées sur lesquelles figurent des images des saints: « An. 1211, tabula S. Valeriæ et Suzannæ facta ». Duplès-Agier, Chroniques de Saint-Martial, p. 82. On l'emploie quelquefois pour indiquer des diptyques ou triptyques ornés de reliques: « Tabula, inter vas ecclesiastica, sanctorum reliquiis sæpius ornata ». Du Cange, ibid., § 14.



Fig. 156. — Plaque éraillée du forbeau de Geoffeoy Plantageset [XII* siècle].



Fig. (57. — Peoque éraillée de fondeau d'Eulser, évêque d'Angers xip' siècle].

Or le mot de Fo-Lang signifie France, et celui de *royaume des Démons* en est, à ce qu'il paraît, un synonyme consacré. *Émail français* est aussi synonyme d'émail limousin » (1).

La pièce la plus remarquable de cette époque et que nous possédions, est, sans contredit, la célèbre plaque émaillée du Musée du Mans. C'est une des plus grandes que l'on connaisse et elle a soulevé de nombreuses discussions.

Elle est de forme rectangulaire, mesurant o^m 63 sur 33. Elle représente un guerrier debout, tenant dans la main droite une épée nue et haute et ayant à son bras gauche un grand écu de couleur d'azur chargé de quatre léopards gravés sur le métal réservé. Ce guerrier est coiffé d'un bonnet pointu, émaillé d'azur, au lionceau d'or et bordé d'un émail vert sur le front. Son costume, rappelant celui porté par les nobles au milieu du xu siècle, se compose d'un manteau doublé de vair indiqué par un émail bleu clair; d'une longue robe de même couleur avec un bliaux vert par dessus. Le personnage, dont la barbe et les cheveux sont émaillés en jaune, se détache sur un fond recouvert d'un réseau vert avec fleurettes alternativement blanches et bleu lapis; il est placé sous une arcature en plein cintre soutenue par des colonnes, surmontée de trois édicules et entourée d'une riche bordure émaillée. Les carnations sont rendues par un émail rosé. Une inscription est gravée au sommet de la plaque (voir planche XIII figure 156).

ENSE TVO PRINCEPS PREDONVM TVRBA FVGATVR ECCLE[S]IIS QVE QVIES PACE VIGENTE DATVR.

« Par ton épée, ô prince, la troupe des brigands a été mise en fuite, et la paix rétablie a donné le repos aux églises ».

M. Labarte pense que cette inscription s'applique à Henri Plantagenet qui, par son mariage avec Éléonore d'Aquitaine (1152), réunit la souveraineté du Limousin à celle de la Grande-Bretagne et fut proclamé roi d'Angleterre en 1154 sous le nom d'Henri II. Le prince débuta par mettre un frein au pouvoir aristocratique des barons en faisant démolir les châteaux fortifiés qui servaient d'asile aux criminels et aux gens de guerre coupables de toute sorte d'exactions; voilà, nous dit-il, pour le premier vers de l'inscription. Il eut de vives contestations avec le Pape et le clergé, surtout après le meurtre de Thomas Becket; mais, revenu à de meilleurs sentiments, il se soumit, rendant ainsi la paix à l'Église cruellement agitée dans ses vastes états; telle serait l'explication du second vers. En outre, cet émail n'aurait jamais fait partie d'un tombeau, il formerait un tout complet, un ex-voto. Henri Plantagenet mourut en 1189, cette plaque ne saurait donc être antérieure à cette date (2).

Ch. de Linas n'adopte pas cette manière de voir. Il nous fait remarquer, à juste raison, que l'émail du Mans représente un homme à la fleur de l'âge dont la physionomie peut se rapporter à Geoffroy, mort à la suite d'une imprudence, à peine âgé de trente-huit ans, et ne saurait s'appliquer à son fils Henri II, mort à cinquante-sept ans, usé de chagrins et bourrelé de remords (3).

Hucher est du même avis; pour lui la plaque du Mans représente bien Geoffroy

⁽¹⁾ F. de Verneilh, Les Émaux allemands et les Émaux limousins, — Bulletin monumental, 26^{me} volume, année 1860, p. 128.

⁽²⁾ Labarte, Recherches sur la Peinture en émail, p. 199 et 200. — Hist. des Arts industriels, 2me édit., t. III. p. 136 et suiv.

⁽³⁾ Ch. de Linas, Œuvres de Limoges conservées à l'étranger, extrait du Bulletin de la Soc. arch. de la Corrèze, année 1885, p. 62.

Plantagenet (1113-1151), marié en 1129 avec Mathilde, fille d'Henri I^{et}, roi d'Angleterre, et à l'appui de sa thèse il cite des faits importants. Jean de Marmoutier, moine chroniqueur du xnº siècle qui dédia son livre à Guillaume de Passavant, évêque du Mans (1143-1187), s'exprime ainsi au sujet de Geoffroy:

« Il fut inhume dans la très sainte église de Saint-Julien du Mans, dans un magnifique tombeau que l'évêque Guillaume, de pieuse mémoire, avait élevé à sa noblesse. On y voit l'image révérée du comte honorablement imprimée en or et en pierreries (en émail), dans l'attitude d'un prince qui semble vouloir abattre l'orgueil des superbes et faire grâce aux humbles » (1).

C'est la phrase même de l'inscription qui, suivant Hucher, fait allusion à une coutume ancienne abolie par Geoffroy, sous l'épiscopat de Hugues de Saint-Calais. Cette coutume, paraît-il, autorisait les habitants du Mans à prendre, à la mort de chaque évêque, tous les meubles et ustensiles qui se trouvaient dans le palais épiscopal (2). Sur notre émail Geoffroy est représenté l'épée nue mais en costume de justicier; c'est bien l'image d'un prince agissant dans son palais, mais non en public, montrant à ses bas-officiers jusqu'où il ira pour maintenir le nouvel ordre de choses qu'il vient d'établir. Pour se montrer reconnaissant, Guillaume de Passavant qui devait, en 1144, recueillir le bénéfice de cette ordonnance par son élévation à l'épiscopat, aurait fait faire, du vivant du prince, cette plaque et la lui aurait offerte; ce n'est qu'après la mort de Geoffroy qu'on l'aurait appliquée sur son tombeau. Dans cette hypothèse, elle aurait été exécutée entre les années 1140 et 1144 (3).

Bien des archéologues n'ont pas adopté cette manière de voir que les expressions du chroniqueur ne permettent pas de soutenir d'une façon formelle, et tout en pensant que cette plaque émaillée représente Geoffroy, ils sont convaincus qu'elle a été faite pour le tombeau de ce prince et après sa mort. La date de fabrication serait alors un peu modifiée, mais il est possible de la préciser en se servant des textes cités par M. Émile Molinier dans une brochure aujourd'hui introuvable : Note sur les origines de l'Émaillerie limousine. « Voici ce que dit Thomas de Loches, dans ses Chronica de gestis consulum Andegavorum, dont la rédaction peut se placer, avec toute vraisemblance, vers l'an 1160 (Gaufridus) interiit, corpusque ipsius Cenomannum delatum est. Cujus mausoleum tanti viri dignum, cum epitaphio compositum, honorifice extat » (4). Ce passage nous permet donc de fixer l'inhumation de Geoffroy dans l'église de Saint-Julien du Mans entre 1151, date de la mort de ce prince, et 1160, date de la rédaction des Gesta. Un acte publié dans le Cartulaire de l'église du Mans nous apprend en outre que vers 1161, Henri le Jeune donna quarante livres angevines de rente à l'église de Saint-Julien pour l'entretien de

^{(1) «} Humatus est autem in sanctissima Beati Juliani Cenomannensis ecclesia, in nobilissimo mausoleo quod ei nobilitatis (gratia) episcopus, piæ recordationis Guillelmus, nobiliter exstruxerat. Ibi siquidem effigiati comitis reverenda imago, ex auro et lapidibus impressa, superbis ruinam, humilibus gratiam distribuere videtur ». Johannes, monachus Majoris Monasterii, Historia Gaufredi comitis Andegavorum, Chroniques d'Anjou (Soc. de l'Hist. de France), t. I, p. 293.

⁽²⁾ Cette coutume, fort ancienne, n'était point particulière à la ville du Mans. « L'an 909 », nous dit le P. Bonaventure de Saint-Amable, « Hervé, archevêque de Reims, avec onze évêques, célébra le concile de Troslé, près de Soissons, où l'on fit des canons contre la méchante coutume qui s'étoit glissée en France de piller publiquement les biens et maisons des évêques défuncts, comme on pilloit à Rome les maisons des Papes mourans ». Hist. de saint Martial, t. III, p. 348.

^{. (3)} Hucher, Bulletin monumental, t. XXVI, année 1860, p. 68 et suiv. — L'Émail de Geoffroy de Plantagenet, Paris et le Mans, 1880, in-fol. avec planches, p. V.

⁽⁴⁾ Chroniques d'Anjou, publiées par MM. Marchegay et Salmon, t. I, p. 156 et 157.

deux chapelains qui devaient dire des messes tous les jours devant le tombeau de son père (1), dont il constate ainsi l'existence, sans réclamer l'honneur de l'avoir élevé. Vers 1161, le tombeau de Geoffroy existait donc déjà. D'un autre côté Trouillard écrivait, en 1643, dans son Histoire des comtes du Maine, que « le portrait de Geoffroy est gravé dans une table de cuivre émaillé, et affiché à une des colonnes de la nef de l'église du Mans », et le P. Anselme reproduit l'assertion de Trouillard dans son Histoire généalogique de la maison de France, tome VI, p. 49. Ajoutons qu'un procès-verbal qui se trouve aux archives du chapitre cathédral du Mans nous fait connaître que le tombeau de Geoffroy fut détruit en 1562 par les Calvinistes, et que plus tard le chapitre manceau fit clouer la plaque principale à un pilier de la nef, en souvenir de la place qu'occupait jadis le mausolée (2).

« La présence d'armoiries sur le bouclier de Geoffroy », ajoute M. Molinier, « pourrait fournir une objection de quelque valeur contre la date que nous attribuons au monument; car on sait que les armoiries n'apparaissent en général que dans le dernier tiers du xii siècle; mais ici cette objection ne peut être soulevée, car deux textes tirés de la chronique du moine Jean mentionnent la présence de lions sur l'écu du comte d'Anjou; il nous dit que lors de son mariage avec Mathilde « pedes ejus sotularibus in superficie leunculos aureos imaginarios habentibus muniuntur » (3), et plus loin qu'on suspendit à son cou « clypeus leunculos aureos imaginarios habens » (4). Le moine Jean ne savait probablement pas plus que nous qu'à ses noces, Geoffroy avait porté des chaussures et un bouclier décorés de lions d'or; mais pour introduire dans son récit un peu de couleur locale, qu'on nous passe cette expression, il décrivait le costume de ce prince tel qu'il l'avait vu représenté sur son tombeau (5).

On s'est demandé bien souvent ou avait pu être fabriquée une pièce si importante. Plusieurs archéologues ont voulu la rattacher à l'Allemagne, uniquement à cause de la prédominance des tons verts et de l'émail qui recouvre le visage et les mains (6). Ces objections n'ont aujourd'hui aucune valeur et tombent d'elles-mêmes devant les découvertes faites depuis quelques années. Le bleu lapis domine, il est vrai, dans les objets de fabrication limousine, mais l'émailleur limousin montrait souvent qu'il savait varier la couleur de son émail, dont il se servait également quelquefois pour figurer les parties nues de ses personnages. Les deux grandes plaques du Musée de Cluny, dont nous allons bientôt parler, le Christ de la collection Spitzer, celui signé « Garnier le Limousin » de la collection Gay, et bien d'autres, en sont la preuve irréfutable.

On a essayé de rapprocher l'ornementation supérieure de l'émail avec celle de vitraux contemporains à la cathédrale du Mans, pour en conclure que cet émail aurait pu être fait peut-être dans cette localité. Mais c'est une supposition gratuite n'offrant rien de sérieux, car nous aurons à constater sur un grand nombre d'émaux limousins des orne-

^{(1) «} Hac conditione quod duo presbyteri inde sustententur in servitio ejusdem ecclesiæ et illas (les quarante livres) habeant ut serviant cotidie ad altare illud quod est ante sepulchrum patris mei ». Cartularium ecclesiæ Cenomannensis quod dicitur liber albus capituli, publié par M. Cauvin, p. 5, acte N° VII.

⁽²⁾ Ch. de Linas, Œuvres de Limoges conservées à l'étranger, p. 60.

⁽³⁾ Chroniques d'Anjou, t. I, p. 235.

⁽⁴⁾ Ibid., p. 236.

⁽⁵⁾ Émile Molinier, Note sur les origines de l'Émaillerie française, p. 5.

⁽⁶⁾ F. de Verneilh, Les Émaux français et les Émaux étrangers, Bull. monumental, année 1863, p. 231.

— Labarte, loc. cit. — Darcel, Notice des Émaux du Louvre. — Palustre, Monuments d'art de la ville du Mans, p. 3, extrait de la Gazette des Beaux-Arts, année 1886, t. 33, p. 18-22.

mentations présentant également des amortissements tout-à-fait analogues. Les deux plaques du Musée de Cluny, le beau retable du Musée de Burgos provenant de l'abbaye de Silos, un grand nombre de châsses dont l'origine ne peut être contestée, entre autres celle de Mozac, dans le Puy-de-Dôme, nous montrent ce même genre de décoration qu'on ne retrouve plus, sur des objets de cette nature, en dehors de l'École limousine. Au surplus il y a plus de vraisemblance à attribuer cet émail à Limoges, puisque Geoffroy Plantagenet est mort en 1151, précisément un an avant que son fils épousât Éléonore d'Aquitaine, et deux ans avant que ce dernier se fit couronner à Limoges dans l'abbaye de Saint-Martial.

Après l'émail du Mans, nous mentionnerons la tombe en pierre de l'évêque Eulger, mort en 1149 et inhumé dans la cathédrale d'Angers. Une châsse en bois de chêne, décorée entièrement d'orfévrerie, recouvrait ce monument; elle était appliquée contre un mur et n'offrait ainsi qu'un seul versant. Elle mesurait 1^m 98 de long sur 0^m 39 d'épaisseur et 0^m 77 de hauteur. Les figures 158 et 159 en donnent l'ensemble.

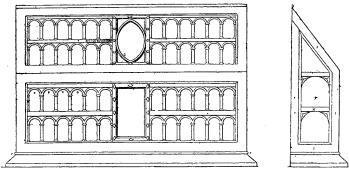


Fig. 158 et 159. — CÉNOTAPHE D'EULGER (face et profil). (D'après M. L. de Farcy.)

Il n'en reste plus malheureusement que quelques fragments, retrouvés en 1871, et déposés aujourd'hui au Musée épiscopal d'Angers (voir figure 160).

Des le commencement du xvii° siècle, le mausolée d'Eulger était fort endommagé; les Huguenots, en 1562, et les curieux, avaient peu à peu enlevé les cuivres; un dessin exécuté vers 1623, et conservé à la Bibliothèque d'Angers (ms. 871, p. 4), nous le montre dans un état de délabrement complet.

La caisse se compose d'une partie centrale et de deux parties latérales, formées chacune de deux rangées de six figures superposées les unes aux autres et abritées sous des arcatures en plein cintre. Plusieurs de ces arcatures ont conservé des inscriptions nous faisant connaître le nom des personnages représentés, qui étaient tous des dignitaires ou des chanoines contemporains d'Eulger: PAGANVS: ENGELA; GAVFRID' BEIVL' & VALET' MAGIST. SCOL'; & NORMAND' ARCHIDO'; RVAMV...: GAVFRIDV' POTA; RADVLP' ARCHIDO'; HVGO DE SABLENCIA'; & GVILLEL' POTA; & GVIDO DE PRESCENIA.

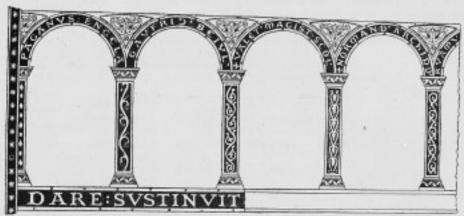


Fig. 160. — Canotaphe d'euleux (fragment de l'accature). (D'oprès M. L. de Farey.)

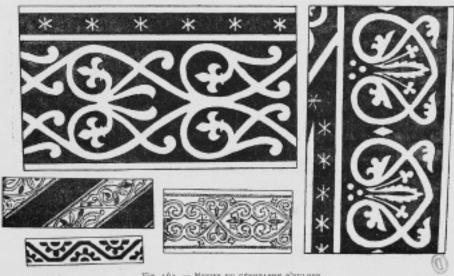


Fig. 161. — Motifs by casotaphe a'kulore. (D'après N. L. de Farey.)

Sur les bandeaux séparant les arcatures, on lisait en outre une épitaphe métrique dont il ne reste plus que les mots : dare sustinuit (voir figure 160).

HIC IACET EVLGERIVS QVI PRESVL NOMINE, QVIDQVID DVRA POTEST SORS DARE SVSTINVIT.

GAVDIA NVLLA DIES DEDIT ILLI, NEC LOCA PACEM, SOLAMENQVE TVLIT NVLLVS AMICVS EI, POST RES ABLATAS, PROPRIA DE SEDE FVGATVS, HOSPES ERAT MVNDI, CERTA STATIONE CAREBAT (1).

Les lettres formant cette inscription, ainsi que les motifs de décoration des bandeaux (voir figures 160 et 161), étaient obtenus en faisant ressortir le dessin tracé sur les lames de cuivre au moyen d'un vernis brun appliqué d'après les procédés indiqués par le moine Théophile dans son *Diversarum artium schedula* (2).

Un ancien inventaire de 1630 nous dit que les niches abritaient « des statuettes ou médailles », ce qui semblerait indiquer des pièces rapportées sur champ; mais comme l'on ne trouve en ces endroits aucune trace de clous, il est probable que ces statuettes devaient être repoussées dans une feuille de cuivre de peu d'épaisseur occupant la baie entière de l'arcade, ainsi que nous le remarquons sur la châsse de Moissat-Bas.

La partie centrale du mausolée formait un rectangle de 0^m 48 de hauteur sur 0^m 30 de largeur, renfermant autrefois l'effigie émaillée du prélat. Cet émail a aujourd'hui disparu, et il n'est connu que par le seul dessin que nous en a laissé Gaignières. Ce dessin est empreint de l'inintelligence du xviii siècle à l'égard des œuvres médiévales: il accuse une légère saillie du côté des ombres, ce qui a fait supposer à Viollet-le-Duc (Diction. du Mobilier, t. II, p. 224) qu'on avait à faire ici à une statue en demi-relief bien qu'émaillée. Mais des textes, récemment découverts par M. de Farcy (3), éclairent la situation et nous font connaître que cette plaque était en émail champlevé. Nous reproduisons (planche XIII, figure 157) le dessin de Gaignières, mais avec certaines modifications qui rendent à la plaque émaillée l'aspect qu'elle devait avoir. La figure 162 nous donne la tête de même grandeur que l'original.

Nous transcrivons intégralement les textes donnés par M. de Farcy. On lit dans le manuscrit 627, folio 19, v°, conservé à la Bibliothèque d'Angers :

⁽¹⁾ Bibliothèque d'Angers, ms. 628, p. 142.

⁽²⁾ a Caput LXX. Quomodo denigretur cuprum. — De cupro supradicto, quod rubeum dicitur, fac tibi laminas attenuari, quantæ longitudinis et latitudinis velis. Quas cum incideris et aptaveris operi tuo, pertrahe in illis flosculos, sive bestiolas, aut aliud quod volueris, et fode cum gracili ferro fossorio. Deinde tolle oleum, quod fit de semine lini, et cum digito superlinies per omnia tenue, atque cum penna anseris æquabis, et tenens cum forcipe pones super prunas ardentes. Cumque modicum incaluerit, et oleum lique-factum fuerit, denuo cum penna æquabis rursumque impones prunis, sicque facies donec exsiccetur. Quod si videris per omnia æqualiter esse, mitte super carbones valde ignitos, et tam diu jaceat, donec omnino cesset fumare. Et si satis nigrum fuerit, bene; sin autem, valde parum olei cum penna super calidum ita linies, æquatumque denuo constatis carbonibus superpone, faciens sicut prius. Cumque refrigeratum fuerit, non in aqua sed per se, cum ferris rasoriis valde acutis rade diligenter flosculos, ita ut campi remaneant nigri. Si vero litteræ fuerint, in tuo sit arbitratu, utrum eas volueris esse nigras an deauratas. Cum vero lamina diligenter rasa fuerit, statim invivabis eam cum confectione vinicii lapidis et vivo argento, et mox deaurabis, deauratamque non exstingues in aqua, sed per se refrigerabitur, poliesque sicut supra dictum est, et eodem modo colorabis ».

⁽³⁾ Cité par Ch. de Linas, Œuvres de Limoges conservées à l'étranger. — Nous faisons de nombreux emprunts à cet ouvrage, qui reproduit plusieurs passages de celui de M. L. de Farcy, Recueil d'objets d'art religieux, 3^{me} année, 2^{me} livraison, Orfévrerie.

« Sa figure est émaillée sur du cuivre, avec une mitre en forme de bonnet carré ». (Chronologie des évêques d'Angers.)

Lebrun-Desmarettes se montre beaucoup plus explicite :

« Vis-à-vis, au côté droit, il y a un cercuell de bois avec des ornemens et des plaques dessus... dans lequel fut mis l'Évèque Eulger, représenté déssus en mignature, avec une mitre tournée de côté et toute cornue, ce qui est particulier à lui seul ». [Voyages liturgiques, par le sieur de Moléon, p. 82, Paris, 1718.)



Fig. 162. - TETE D'EULGER (Interpretation du dessin de Galgnières.)

Voici d'autres témoignages dans le même sens

· Épitaphe d'Eulger autour de sa figure d'émail plate, qui paralt sur un tombeau de bois couvert de feuilles de cuivre doré... » (Cérémonial de Le Horeau, t. II, p. 148; 1692 à 1717, Bibl. de l'évêché d'Angers.)

« Copie de l'épitaphe d'Eulger, autour de sa figure d'éwail plate qui paraît sur un tombeau... » (Chapelle d'Angers, ms. du xvir siècle, p. 167, Musée diocésain d'Angers.)

« La représentation d'Eulger était en émail et plate peinture... » (Barthélemy Roger,

Histoire d'Anjou, ap. Revue d'Anjou, 1852, p. 144.]

De ces cinq documents écrits, le premier mentionne simplement un émail quelconque; les derniers spécifient un émail plat ou en plate peinture; au second, le terme mignature employé par Lebrun-Desmarettes est surtout caractéristique, car le savant liturgiste, peu versé dans le vocabulaire technologique, n'a pas trouvé de meilleur moyen pour exprimer sa pensée que de recourir a une comparaison avec les tableaux enluminés des anciens manuscrits. Quatre témoignages affirment donc la présence d'une plaque en émail champlevé. Au surplus, ce n'est qu'à partir du xer siècle que l'on trouve des tombes de ce genre en relief, et celle qui nous occupe, comme nous le dirons bientôt, appartient au xus, et encore convient-il de remarquer que les tombes en relief ne sont point traitées de cette façon, et que si l'émail est employé ce n'est que pour décorer le fond, ou parfois une partie des vêtements; le personnage représenté est généralement en dewi-bosse.

Autant qu'on peut en juger par le dessin de Gaignières (voir planche XIII, figure 157), la figure se détache en clair sur champ bleu; une bordure composée d'espèces de fleurs emboltées l'une dans l'autre, aux émaux vert clair nué de blanc ou de bleu. rappelle le gout français plutôt que le style germanique. Tout autour de la plaque on lit l'inscription suivante :

HIC . IACET . EVLGERIVS . TENERIS . CONSVETVS . AB . ANNIS : LINGVA . MENTE . MANV . FRVCTIFICARE . DEO ; HVIVS . OPVS . MVLTIS . PRODESSE . DOCERE . MINORES. EXTIRPARE . SCELVS . CONSOLIDARE . FIDEM. FLENTEM . SOLARI . NVDVM . VESTIRE . SVPERBVM ; FRANGERE . NEC . QVEM . QVAM . LEDERE . RECTA . LOQVI.

Le versant du toit, disposé absolument comme la face du coffre, montrait, au centre, la Majestas Domini inscrite dans une vesica piscis, cantonnée des symboles des évangélistes; à droite et à gauche les douze apôtres, et probablement aussi douze prophètes, remplissaient les arcatures disposées horizontalement sur deux rangs. Il est à remarquer que la Majestas Domini, encadrée d'une vesica piscis, n'apparaît sur aucune châsse du Rhin ou de la Meuse, non pas que Belges et Allemands n'aient traité aussi ce thème, mais ils l'ont toujours applique d'une manière différente. En revanche, le décor des reliquaires exécutés à Limoges montre fréquemment le Christ dans une auréole elliptique accompagnée d'arcatures en plein cintre abritant des personnages; la châsse de Chamberet, celle de Saint-Viance nous en fournissent de beaux exemples. Aussi Charles de Linas regarde-t-il comme essentiellement limousines la forme et l'ordonnance du cénotaphe d'Eulger; s'il admet que les cuivres vernissés sont de travail angevin, il s'empresse d'ajouter que la plaque représentant le prélat a été exécutée à Limoges (1). Remarquons encore que la tonalité des émaux est très douce; les tons allemands, surtout au xue siècle, auraient été plus criards, plus énergiques; en outre les pignons du tombeau, par leur forme très aiguë, rappelleraient plutôt la forme française des châsses que la forme allemande, dont la toiture est moins inclinée.

L'execution de ce précieux monument doit être postérieure à l'année 1153. On a remarqué que quatre des noms propres mentionnés dans l'inscription sont précédés d'une †, signe qui, au Moyen-âge, marque généralement les décès sur les diptyques et les nécrologes. On peut en conclure que les personnages dont les noms sont dépourvus de † vivaient encore à l'époque où le monument fut parachevé, tandis que ceux qui en sont munis avaient alors cessé de vivre. La † accompagne le nom de l'archidiacre Normand, très vraisemblablement Normand de Doué, successeur immédiat d'Eulger au siège épiscopal d'Angers, et qui mourut le 27 avril 1153 (2), tandis que le nom qui suit Ramond (Ruamundus) en est dépourvu. Or comme Ramond, ou Romond, qui était grand-archidiacre, n'est mort qu'en 1160, la date du monument se trouverait ainsi circonscrite entre les années 1153 et 1160.

Nous avons à parler maintenant des deux belles plaques que possède le Musée de Cluny et qui proviennent de l'abbaye de Grandmont; elles mesurent o^m 26 sur o^m 18. La première représente un sujet tout-à-fait topique pour le Limousin: c'est la mise en scène d'une apparition de saint Nicolas, évêque de Myre, au moine Étienne de Muret, fondateur de l'ordre de Grandmont, près de Limoges (3). Le moine (voir planche XIV,

⁽¹⁾ Ch. de Linas, Œuvres de Limoges conservées à l'étranger, p. 53, 56 et 57.

⁽²⁾ Gallia christiana, t. XIV, col. 569.

⁽³⁾ Collin, Histoire sacrée de la Vie des saints principaux... du diocèse de Limoges, p. 48. Limoges, Martial Barbou, impr., 1672.



Fig. 165. — Apparition of saint Nicolas a Étienne de Mureu. (Musée de Gluny).



Fig. 164. — Assertion des Reis Maces, (Musée de Clusy.)

figure 163) est représenté sans nimbe, la tête nue, une main appuyée sur une crosse en forme de tau, causant, comme le témoigne son geste, avec le saint évêque; celui-ci est nimbé, vêtu de la chasuble et tient un livre de la main gauche. Au-dessus des personnages est figurée une arcature décorée de cinq coupoles dont les lanternons et les toitures, surbaissés, sont ornés d'imbrications en émail. L'inscription qui se lit au-dessous de l'arcature explique le sujet en patois du pays, et ne laisse aucun doute sur la provenance limousine de ces émaux :

NICOLAZ ERT : PARLA[N] AM [E]N ETEVE DE MVRET (Nicolas était conversant avec le seigneur Étienne de Muret) (1).

L'abbé Texier et Laborde supposent que cette plaque provenait du revêtement de l'autel émaillé de Grandmont; et comme dans cet émail la tête de saint Étienne est sans nimbe, ils en ont conclu qu'il a été fait entre les années 1124, date de la mort du saint, et celle de 1189, date de sa canonisation (2).

Labarte n'adopte pas cette manière de voir; il rapporte cet émail aux années qui suivirent la canonisation du saint, lorsque le corps, ayant été levé de terre, fut placé dans une châsse sur laquelle étaient représentés des épisodes de sa vie; cette châsse reposait sur un autel qui était lui-même recouvert d'émail; il impute l'absence du nimbe à une négligence de l'émailleur.

Il nous reste une description de l'autel et de la châsse émaillés; cette description, faite au xvi siècle par un religieux de Grandmont, le frère Pardoux de Lagarde, mort en 1591, bien qu'un peu laconique, semblerait devoir donner raison à Labarte. Voici d'abord ce que notre historien dit de l'autel : « Entre ces quatre excellentz pilliers est ledict grandautel, et tant le contretable que le davant d'ycelluy est de cuyvre doré esmailhé; et y sont les hystoires du vieux et Nouveau-Testament, les treze apostres et aultres saincts; le tout eslevé en bosse et enrichi de petitte pierrerie, fort bien ouvré et excellent, aultant ou plus riche que si le tout estoyt d'argent » (3).

Nous ajouterons que lors de la construction de la nouvelle église de Grandmont, de 1732 à 1738, on y transporta ce qui restait de ce magnifique ouvrage, ainsi mentionné dans un inventaire de 1771 dressé par Lépine, subdélégué de l'Intendance : « Plus, du côté gauche, nous avons trouvé une chapelle à laquelle on a rapporté l'ancienne décoration et devant d'autel qui étoit dans l'ancienne église, de cuivre jaune esmaillé en

⁽¹⁾ Du Sommerard (Catalogue du Musée de Cluny, année 1881, p. 246) et Labarte (Recherches sur la Peinture en émail, p. 102) traduisent ainsi cette inscription: Nicolas er[a]t parla[nt] à m[onseig]n[eur] Etève (pour Étienne) de Muret. — L'abbé Texier (Essai sur les Émailleurs, p. 74, et Diction. d'Orfévrerie, col. 903) l'interprète ainsi: Nicolas était parlant au moine de Muret — Nicolas était parlant avec notre Étienne de Muret, faisant observer que la traduction de Tève par Étienne ne présente aucune difficulté aux personnes qui savent qu'à Limoges, dans l'abbaye de Saint-Martial, le tombeau du duc Étienne était devenu pour le vulgaire le tombeau de Tène-le-Duc. — La leçon que nous en avons donnée nous paraît la plus rationnelle; elle est de MM. Vallet de Viriville et Robert de Lasteyrie. — NETEVE DE MVRET doit se lire: EN ETEVE DE MVRET. L'hésitation n'est point possible sur ce point. Voir Du Cange, verbo EN: « EN et NA. Voces nobilium utriusque sexus nominibus præponi solitas..... quæ quidem sonant quod Dominus vel Domina ». Quant à la traduction du mot TEVE par ÉTIENNE, nous ferons remarquer que, dans le département de la Corrèze, le village de Nesteve, commune de Chenaillers-Mascheix, canton de Beaulieu, est appelé dans les actes anciens mansus Stephani. Saint-Étienne d'Obasine, arrondissement de Brive, est aussi désigné sous le nom de Saint-Estèphe.

⁽²⁾ Essai sur les Émailleurs, p. 74. — Notice des Émaux du Louvre, p. 34.

⁽³⁾ Abbé Texier, Essai sur les Argentiers et les Émailleurs, p. 72. — L. Guibert, Description de l'ordre et de l'abbaye de Grandmont, p. 978.

bleu, anciennement doré, avec grand nombre de figures en relief, et au devant d'autel est Notre-Seigneur, les quatre évangélistes et les douze apôtres » (1).

Comme on le voit, les sujets représentés sur l'autel n'étaient point relatifs à la vie de saint Étienne, mais il n'en était pas de même de ceux qui décoraient la châsse : « Sur le contretable », ajoute le frère de Lagarde, « au plus éminent dudict autel, est une fort belle eslévation et grand châsse, dans laquelle repose le corps de sainct Estienne. Ladicte châsse est de cuyvre doré, esmailhé, enrichie de perles de cristal et aultre petitte pierrerie, où est par personnages le portrait en bosse de la vie dudict sainct entièrement » (2).

« Cette châsse, la plus grande que l'on connaisse », ajoute encore l'annaliste de l'ordre Jean Lévesque, « avait trois pieds trois pouces de long, un pied de large et deux pieds neuf pouces de haut » (3). Elle fut donnée à l'église de Razès (Haute-Vienne), mais on ne sait pas ce qu'elle est devenue.

De ces textes, on peut conclure d'une façon à peu près certaine que le panneau en question provient de la châsse de saint Étienne, le fondateur de l'ordre de Grandmont.

Il est regrettable de n'avoir point le dessin de cette œuvre capitale.

La bibliothèque du grand-séminaire de Limoges possède bien un précieux manuscrit du xiii° siècle provenant de Grandmont, et où l'on voit représenté, sur une curieuse miniature, le monument qui renfermait les restes du fondateur de l'ordre, mais rien ne nous autorise à regarder ce dessin comme la reproduction exacte de l'original.

Cette miniature (voir figure 165) nous montre l'épisode principal de la cérémonie de la « relevation » des restes de saint Étienne de Muret. Deux évêques coiffés d'une mitre blanche, vêtus de l'aube que recouvrent une dalmatique rouge et une chasuble bleue, élèvent sur un brancard les reliques du patron de Grandmont. La châsse est peinte en jaune avec une corniche bleue; le toit, de couleur vermillon, orné d'un dessin à losanges piqués de points blancs, est surmonté de deux boules bleues cerclées de blanc. La face principale de la châsse est divisée en parties égales par quatre lignes verticales qui pourraient bien indiquer des colonnes, entre lesquelles l'artiste a tracé d'une main incertaine des sortes de panneaux pour figurer peut-être les plaques émaillées qui la décoraient. Une colombe, image du Saint-Esprit, descend du ciel au-dessus du reliquaire; elle est blanche avec un bec rouge, et sa tête est entourée d'un nimbe bleu. La scène se détache sur un fond d'or. Les traits du dessin ont une certaine épaisseur, ce qui donne à cette enluminure l'aspect d'un vitrail avec son armature en plomb (4).

L'autre plaque du Musée de Cluny, où l'on voit l'Adoration des Mages (voir planche XIV, figure 164), peut avoir appartenu aussi à l'autel où à la châsse de Grandmont. Dans tous les cas elle est de la même époque que celle où est représenté saint Étienne de Muret; c'est le même faire, ce sont les mêmes émaux; elles ont certainement une origine commune.

Dans ces deux plaques, a l'exception de l'Enfant Jésus, dont la tête seule est en relief, particularité qui ne se rencontre que dans l'École limousine, toutes les figures sont entièrement émaillées; le fond seul est réserve et doré. Les carnations sont rendues

⁽¹⁾ Louis Guibert, Destruction de l'ordre et de l'abbaye de Grandmont, p. 937, 983 et 987.

⁽²⁾ Abbé Texier, Essai sur les Argentiers et les Émailleurs, p. 73. - Guibert, loc. cit.

⁽³⁾ Lévesque, Annales.

⁽⁴⁾ Voir Louis Guibert, L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges, p. 30 et 31. C'est à cet ouvrage que nous empruntons le dessin reproduit sous le N° 165.

par un émail rosé, les vêtements par des émaux bleu et vert. Le rouge mat est employé dans la couverture du livre, dans les ornements et dans les souliers de l'un des trois rois Mages. Les couronnes de ces rois sont jaunes, et la lampe suspendue dans une arcade est d'un blanc opaque. Toutes les tailles d'épargne sont niellées de rouge,



Fig. 165. — Invention des relações de saint étimose de auxer. Miniature du xinº siècle, conscrete nu grand-séminaire de Limoges.

Deux abbés de Saint-Augustin : Étienne, mort en 1137, et Raymond, décédé en 1184, sont mentionnés comme les auteurs d'œuvres conservées dans le trésor de leur église (1). Dans l'abbaye de Saint-Martial, l'abbé Pierre de Barri fait exécuter des croix, des calices en argent, des burettes, et laisse en mourant (1174) une somme assez forte pour permettre de confectionner plusieurs reliquaires (2). Isambert, qui lui succède dans le

(1) « Stephanes.... thesaures vero suris et argenti ecclesie, necnon et Majestatem matris Domini, textum Evangeliorum ex lapidibus pretiosis ornatum, calices et cappas et thuribulum fecit. Non est penitus ornamentum quod ipse non construeret.... Kaimendus multa ognamenta ipse fecit, id est majorem crucem argenteam et duos calices desurates magner pulchritudinis « Amales ord. S. Benedick, in append., t. VI, col. 694, citées par l'abbé Texter. Dictionnaire d'Orféverie, col. 725, Sus et 1309.

(a) » Petrus [de Barri]... fecit fieri crucem argenteam od aftare Saneti Salvatoris XXª duarum marcarum proter aurum et facturas; fecit ibidem fieri calicem argenteum, eam duabus ampulis, VII marcarum proter aurum et facturas. Reliquit ibi tres marcas ad faciendam quandam crucem, et quatuor marcas ad duos textos et filostoria quedam, que satis valent x marcas ». Chroniques de Saint Martial, p. 12. gouvernement de l'abbaye (1175-1198), enrichit le trésor avec la mème libéralité. On lui doit, notamment, une tablette d'autel et la châsse dorée de saint Alpinien (1), faite de « leston figuré et esmaillé », au dire d'un inventaire du xvi siècle cité par l'abbé Legros (2). Ce fut aussi sous son administration, et en 1191, que Bernard Itier fit fabriquer une croix en or des plus précieuses (3).

C'est également vers la fin du XII° siècle qu'eut lieu l'exécution de l'autel et du retable de la commanderie de Bourganeuf (4), « en cuivre doré et émaillé, avec les gestes de saint Jean, patron de l'église ». Un procès-verbal de visite de la commanderie de cette localité, dresse au mois d'octobre 1772, le décrit ainsi : « Plus, avons treuvé dans lad esglise le maistre hostel qui est dans le cœur avecq le tabernacle..... et un retable de chasque costé du tabernacle qui contient la longueur dud hostel, de cuivre émaillé, garni de mesme que led devant d'hostel de figures en relief comme dessus » (5).

Faut-il regarder l'abbé Pierre, dont le nom est gravé sur la châsse de saint Calmine, conservée dans l'église de Mozac (Puy-de-Dôme), comme l'exécuteur ou le donateur de ce remarquable monument ? L'inscription qu'on y lit : PETRVS ABBAS MAVZIACVS FECIT CAPSAM PRECIO, peut se traduire de différentes façons.

Nous avons déjà vu que les abbés de Saint-Martial s'étaient adonnés aux pratiques de l'orfévrerie, et il est facile d'établir par des textes que l'abbaye de Mozac relevait de celle de Saint-Martial de Limoges: ainsi un abbé de Saint-Martial, Adhémar, signa à Mozac, en 1095, l'acte par lequel le roi Philippe donna ce monastère à celui de Cluny (6). Au XII° siècle, entre 1115 et 1143, Amblard, abbé de Saint-Martial, et Adèlard, firent une convention; ce dernier, autrefois prieur de l'abbaye limousine, était alors abbé de Mozac (7). Quelques années après, l'abbé Isambert (1175-1198) racheta une dette de 3,000 sols qu'avait contractée l'abbaye de Mozac (8).

Quoi qu'il en soit, nous croyons qu'il y a lieu de figurer et de décrire cette belle pièce d'émaillerie, ne serait-ce que pour réfuter les objections des personnes qui prétendent que les artistes des bords du Rhin, plus érudits que leurs confrères de Limoges, répandaient seuls et à profusion des légendes explicatives sur leurs œuvres.

Cette châsse, la plus grande en ce genre que l'on connaisse, a la forme d'une maison rectangulaire surmontée d'un toit à deux rampants; sa hauteur est de o^m 46, sans la galerie qui la surmonte, sa longueur de o^m 82.

- (1) « Isenbertus... tabulam et capsam deauratam ad reponendum corpus sancti Alpiniani ibidem fecit ». Chroniques de Saint-Martial, p. 14.
- (2) Abbé Texier, Essai sur les Argentiers et les Émailleurs de Limoges, p. 65. Geoffroy de Vigeois (Labbe, t. II, p. 321) mentionne ainsi cette châsse: Isembertus capsam sancti Alpiniani opere mirabili composuit.
- (3) « Anno gracie M°C°XCI°, preciosa crux aurea que in Parasceven a conventu adoratur et orologium consummantur, que jussit fieri Bernardus Iterii tunc thesaurarius ». Chroniques de Saint-Martial, édition Duples-Agier, p. 63.
- (4) Aujourd'hui chef-lieu d'arrondissement du département de la Creuse.
- (5) Abbé Texier, Essai sur les Émailleurs et les Argentiers, p. 82 et 270.
- (6) Besly, Rois de Guyenne, p. 139. Gallia christ. nov., t. I, col. 529, ct Instr., col. 110. Baluze, Histoire de la maison d'Auvergne, t. I, p. 51, ct t. II, p. 54.
- (7) « Constitueruntque inter se abbas Amblardus et domnus Adelardus quondam hujus monasterii prior, tunc autem Mauzaciensis monasterii abbas ». Mss. abb. S. Mart. Bonav. de Saint-Amable, t. Il, col. 348.
 - (8) « Isembertus Mauzac de tribus millibus solidorum redemit ». Labbe, t. II, p. 321.

De riches bandeaux en cuivre gravé, ornés de charmants petits boutons émaillés, di-

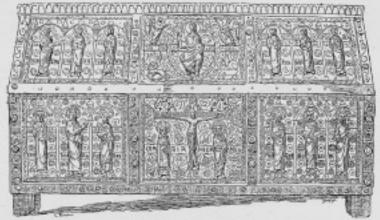


Fig. 166. — Chasse de Mozac. (Puy-de-Dôme.)

visent la face principale en six panneaux superposès sur deux rangs (voir figure 166). Ces panneaux mesurent, en moyenne, o° 24 sur o° 10.



Fig. 167. — PANNEAU ÉMAILLÉ DE LA CHASSE DE MOZAC.

Les panneaux du milieu représentent : en dessous la Crucifixion, à laquelle assistent

la Sainte-Vierge et saint Jean, comme l'indiquent les inscriptions MARIA HIOANNES; au-dessus le Christ de Majesté dans une gloire, entre les symboles des évangélistes.

A droite et à gauche de ces deux panneaux sont représentés des apôtres sous des areatures en plein-cintre, surmontées de coupoles à toiture imbriquée. Nous donnons, figure 167, le détail d'un de ces panneaux.

Les apôtres n'ont d'autres attributs que des livres. Saint Pierre seul tient la clef symbolique. Toutes les figures sont en cuivre repoussé en demi-bosse, ciselé et appliqué sur un fond émaillé. Ce fond, constellé de rosaces, est divisé par deux bandes horizontales. La première est décorée de dessins inspirés de caractères arabes; la seconde indique les noms des personnages représentés :

MATIAS SIMON IVDAS MATEVS TOMAS PETRVS FILIPVS BARTOLOMEVS IACOBVS ANDREA IACOBVS PAVLVS

Une des particularités à noter, c'est que quatre des apôtres : Simon, Judas, Philippe et Jacques ont les pieds chaussés, contrairement aux règles de l'iconographie.



Fig. 168. — Saint Calmine et namadie construisent le monastère de Baint-Chappre.

L'autre face de la châsse est la plus intèressante. Six panneaux, admirables de conservation, la décorent également. Ils représentent la légende de saint Calmine et de Namadie, son épouse; les personnages sont réservés; le fond, émaillé, est d'un beau bleu lapis.

Dans le premier panneau (voir figure 168), dans le bas et à gauche du spectateur, quand on a la châsse devant les yeux, les deux époux, dont les noms NAMADIA, CALMINIVS, se lisent sur le fond au-dessus de leur tête, dirigent la construction du monastère de Saint-Chaffre (1); des ouvriers montent à l'échelle en portant des ma-

⁽s) L'abbaye de Saint-Théoffred, vulgairement Saint-Chaffre, ne prit se nom qu'après le décès de saint Calmine. Ou appelait cette abbaye, à l'origine, Calminiae.

tériaux; ils sont guidés par un ange. On lit dans la partie supérieure et dans la partie inférieure du panneau :

S[anctus] ; CALMINIVS : CO[n]STRVIT ; VNAM ; ABBA[t]IAM ; IN PODIENSI E[pisco]PATV IN [h]ONORE S[an]C[t]E (sic) THEOFREDI MARTIRIS

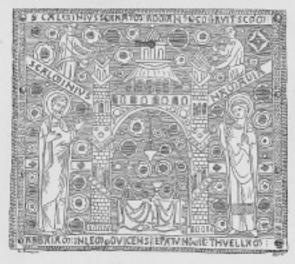


Fig. 16g. — Saint calbine et namadie constreisent le monastère de tulle.

Dans le second panneau (voir figure 169), les mêmes saints : S CALMINIVS, NAMADIA, surveillent la construction du monastère de Tulle :

S[anctus] CALMINIVS SENATOR ROMAN[us] CONSTRVIT ; S[e]C[un]D[a]M ; ABBA[t]IAM ; IN LEMOVICENSI ; E[pisco]PATV ; NO[m]I[n]E ; THVELLAM ;

Sur le troisième (figure 170) ils président à l'achèvement de l'église de Mozac, dédiée à saint Caprais : S . CAPRASIVS : MARTIR : DEI : X :. Des ouvriers, la truelle à la main, terminent l'intérieur de l'église. On lit l'inscription suivante :

S[anctus] CALMINIVS CO[n]STRVIT : TERCIA[m] : ABBA[t]IAM : NOMINE MAVZIACVM IN ARVERNENSI : E[plsco]PATV : IN [h]ONORE

S[ancti] CAPRASII ; M[arti]RIS : ET : S[an]C[t]I : PETR[i] QV[a]M OF[f]ER[t] ; EISDEM : S[an]C[t]IS

Sur le toit de la châsse et dans le panneau du milieu, le fondateur de l'église d'Auvergne ensevelit sa compagne, et sous le costume d'un abbé bénit sa sépulture, pendant que des anges enlèvent aux cieux en l'encensant l'âme de la sainte, représentée par une jeune fille revêtue de ses habits terrestres (voir figure 171). La main divine sort d'un nuage pour la bénir. La légende, du reste, nous donne l'explication du sujet :

BEATA : NAMADIA : SEPELIT[ur] [b]IC HIC IN MONASTERIO MAVZIACO : AB ANGEL[is] DVCITVR Le ponneau de gauche (figure 172) nous fait assister à l'ensevelissement de soint Calmine :

SEPELIT[tur] S[anctus] ; CALMINIVS ; CONFESOR XPI (Christi) IN M[onasteri]O



Fig. 176. — Saint galaine et manadie construisent l'abbaye de moeac.



Fig. 171. — Ensevelissement de nanadir.

Dans le haut du panneau apparaît la main de Dieu entourée du nimbe crucifère.

L'ârne du saint, représentée par un corps de petites proportions et sans sexe, inscrit dans une gloire circulaire, est enlevé par deux anges : HIC : ANIMA : AB ANGEL[is] PORTATVR.



Fig. 172. - ENSEVELISSEMENT DE SAINT CALBINE.



Fig. 173. - PHERE, ADM DO MOZAC.

Sur le panneau de droite (figure 173) l'abbé Pierre : PETRVS ABBAS M[auxiacus],

revêtu des habéts sacerdotaux, officie devant un autel. L'inscription du haut : PETRVS ABBAS MAVZIACVS FECIT CAPSAM PRECIO, nous laisseruit supposer que nous devous le regarder comme l'auteur de la châsse.

Sur les pignons sont représentés : d'un côté saint Austremoine (voir figure 174) : S[anctus] AVSTREMONIVS; sur l'autre la Sainte-Vierge : MARIA, tenant l'Enfant Jèsus





Fig. 174 et 175. - PIGNONS DE LA CHASSE DE MORAC.

sur le bras gauche (voir figure 175). La Vierge est debout et non point assise; c'est l'exemple le plus ancien que nous connaissions sur une châsse limousine, de la Mère de Dieu dans cette attitude.

L'émail du fond est bleu, les rosaces sont nuancées de jaune, de vert et de blanc, les bordures émaillées de rouge et de bleu foncé.

Cette châsse nous paraît appartenir au dernier quart du xur siècle. Les quatrefeuilles arrondis employès dans l'ornementation, concurremment avec les quatrefeuilles lancéolés, les cintres circulaires couronnès de coupoles, la forme de certaines lettres de l'inscription, celle des M par exemple, qui presque toujours ressemble à la lettre O à laquelle serait réuni un segment de cercle, forme que revendique la paléographie du xur séècle, justifient cette manière de voir. L'abbé Pierre, dont le nom figure deux fois sur cette châsse, à titre d'auteur, serait alors l'abbé Pierre, troisième du nom, qui était abbé dés 1168. D'un autre côté, le Père Bonaventure de Saint-Amable nous apprend que le corps de saint Calmine fut trouvé l'an 1172 dans l'église de Laguenne (1), ainsi que le relatait une vieille inscription : Hic est corpus B. Calminii confessoris, quad fuit insentem in tumulo ipsius, quod est infra ecclesiam Aquina, juxta magnum altare, Anno ab

⁽a) Laguenne, aujourd'hui commune et canton Sud de Tulle, possédnit également une chisse énaillée renfermant des reliques de saint Calmine. Nous la décrirons dans la deuxième partie de notre ouvrage.

incarnatione D. N. J. C. MCLXXII (1). Cette invention aura été sans doute l'occasion de la division des reliques et de l'exécution de la châsse de Mozac (2).

Disons, pour terminer cette monographie, que cette belle pièce d'émaillerie a failli être vendue en 1840, et que ce n'est qu'a un mouvement local, a une sorte d'émeute des habitants, qu'elle doit de se trouver encore dans son lieu d'origine (3).

L'abbé Texier possèdait les débris d'une châsse sur laquelle se trouve la signature d'un moine émailleur. « Cette châsse », nous dit-il, « est ornée d'incrustations bleues et de rosaces de diverses couleurs. Une figure de saint est gravée au ciselet sur le plat du cuivre doré. Elle représente un personnage vêtu de la tunique et de la dalmatique. Sa main droite porte un livre; à sa gauche, dans une ligne perpendiculaire, se lisent ces mots : F[RATE]R GVINAMVNDVS ME FECIT ».

L'abbé Texier a identifié, par erreur, ce Guinamundus avec un moine de l'abbaye de la Chaise-Dieu, qui sculpta, en 1077, le tombeau de saint Front, à Périgueux. Ajoutons qu'il s'empresse d'émettre des doutes, non sur l'authenticité des fragments de la châsse, mais sur l'inscription même dont « les caractères sont en partie incrustés d'une pâte rouge où il a cru retrouver tout autre chose que de l'émail » (4).

Un texte de la Bibliothèque de Labbe (5) nous apprend bien qu'au temps de Guillaume de Montbron, en 1077, un moine de la Chaise-Dieu, du nom de Guinamundus, sculpta

⁽¹⁾ Histoire de saint Martial, t. II, p. 42.

⁽²⁾ Bonaventure de Saint-Amable, il est vrai, nous retire bien vite l'appui qu'il vient de nous prêter pour assigner une date à la châsse de Mozac. Cet écrivain croit à l'existence de deux saints Calmine distincts d'époque. S'il faut s'en rapporter à lui, saint Calmine de Laguenne ne serait jamais allé en Auvergne, et il aureit vécu à sept siècles de distance de son homonyme, mais il nous fait lui-même l'aveu que dans la défense de cet étrange système, il n'a eu pour but que de placer au 1es siècle l'apostolat de saint Martial.

⁽³⁾ Bulletin archéologique publié par le Comité historique des Arts et des Monuments, année 1842, p. 34, communication de Du Sommerard. — Voir, pour la châsse de Mozac: Mallay, Essai sur les Églises romanes et romano-byzantines d'Auvergne, p. 26, fig.; — Du Sommerard, Album des Arts au Moyen âge, 10^{me} série, pl. XIII; — Abbé Texier, Diction. d'Orfévrerie, col. 977 et suiv.; Manuel d'Épigraphie, p. 146.

⁽⁴⁾ Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 915 et 916; Essai sur les Émailleurs et les Argentiers, p. 62, 63 et 110.

^{(5) «} Post hunc (Gérald de Gordon, évêque de Périgueux, 1037-1059) successit Guilhermus de Monte Berulpho, qui rexit ecclesiam annos XX, menses XI, dies III. Obiit autem anno Domini millesimo LXXXI VIII, idus febr.... cujus tempore, Guinamundus, monachus Casæ Dei, sepulchrum sancti Frontonis mirabiliter sculpsit, anno Domini MLXXVII. Stephanus Iterius, canonicus Sancti-Frontonis et cellarius omnia necessaria huic operi ministravit ». Labbe, Rerum Aquilanicarum collectio: Nova Bibliotheca manuscriptorum librorum, t. II, p. 738. (Fragmentum de Petracoricensibus episcopis.)

Le tombeau de saint Front, à Périgueux, était enrichi de plusieurs plaques émaillées. Le livre rouge de la mairie de Périgueux en donnait la description suivante : « Entre les ruines (faites par les protestants) en fut faicte une signalée du tabernacle où estoit gardé le chef de sainct Front, et plusieurs autres sainctes reliques, lequel estoit édifié en rond, couvert d'une voûte faicte en pyramide, mais tout le dehors estoit entaillé de figures de personnes à l'Antiquité, et de monstres, de bêtes sauvages de diverses figures, de sorte qu'il n'y avoit pierre qui ne fut enrichie de quelque taille belle et bien tirée, et plus recommandable pour la façon fort antique enrichie de pierres de vitre (de verre) de diverses couleurs, et de lames de cuivre dorées et émaillées ». — Taillefer, Antiquités de Vésone, t. II, p. 509. — Lors du commencement des travaux entrepris pour la restauration de l'église de Saint-Front, l'on découvrit parmi les décombres une de ces plaques qui décoraient le tombeau exécuté par le moine de la Chaise-Dieu. Cette plaque devait être belle, car au lieu de la déposer dans un Musée, sa place toute naturelle, on s'empressa de la faire disparaître, et elle se trouverait aujourd'hui à Paris, dans le cabinet d'un amateur. Plusieurs personnes des plus honorables de la localité m'ont récemment affirmé le fait.

le sépulcre de saint Front, à Périgueux. Il nous fait connaître aussi qu'Étienne Itier, chanoîne et cellérier de Saint-Front, lui fournit toutes les choses nécessaires à son œuvre, mais il ne nous dit pas que c'est à ce moine que l'on devait les plaques émaillées qui décoraient le tombeau. L'on ne peut donc, sans de nouvelles preuves, confondre le moine-sculpteur de la Chaise-Dieu avec son homonyme qui a gravé son nom sur la châsse appartenant à l'abbé Tuxier.

C'est ici le moment de décrire un objet qui nous paraît appartenir à la fin du xur slècle et sur lequel nous trouvons la signature d'un émailleur limousin : « Garnerius Lemovi-



Fig. 176. — Grotz Shalles de Jean Garnier, capévre a linoger. (Collection Victor Gay.)

censis » (1). C'est une croix en émail champlevé, mesurant on 444 de hauteur et on 210 de

(r) Le nom de Garnier n'est pas commun en Limousin, pandant la période qui nous occupe; toutefois

largeur; cette pièce capitale fait partie de la collection Victor Gay (figure 176); elle aurait été trouvée dans l'ancienne abbaye de Savigny-le-Vieux (Manche).

Sur un fond uni et doré se détache le Christ, les bras et le torse infléchis; la tête, barbue, penchée à droite, repose sur un nimbe métallique, crucifère; ce nimbe est bordé de bleu, l'intérieur des croisillons est rempli d'émail rouge. Un long voile de couleur bleue part de la ceinture et descend au-dessous des genoux: les pieds, non superposés, reposent sur un suppedaneum de forme très irrégulière. Au-dessous du Christ, Adam (1), les mains jointes, sort d'une tombe blanche encastrée dans une terrasse imbriquée noir et bleu clair; au-dessus, le titulus IHS XRS en émail bleu, surmonté de l'inscription suivante disposée sur sept lignes; elle est niellée de noir, les interlignes sont de couleur rouge sombre :

IOHANNIS: GARNERIVS: LEMOVICENSIS: ME FESIS: FRATRIS: MEI

On remarquera que la fin de l'inscription est inintelligible. M. Robert de Lasteyrie pense qu'elle « fait sans doute partie d'un membre de phrase que l'artiste, aussi illettré que la plupart des émailleurs ses compatriotes, aura tronqué par négligence ou faute de le comprendre » (2). M. Émile Molinier émet l'avis que l'inscription pouvait se continuer sur le revers de la croix qui a aujourd'hui disparu (3).

Quoi qu'il en soit, cette inscription est suffisante pour nous faire connaître que Garnier, habile émailleur de Limoges, était un véritable artiste. Le Christ est correctement dessiné; le corps décèle un souci de la vérité anatomique, trop rare chez la plupart des artistes de cette époque. Les plis du voile dénotent une remarquable entente de la draperie; les couleurs, bien qu'employées sobrement, sont vives et harmonieuses.

Pour compléter la description, ajoutons que les barbes et les chevelures des personnages sont noirs; les chairs sont émaillées d'un rose foncé, comme dans les plaques du Musée de Cluny. L'émail vert se retrouve également sur le *suppedaneum* et sur les interlignes du *titulus*. Remarquons aussi que les extrémités de la croix ne sont pas tranchées carrément; elles se creusent en arc de cercle où devaient s'emboîter probablement des médaillons ou des écussons quadrilobés.

Une grande partie des richesses accumulées dans les monastères, et principalement dans les abbayes dépendant de Limoges, ont disparu. Aux causes de destruction déja signalées, les incendies et les invasions des Normands, nous devons ajouter les pillages effectués par les Anglais. Les historiens du temps se répandent en plaintes amères à l'occasion de la dilapidation des trésors des églises. Un des plus renommés, Geoffroy de Vigeois, déplore la perte des sanctuaires emportés par les Anglais et nous donne le récit

nous relevons dans une charte datée de 1260 et conservée dans les Archives de l'hôtel de ville de Limoges, ancien Cartulaire du Consulat AA¹, fol. 62, r°, la mention d'un nommé Joufre Guarnier, qui pouvait bien être parent de notre orfévre-émailleur.

⁽¹⁾ Le personnage souvent représenté au pied de la croix est bien la figure d'Adam. L'une des curieuses miniatures de l'Hortus deliciarum d'Herrade de Landsberg reproduisait cette scène avec cette légende explicative tracée de la main de l'artiste : « Jheronimus refert quod Adam sepultus fuerit in Calverie loco ubi crucifixus est Dominus ». Robert de Lasteyrie, Gazette archéologique de 1884, pl. 9.

⁽²⁾ Bulletin de la Société des Antiquaires de France, 1884, p. 192 à 195.

⁽³⁾ Émile Molinier, Dictionnaire des Émailleurs, p. 33, 34. — Voir aussi, sur cette pièce intéressante, V. Gay, Glossaire archéologique, fasc. IV, p. 618, fig. — Ch. de Linas, Les Crucifix champlevés polychrômes en plate peinture, p. 5, chromo. (Extrait de la Revue de l'Art chrétien, t. III, 4° livr., 1885.)

lamentable des pilleries exercées par Henri-le-Jeune à Grandmont et à Saint-Martial (1). En guerre avec son frère Richard, que soutenait le roi Henri II, leur père, le prince Henri, qu'on appelait le jeune roi, ne sachant plus où trouver de l'argent pour payer ses troupes, se décida à mettre la main sur le trésor de Saint-Martial (1183). Des morceaux d'orfévrerie d'un prix inestimable et d'une haute antiquité furent jetés à la fonte pour satisfaire aux exigences de ces bandes de pillards. Presque toutes les pièces importantes qui avaient échappé aux incendies de 1053 et de 1167, disparurent pour toujours. Les religieux durent remettre au prince la table de l'autel du sépulcre avec les cinq statues, celle du grand-autel qui supportait la Majesté de Dieu et l'image des douze apôtres, le tout d'or pur; un calice d'or, un vase d'argent d'un merveilleux travail; la croix de l'autel de Saint-Pierre, la moitié du reliquaire du même saint, la châsse qui renfermait les restes de saint Austriclinien, une grande croix donnée par le frère Bernard, convers. Le tout, pesant cinquante-neuf marcs d'or et cent trois marcs d'argent, fut estime à vingt-deux mille sols (environ cent vingt à cent trente mille francs d'aujourd'hui), et on ne tint compte ni de la valeur du travail, ni de celle de l'or qui recouvrait les pièces d'argenterie.

A Grandmont, Henri-le-Jeune (1182) enleva jusqu'à la colombe d'or destinée à renfermer l'hostie consacrée (2), et donnée au monastère par son propre père, le roi Henri II.

Les abbés eux-mêmes, poussés par les guerres et les malheurs de l'époque, en furent réduits aux expédients les plus extrêmes, et nous voyons le pape Clément V accorder à Jourdain, prieur-général de Grandmont, l'autorisation d'invoquer le bras séculier contre des moines qui avaient profité de la longue maladie de son prédécesseur pour dérober des reliquaires et d'autres ornements ecclésiastiques. La bulle est datée de Châteauneuf, le 22 novembre 1313 (3).

Plus tard, pour pourvoir à des situations critiques, nous dit M. Guibert, « on vit l'abbé François de Neufville forcé, vers 1589, de vendre un grand nombre de bassins

- (1) « ... Coegit monachos princeps dare thesaurum, ingrediens claustrum, foras expulsit cunctos etiam juvenes et parvos schole; quosdam nocte prima nocte foras retinuit.... Crastino solutis monachis exponitur thesaurus: tabula altaris sancti Sepulchri, ubi erant imagines quinque, cum mensa majoris are, in qua erant sedes majestatis cum duodecim apostolis ex auro purissimo, calix aureus cum vase mirifice operis argenteo quod Arnaldus de Montasin dedisse narratur; crux altaris sancti Petri cum medietate scrinii ejusdem; capsa beati Austricliniani, cum cruce magna Bernardi conversi..... Auri quinquaginta, argenti fuit centum trium marcharum, hec omnia non recte pensantes nec appreciantes (plus enim valebat) pretio 22,000 solidos computatere..... Pretium vero aurificum et aurum quod erat in auratione argenti computata non sunt. Loricam que in armario servabatur Guidonis de Grandimonte, nocte quadam petiit et accepit ». Geoffroy de Vigeois in Labbe, Bibl. nov., t. II, p. 335, 336.
- (2) Rex puer de cænobio Grandimontensi thesaurum violenter accepit, et, quod auditu horrendum est, columbæ aureæ, in qua dominicum corpus habebatur, non pepercit, quam pater ejus dederat olim. Historiens de France, t. XXIII, p. 217. Geoffroy de Vigeois, Labbe, Bibl. nov.
- (3) Archives du Vatican, Clément V, an. 9, N° 47, rég. coté 61. Antoine Thomas, Bulletin de la Soc. archéologique du Limousin, t. XXX (année 1882), p. 53, 54.
- Ce pillage des trésors des églises par ceux même qui devaient en assurer la conservation est, en France, un fait assez commun au Moyen-âge. L'abbaye de Saint-Père de Chartres avait un riche trésor qui, plus d'une fois, excita la cupidité des évêques et des chanoines. Sans parler des violences et des rapts du prélat Élie, nous citerons un document dont la mention se trouve dans l'Inventaire de l'abbaye (t. 1, fol. 63, r°): « Juillet 1233. Jugement rendu par Gautier, évêque de Chartres du temps de l'abbé Gilon, qui ordonne que les chanoines de la cathédrale restitueront à l'abbaye de Saint-Père un bras de saint Ignace, deux autels bénits et deux textes, qu'ils avaient enlevés par violence la veille de Saint-Pierre ». Merlet, Note sur le Chartrier de Saint-Père (Extrait du Bulletin de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, janvier 1889, p. 424, note 1).

ou coupes d'argent, sept châsses du même métal, dix-huit calices et une croix magnifique (1). Le même général avait aussi enlevé du trésor deux statues en or de la Vierge, qu'un de ses domestiques fut chargé de porter à l'orfèvre de la ville voisine (2). Nous en saurions plus Iong, sans nul doute, sur les déprédations dont fut victime la sacristie de Grandmont durant l'administration de cet abbé, si nous possédions tous les manuscrits du frère Pardoux de la Garde, religieux du monastère, lequel recueillait à la même époque les matériaux nécessaires à l'histoire de l'ordre; mais Pardoux de la Garde mourut avant Neufville, et le supérieur général ordonna de jeter au feu tous ses papiers. Son seul crime, au témoignage d'un religieux du xvur siècle qui a annoté l'unique volume de ce studieux compilateur échappé aux flammes : le Recueil des Antiquités de Grandmont, était de n'avoir pas voulu taire la vérité » (3).

Malgré tant de vicissitudes, la célèbre abbaye gardait encore, au siècle dernier, des reliquaires en assez grande quantité pour que la plupart des églises de la contrée aient pu avoir une part dans la distribution de ses dépouilles lorsque l'ordre de Grandmont fut supprimé, en 1790, par l'évêque de Limoges, Mgr du Plessis d'Argentré, au profit de la mense épiscopale.

Quand on considère, ajoute M. Guibert, « l'importance et le nombre des objets de ce splendide trésor, les analogies remarquables de forme, de décor, de style, d'exécution qu'ils présentent dans leur variété; quand on voit l'abbaye expédier aux maisons conventuelles, dès la fin du xii siècle, des reliquaires en même temps que des reliques (4), il n'est guère possible de mettre en doute l'existence d'un atelier d'orfévrerie dans le monastère » (5), bien qu'aucun document historique ne l'établisse d'une façon explicite. Au xvii siècle Grandmont, à son déclin, triste, sans espoir désormais de se relever de ses ruines, garde encore un reflet de sa splendeur d'autrefois. C'est à un artiste de la bourgade construite au pied du vieux monastère qu'une église de Limoges s'adresse, en 1602, pour la réparation d'un vitrail important (6).

Les citations faites et les quelques monuments que nous venons de mentionner prouvent d'une manière suffisante que pendant une série de longs siècles, on n'a pas cessé de fabriquer des émaux à Limoges; ils renversent donc les théories de ceux qui, avec Labarte, croyaient à la priorité de l'émaillerie rhénane sur l'émaillerie limousine. Pour eux, l'importation en France de l'industrie des émailleurs était due aux artistes que Suger fit venir de Lorraine, vers 1145, pour exécuter les grands travaux de Saint-Denis, et où ils séjournèrent deux ans, au nombre tantôt de cinq, tantôt de sept. Le cèlèbre ministre d'État ne se serait pas adressé à des artistes étrangers si la France en avait alors possédé de capables, et ce sont ces artistes étrangers qui auraient fait con-

^{(1) «} Cum autem antedictus Neufvillius abbas.... apud Grandimontem degere conaretur, bellorum civilium vel inopiæ causa.... multos argenteos crateres, octodecim calices et septem capsas argenteas, speciosissimamque crucem quingentis nummis a se impignoratam vendidit». Jean Levesque, Annales ordinis Grandimontis. Troyes, Eustaches Regnault, 1662, in-12, p. 387.

⁽²⁾ Quendam nuntium familiarem dicti Abbatis, qui, dum Lemovicis reverteretur, ubi duas aureas Beatæ Mariæ imagines, e thesauro Grandimontensi sublatas, vendiderat..... (Ibid.).

^{(3)} libros.... quos combussit R. P. Franciscus de Novavilla, abbas Grandimontis, quia veritatem non celaverat auctor. Recueil des Antiquités de Grandmont, ms. du xvi siècle au grand-séminaire de Limoges.

⁽⁴⁾ Cum aliis reliquiis, quarum nonnullæ per ordinem datæ sunt, cupro deaurato incluse. Annales, p. 147.

⁽⁵⁾ Louis Guibert, L'École monastique d'orfévrerie de Grandmont, p. 7 et 8.

⁽⁶⁾ Abbé Texier, Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin, t. I, p. 256; Laforest, Limoges au xvii° siècle, p. 247.

naître leurs procédés à nos émailleurs français (1). Autant pourrait-on soutenir aussi qu'il ne devait pas y avoir d'émailleurs en Allemagne à la fin du XIII^e siècle, puisqu'à cette époque nous verrons les comtes de Champagne, ces voisins immédiats de la Lorraine et presque de l'Allemagne, s'adresser à nos artistes limousins pour recouvrir d'émaux les tombes de leurs aïeux.

Dans tous les cas, les artistes français auraient si bien profité des leçons qu'ils auraient reçues qu'en peu de temps ils seraient parvenus à rivaliser avec les Allemands, et à accaparer le monopole de l'orfèvrerie émaillée dans la plus grande partie de l'Europe, au point que souvent ils étaient appelés à grands frais hors de France pour élever des monuments de leur art. Mais alors il faudrait expliquer comment la fabrication limousine aurait pu, avec une si merveilleuse rapidité, acquérir cette renommée extraordinaire et s'approprier des procédés nouveaux à ce point que quinze ans après l'arrivée à Saint-Denis des artistes lorrains, l'orfèvrerie émaillée fut déjà considérée, nonseulement en France, mais encore à l'étranger, comme un produit principal, caractéristique, presque exclusif des ateliers de Limoges, et appelée du nom de cette ville, comme si à Limoges seulement l'émail eut été connu et employé (2).

Comme le fait très bien remarquer M. Émile Molinier, ceux qui ont soutenu cette théorie n'avaient, en somme, au service de leur thèse, aucun texte positif. » Si Suger avait employé là un procédé nouveau, d'importation étrangère, il n'aurait pas manqué de s'en faire honneur, car il n'est pas avare de détails dans son *De rebus in administratione gestis*. Il ne fut évidemment guidé, dans le choix qu'il fit d'ouvriers lorrains, que par son goût personnel : il fit venir des émailleurs lorrains comme il avait fait venir des verriers étrangers; et on ne contestera pas, je pense, qu'il aurait pu trouver d'habiles verriers en France. Les vitraux du Mans sont là pour donner un démenti formel à ceux qui soutiendraient le contraire » (3).

On est allé encore plus loin dans cette voie : « On a dit que les émaux français, auprès des émaux allemands, n'étaient que de la pacotille, des produits grossiers et arriérés qui ne pouvaient supporter la comparaison avec l'orfévrerie polychrôme fabriquée sur les bords du Rhin. Je me contenterai d'une seule observation. Chez nous on a passé plus d'un demi-siècle à chercher les émaux de Limoges pour les livrer aux chaudronniers, et il en reste dix fois plus encore qu'il n'y a d'émaux allemands; de ces derniers nous possédons des pièces très fines, très bien exécutées sur commande et pour une destination déterminée. C'est en face de ces monuments qu'on place les pièces que Limoges fabriquait à la douzaine pour des églises de village ou pour l'exportation, même pour l'Allemagne où elles abondent. On aurait dû au moins, pour être juste, ne comparer ensemble que des pièces de même qualité; le jour où l'on fera cette comparaison, je crois qu'on abandonnera bien des préjugés. Nous avons des œuvres qui peuvent être mises en parallèle avec n'importe quelles pièces sorties des ateliers de Cologne ou des bords de la Meuse. J'ajouterai que dans les émaux limousins, même dans les pièces de second ordre, se révèle un sentiment de la couleur que ni les émailleurs, ni les miniaturistes allemands, n'ont jamais possédé. D'ailleurs, l'exportation si considérable que faisait autrefois Limoges de ces petits objets qu'on retrouve en An-

⁽¹⁾ Labarte, Recherches sur la Peinture en émail, p. 165, 174, 205; Histoire des Arts industriels, t. II, p. 244. — Darcel, Notice des Émaux du Louvre, p. 9.

⁽²⁾ Louis Guibert, loc. cit., p. 16.

⁽³⁾ Émile Molinier, Note sur les origines de l'Émaillerie française, p. 8.

gieterre comme en Allemagne et en Danemarck, en Espagne et en Italie comme en Russie, sont un sur garant de la renommée qu'ils ont eue autrefois » (1).

Des la fin du xiis siècle la réputation des émaux de Limoges était tellement bien établie, qu'à partir de cette époque les émaux de cette ville ne sont connus, même à l'étranger, que sous le nom d'Œuvre de Limoges (2), et il n'en aurait pas été certainement ainsi si l'on n'avait eu à faire qu'à des objets dépourvus de tout côté artistique. L'on n'a jamais dit Œuvre de Cologne, Œuvre d'Aix-la-Chapelle, et ce n'est que deux siècles plus tard qu'on trouve dans les inventaires la mention d'un émail désigné d'une façon générale sous le nom d'émail d'Allemagne (3).

Pour essayer de prouver que l'École limousine est tributaire de l'École allemande, Labarte s'appuie sur le voyage effectué en 1181 par quatre religieux de Grandmond, qui chevauchèrent à travers pluie, vent et grêle jusqu'à Cologne », dans le but d'obtenir des reliques de quelques-unes des onze mille vierges. Ce voyage aurait exercé une grande influence sur l'art limousin et lui aurait imprimé une impulsion toute particulière. L'abbé Texier a reproduit, d'après un vieux manuscrit provenant de l'abbaye de Grandmont (4), le récit pieusement naïf des démarches heureuses qui furent tentées dans ce but : Philippe de Heinsberg, archevêque de Cologne (1167-1191), accueillit avec faveur nos religieux et leur remit des ossements de cinq des compagnes de sainte Ursule qu'ils rapportèrent à Grandmont, non dans des fiertes de bois ou de métal, mais dans de simples vases d'argile : in lagenis (5) honestissime repositis ac firmatis; la relation de leur voyage l'énonce expressément (6). Aucune mention n'est faite de coffrets ni de reliquaires, ce qui n'existerait certainement pas si les donateurs avaient joint une riche enveloppe à leur cadeau.

- (1) Émile Molinier, L'Émaillerie. Conférence faite à l'Union centrale des Arts décoratifs en 1887, p. 17. Paris. Picard. 1880.
- (2) Aux textes déjà cités pages 87 et 88, nous ajouterons les suivants qui se rattachent à la première moitié du xine siècle :
- 1218. Pierre de Nemours, évêque de Paris, offre en don à l'église de la Chapelle-en-Brie : « coffros Lemovicenses ». Gallia christ. nova, t. VII, Instrum., col. 90. Du Cange, Glossaire, v° cofferum.
- 1220. Dans le Registre des visites faites aux églises par Guillaume, doyen de Salisbury, on voit qu'à cette date il se trouvait à Wokingham, dans le Berkshire : « Crux processionalis de opere Lemovicensi », et dans la chapelle de Hurst, du même comté : « Pixis dependens super altare cum Eucharistia, de opere Lemovicensi ». Dugdale, Monastic. Anglic., t. III. lib. III.
- 1230. « Duæ pixides, una argentea vel eburnea vel de opere Lemovitico, vel alia idonea in qua hostiæ reserventur ». Constil. dom. Willielmi de Bleys. Wilkins, Concil. Mag. Brit., t. I, p. 623.
- 1231. « Duo bacini qui sunt de opere Lemovitico ». Inventaire de Foulques, évêque de Toulouse. Catel, Histoire du Languedoc, p. 901.
- 1240. Duæ pixides, una argentea vel eburnea vel de opere Lemovicino in qua hostiæ conserventur ». Mobilier des églises fixé par les règlements épiscopaux. Constit. Walteri de Cantilupo, Wigornensis episcopi, anno Domini 1240.
- (3) 1372. Un hanap de cristail, à pié d'argent et à esmaux d'Allemaigne, pes. 3 m. 15 est., prisié 25 fr. Compte du testam. de Jeanne d'Évreux, p. 134.
- 1380. Un fermail d'or, escrit en allemant d'un costé et 2 petits lyonceaux esmailliez de l'autre. Invent.
- (4) Abbé Texier. Manuel d'Épigraphie du Limousin, p. 348. Le manuscrit reproduit par l'abbé Texier est conservé au grand-séminaire de Limoges; il a pour titre: Recueil des Antiquités de Grandmont. L'intéressante relation du voyage de Cologne occupe les folios 59 à 75.
- (5) LAGENA, « large vase de poterie destiné surtout à tenir du vin, mais employé quelquesois à d'autres sins, comme pour garder du fruit. Il est décrit comme ayant un corps plein qui s'enste ainsi qu'une gourde, un col court et un pied pour se tenir ». Anthony Rich, Dictionnaire des Antiquités romaines et grecques, p. 374.
 - (6) Antiquités de Grandmont, fol. 72, r°.

Ce ne fut qu'à Grandmont qu'on déposa les reliques dans des châsses. On peut objecter que les châsses furent envoyées plus tard à l'abbaye par les moines de Cologne, ou exécutées à Cologne même sur la commande des voyageurs, mais il n'y a ici qu'une pure hypothèse que rend improbable l'état florissant, dès cette époque, des ateliers de Limoges, car onze ans auparavant, en 1170, comme nous l'avons vu, on trouve déjà la dénomination d'Œuvre de Limoges appliquée aux ouvrages émaillés. Il est invraisemblable que les religieux de Grandmont eussent commandé à l'étranger des ouvrages qu'ils pouvaient faire exécuter par des artistes régionaux; ils n'auraient pas été demander à l'Allemagne les secrets, ou tout au moins les leçons d'un art pour lequel ils jouissaient eux-mêmes d'une réputation européenne.

Il serait au reste bien difficile d'admettre que le souvenir de la provenance étrangère de ces objets n'eût pas été conservé par les annalistes de l'ordre de Grandmont. Or, ceux-ci sont, à cet égard, également muets. Bien plus, ils nous font connaître qu'une partie des reliques rapportées des bords du Rhin par les quatre envoyés du monastère, furent tout aussitôt expédiées, dans des reliquaires de cuivre doré, à diverses maisons de l'ordre, entre autres à celle de Mathons, près de Joinville (1), et il n'est pas possible d'identifier ces reliquaires de cuivre doré avec les vases d'argile ayant servi au transport des reliques de Cologne en Limousin.

L'un des reliquaires renfermant des restes des vierges de Cologne avait été attribué, après la destruction de l'ordre de Grandmont, à l'église de Saint-Priest-Palus (Creuse); il a malheureusement disparu pendant la tourmente révolutionnaire. L'inventaire de 1666 le décrit ainsi : « Une autre châsse de mêmes matières, travail et figures que la précédente (cuivre doré émaillé par-dessus), où est au-devant une image de la Vierge avec le petit Jésus entre ses bras (2), et par-dessus un Sauveur; aux côtés sont les figures de quelques vierges, d'un archevêque et d'un abbé, avec ces mots écrits parmi : Hi duo viri dederunt has duas Virgines Ecclesiæ Grandimontis Giraldus, abbas Sibergiæ : sancta Albina, virgo et martyr : Essencia, virgo et martyr : Philippus, archiepiscopus Coloniensis. Frater Reginaldus me fecit. Par derrière est démontré le martyre de ces vierges » [3].

Cette inscription, après avoir mentionné les noms des donateurs : Gérard I^{er}, abbé de Siegburg, et l'archevêque de Cologne, Philippe de Heinsberg, nous fait connaître les reliques renfermées dans la châsse et nous donne, par une heureuse exception, la signature de l'orfèvre : FRATER REGINALDVS ME FECIT. Mais Reginaldus, nous dit Labarte, c'est Reinhold, un nom allemand; nous sommes donc devant un objet d'origine allemande (4).

Charles de Linas fait remarquer, avec juste raison, qu'un Allemand n'aurait pas écrit Siberge, Sibergie ou Sibergiæ, comme l'indiquent différentes copies de l'inscription, le nom propre de Siegburg (5), mais bien Sigebergensis ou bien Sigebergii, sinon Siegbergii. L'orthographe de l'inscription de la châsse est la même que celle qui a été adoptée par

⁽¹⁾ Cum aliis reliquiis, quarum nonnulæ per ordinem datæ sunt, cupro deaurato inclusæ, præsertim apud cellam Mastonis. Jean Levesque, Annales ordinis Grandimontis, p. 147.

⁽²⁾ Cette expression nous laisserait supposer que la Vierge était représentée, comme sur la châsse de Mozac, debout et non assise.

⁽³⁾ Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 830. — Manuel d'Épigraphie, p. 163.

⁽⁴⁾ Labarte, Recherches sur la Peiniure en émail, p. 214.

⁽⁵⁾ Siegburg, célèbre monastère dont Girard était abbé en 1181, fondé sous l'invocation de saint Michel, en 1066, par Annon, archevêque de Cologne. Vita sancti Annonis archiep., apud Pertz, Mon. Germ. hist., t. XIII, p. 476 et seq., 515 et 517. Citation de Labarte, ut supra, p. 214.





Fig. 177 et 178. — Plaques émaillées de la chasse de saint Duccide, a Chambedet (Corrère).



les rédacteurs de l'*Itinerarium fratrum Grandimontensium*. Les hommes qui estropièrent ainsi le nom du monastère ignoraient les premiers éléments des idiomes tudesques et, en bons Aquitains qu'ils étaient, ils coucherent sur le métal les sons que leur oreille inexperte avait recueillis (1).

M. Louis Guibert ajoute à son tour que le nom de Reginaldus est fort commun durant tout le Moyen-âge de l'un et de l'autre côtés du Rhin, et que si en Allemagne il se traduit par Reinhold, on retrouve dans nos contrées le nom de Regnault, Renaud ou Reynaud qui a été porté par des milliers de personnes (2). Au surplus, les religieux qui rapportèrent les reliques ne séjournèrent que peu de temps, dix jours à peu près, à Cologne et dans les environs; un si court intervalle n'aurait pas suffi pour l'exécution d'un reliquaire approprié à sa destination par les images des donateurs.

Une dernière observation à laquelle on ne peut refuser quelque valeur. Les titres de nos monastères, les registres de nos communes, les chroniques de la province signalent fort peu de rapports entre l'Allemagne et le Limousin, et les faits qu'on y relève à ce sujet n'ont aucune portée générale, alors qu'ils constatent des relations assez fréquentes avec l'Espagne (3), l'Angleterre et l'Italie. Ainsi, entre 1170 et 1270 par exemple, l'ordre de Grandmont fonde trois prieures au moins en Angleterre et deux en Navarre; à aucune époque il n'eut de membres dans les pays rhénans, et jamais un seul de nos monastères n'y possèda terre, redevance ou juridiction quelconque.

Quand nous aurons cité la note d'un manuscrit de Saint-Martial relative à l'admission, au xii siècle, d'un chanoine de Ratisbonne et de ses parents au bénéfice spirituel des prières et bonnes œuvres du couvent (4); le voyage de l'abbé de Solignac, Gérald IV, à Aix-la-Chapelle en 1157, voyage qui s'explique par la communauté d'origine de Solignac et de Stavelo (5), le passage tout fortuit de l'abbé de Siegburg, vers 1180, à travers le Limousin et la Marche au retour d'un pèlerinage à Saint-Gilles et à Roc-Amadour, et enfin le séjour de l'évêque Sébrand-Chabot dans les pays rhénans (6), nous aurons dit tout ce que nous apprennent les documents écrits connus de nous sur ce sujet (7).

Du xive au xve siècle, on a quelquefois imposé le pèlerinage de Roc-Amadour (8) pour la rémission de certains délits (9), et parfois ce sanctuaire a été visité par des pèlerins

- (1) Ch. de Linas, La Châsse de Gimel, p. 137 du tirage à part.
- (2) Louis Guibert, L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges, p. 18.
- (3) Voir ci-dessus, p. 47 et 48 et plus loin, ce que nous dirons au sujet du Ciboire d'Alpaïs.
- (4) « Altmannus Noricus, Ripensis, canonicus Ratisbonensis, cum patre suo et matre nostram receperunt societatem; ipse vero suam et illorum promisit nobis fidelitatem ». Bibliothèque Nationale, manuscrit latin 5243, fol. 140.
 - (5) Historiens de France, t. XVI, p. 685.
- (6) Ce prélat était à Spire le 5 janvier 1194; il est nommé à la charte par laquelle le roi Richard accorde certains privilèges aux chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem. Arch. nat., Trésor des chartes, J. 368.
- (7) Louis Guibert, L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges, p. 19.
- (8) Roc-Amadour, aujourd'hui canton de Gramat, arrondissement de Gourdon (Lot), possède un pèlerinage des plus anciens dédié à la Vierge, et qui avait acquis, dès le x11° siècle, une grande réputation.
- (9) « En 1301, l'héritier de Jehan Borluat enverra quelqu'un, en son nom, en pèlerinage à Rochemadour avant la prochain Saint-Martin, pour le soufflet que ledit Jehan Borluat donna à Jehan de Brune ». Archives de Rupelmonde (Belgique), p. 323, citées par Charles Desmaze, Les Pénalités anciennes, p. 48. Paris, Plon, 1886.
- En 1313, la Paix d'Angleur, à Liège, commine le voyage de Roc-Amadour au profit de la cité, pour un coup simple; à Saint-Gilles en Provence (sic), pour coup à « sang corant »; à Compostelle, pour plaie ouverte.
- « IV. Item, qui ferrat l'autre de baston sens membre brisier, mains que li blecheure apeirt, il irat à

venant des bords de la Meuse, de Namur, des Flandres, de Bouvines, de Bruges, de Courtrai et de Tournai (1); mais ces pèlerins n'ont laissé aucune trace de leur passage dans le Limousin si toutefois ils y sont venus, car nous ne sommes pas renseigné sur l'itinéraire qu'ils ont suivi.

Ajoutons enfin, pour en finir avec cette question, que les textes recueillis où nos émaux limousins sont désignés par la mention : Œuvre de Limoges, avec des variations d'orthographe qui ne cachent jamais le sens littéral, viennent généralement de l'Angleterre, du nord de la France, de l'Italie, mais n'arrivent point d'Allemagne.

La translation de saint Dulcide (2), évêque d'Agen, donna lieu, au xıı siècle, à l'établissement et à l'agrandissement de la paroisse de Chamberet (3). L'église de ce lieu conserve encore le précieux monument où furent déposées les reliques du saint. Nous devons en parler pour signaler, à son sujet, un procédé d'émaillerie tout-à-fait particulier.

C'est une châsse en forme de maison, ayant o^m 645 de longueur et o^m 520 de hauteur sans la crête qui la surmonte. Sur cette crête, percée d'ouvertures en forme d'entrée de serrure, sont fixées quatre petites tours émaillées de bleu lapis, de bleu turquoise et de rouge (4); ces tours sont crénelées et en relief.

Sur la face antérieure (voir figure 179) sont représentés: dans le bas, le Christ en croix accompagné de la Vierge, de saint Jean, du Soleil et de la Lune personnifiés par deux anges; dans le haut, le Christ de gloire couronné, bénissant et entouré des symboles des évangélistes. Ce qui est à remarquer et presque unique dans les émaux de ce genre, c'est que ces symboles des évangélistes sont en relief et émaillés en plein, sans que les couleurs, qui n'ont pas été polies après la cuisson, soient séparées par des cloisons (voir planche XV, figure 177).

A droite et à gauche de ces sujets sont figurés, sous des arcatures en plein-cintre, des statuettes d'apôtres ou d'évangélistes n'ayant pour attributs que des livres, à l'exception de saint Pierre qui porte les clefs symboliques. Ces statuettes, en demi-bosse, sont en cuivre doré et émaillé de bleu lapis bordé de bleu clair et de blanc; les livres sont en émail rouge. Les arcatures, également en demi-relief, ainsi que les colonnes qui les supportent, sont en émail bleu au milieu duquel brillent des rinceaux en cuivre doré; des fleurons tricolores décorent les chapiteaux.

Le Christ en croix et deux des apôtres ont été enlevés sur cette face; nous croyons en outre que les personnages ont été déplacés. Si l'on s'en rapporte à la hauteur des

Nostre-Dame de Rochemadu et trente sols de turnois paierat d'amende..... XXXI. Item, quicunques geterat nutrenalment a manson datruy par violence, sens fraytin faire, il irat a Rochemadoul et XL sols de turnois paierat d'amende, sous paines d'estres banis IIII ans, etc. ». Staluts de la cité de Liège (1328), cités par Ch. de Linas, La Châsse de Gimel, p. 126 et suiv.

- (1) Voir, à ce sujet, l'ouvrage déjà cité de Ch. de Linas, La Châsse de Gimel, p. 125 à 132.
- (2) Saint Dulcide est indifféremment désigné par les auteurs sous les noms de Dulcide, Doucis, Dulcème ou Dulcissime. Ce fut lui qui éleva, à Agen, une église en l'honneur de sainte Foy (voir ci-dessus, p. 51). Il mourut vers l'an 420.
- (3) Chamberet, aujourd'hui commune du canton de Treignac, arrondissement de Tulle (Corrèze), possédait autrefois un prieuré soumis à l'abbaye de Solignac. Le vicomte de Comborn s'en empara par force et en fit une dépendance de l'abbaye d'Uzerche.
- (4) Ce détail ne doit point faire croire que la châsse de Chamberet est une œuvre du xins siècle et un don de Blanche de Castille. Le château-fort de Turenne apparaît aussi à cette époque sur un grand nombre de sceaux de cette famille; en outre, il convient de remarquer que les tours se trouvent sur plusieurs blasons limousins, notamment sur ceux des seigneurs de Lastours, d'Ayen et de Pompadour



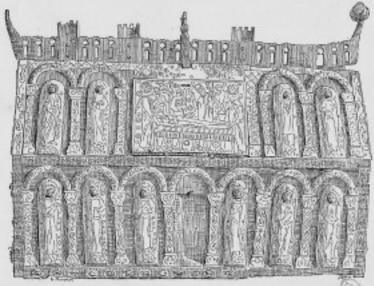


Fig. 170 et 180. — Charer de Saint deleur. A Chamberet (Cottèse).

nimbes, les personnages qui sont représentés debout devaient se trouver dans le bas de la châsse, le haut étant réservé pour ceux qui sont représentés assis. Parmi ces derniers, l'un, celui qui est actuellement à la droite du Christ, tient un livre sur lequel est gravée l'inscription suivante qui nous paraît dépourvue de sens : AEM CAIO.

La face postèrieure est décorée d'une série d'arcatures également en relief et émaillées (voir figure 180), mais elles reposent sur des colonnettes plates ou légèrement convexes. Ces colonnettes sont superposées sur deux rangs et abritent des plaques un peu bombées (voir planche XV, figure 178) sur lesquelles sont représentés des apôtres, dont les têtes seules sont en relief et rapportées après coup; les corps, simplement tracès au trait, se détachent sur un fond décoré de rosaces émaillées.

Les arcatures du haut sont interrompues dans le milieu pour laisser la place à une plaque rectangulaire mesurant o^m 210 sur o^m 155, et servant de porte au reliquaire. Elle

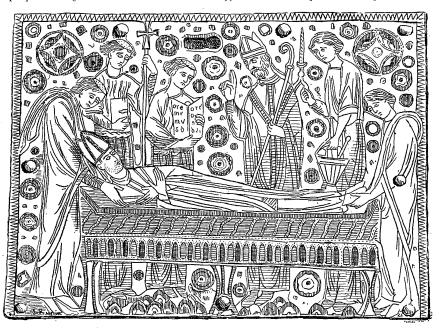


Fig. 181. — MISE AU TOMBEAU DE SAINT DULCIDE. (Châsse de Chamberet (Corrèze).

représente la mise au tombeau de saint Dulcide (voir figure 181). Deux clercs portent le corps du bienheureux dans un linceul; un évêque le bénit; trois autres clercs assistent l'officiant; l'un tient la croix, l'autre un chandelier et un bénitier à goupillon, le troisième un livre ouvert sur lequel l'artiste a tracé, sans ordre, des lettres dont la réunion ne présente aucun sens. Les personnages sont réservés, le fond est bleu semé de rosaces multicolores; la mitre du saint est blanche, son sarcophage rouge, vert et bleu clair.



Fig. 182. — Coupe émaillée, connue sous le nom de « Ciboire d'Alpais » (Musée du Louvre).

Les deux pignons de la châsse sont très endommagés; ils représentent chacun deux apôtres en demi-bosse et émaillés, assis entre des colonnes reunies par deux arcades en plein-cintre sur lesquelles vient s'appuyer directement une troisième arcade abritant un ange à mi-corps, les bras levés, les mains étendues.

L'ÉMAILLERIE AU XIII^e SIÈCLE. — Le XIII^e siècle est la période du Moyen-âge où les arts ont brillé du plus vif éclat. Le Limousin participe au mouvement général, et l'Œuvre de Limoges voit augmenter la faveur dont elle est l'objet.

Il faut remarquer toutefois que si l'extension de l'exportation limousine est contemporaine du grand mouvement artistique qui se produit dans le nord de la France et de l'épanouissement du style gothique, les orfévres de Limoges restent pendant long-temps encore fidèles aux traditions de l'époque antérieure. Bon nombre de monuments du xiii siècle présentent des lignes et une décoration encore toutes romanes, et ce n'est que lentement que le Limousin, pays de Langue d'oc, adopte les formes créées par les artistes du nord de la France, qui pour lui sont des artistes étrangers.

Nous aurons quelques noms d'artistes à faire connaître.

En 1211, un bourgeois de Limoges, Chatard, qualifié par le chroniqueur Bernard Itier de très célèbre orfèvre, clarissimus aurifer, offre à l'abbaye de Saint-Martial une custode en argent doré (1). De cet artiste qui, selon toute vraisemblance, contribua largement à la restitution du trèsor dépouillé par Henri-le-Jeune, nous ne possédons malheureusement aucune œuvre importante, nous n'avons aucun détail sur sa vie. Il pourrait même se faire que nous ne le connaissions que par son prenom et non par son nom de famille. En effet, plusieurs seigneurs de la contrée ont porté ce prenom. Nous trouvons dans le Cartulaire du Consulat, conservé aux Archives de l'hôtel de ville de Limoges (AA¹, folio 67, r°), document qui remonte au xiii siècle, des passages concernant un habitant de cette localité nommé Chatard Clément. Clément est certainement ici un nom patronymique. Ce Chatard Clément est, en 1242, désigné par les consuls du château pour les assister, avec onze notables ou bourgeois, dans un procès soutenu par la commune contre l'évêque de Limoges, l'official et l'abbé de Solignac.

Guillaume La Concha (Wilelmus La Concha), abbé de Saint-Martial, mort en 1226, est l'auteur de différents objets précieux dont il fit don à l'abbaye (2). Les mots : W. La Concha fecit, répétés deux fois dans l'inventaire du trésor, autorisent, dans une certaine mesure, cette opinion.

Géraud Fabre, moine de Saint-Augustin, mort en 1264, fait différentes œuvres pour le trésor de son église (3).

Le Musée du Louvre conserve une belle coupe, connue sous le nom de ciboire d'Alpaïs, sur laquelle se trouvent réunis tous les procédés de l'orfévrerie : fonte, gravure,

^{(1) «} Capsa ubi caput Apostoli manet, renovatur; et copam ubi corpus Domini reservatur, promisit Chatart, clarissimus aurifex, se daturum. — Sabbato in Ramis palmarum, ad missam majorem, *Chatart*, clarissimus aurifex, optulit copam argenteam, intus et foris deauratam, ad custodiendum corpus Christi. Sexdecim libras valet ». *Chroniques de Saint-Martial*, éd. Duplès-Agier, p. 80, 82.

^{(2) «} Duo candelabra deaurata que Wilelmus Laconcha fecit..... Tria auricularia et unum auriculare novum quod fecit Wilelmus Laconcha ». Invent. des ornements conservés dans la Trésorerie de l'abbaye de Saint-Martial de Limoges, au XIII siècle. Extrait du manuscrit Nº 1139 de la Bibl. du roi, et reproduit dans le Bulletin archéologique publié par le Comité historique des Arts et des Monuments, t. III, p. 105, an. 1844-1845. — Le même inventaire nous révèle le nom d'un autre artiste, moine de la même abbaye : « G. Trobat, chasubtier ».

⁽³⁾ Annales ord. s. Benedicti, in Append., t. VI, p. 694.

ciselure, émaux, dorure et sertissage des pierres fines (1). Ce remarquable objet (voir planche XVI, figure 182), qui provient de l'abbaye de Montmajour, près d'Arles, a une hauteur de 0° 304. Il se compose de deux valves, identiques de forme, s'emboltant l'une sur l'autre. L'inférieure repose sur un pied ajouré formé de méandres enchevêtrès recè-



Fig. 183 et 184. — Pied et eduton de « cinoire d'alpais ». (Nusée du Louvre.)

lant trois hommes en tunique courte poursuivant chacun un dragon (voir figure 184). La supérieure est terminée par un riche bouton composé de quatre anges en ronde-bosse, à mi-corps, abrités par des arcatures en plein-cintre (voir figure 184). Chacune des deux valves est frettée de seize bandes en métal, légérement concaves, que décorent des incrustations d'émail rouge, et ornées, à leurs intersections, de turquoises, d'émeraudes et de grenats. Les champs laissés libres par ces frettes sont occupés par des bustes d'apôtres ou d'anges nimbés sortant des nuages. Les têtes, qui semblent ne provenir que de deux moules différents, sont seules en relief et sont modelées avec une grande finesse, tandis que les corps, en réserve et gravés, se détachent sur un fond d'émail bleu lapis. Une bande annulaire circonscrit, en les rétrécissant un peu, l'ouverture des deux valves : l'une est ornée de lignes croisées. l'autre est gravée d'un motif dont M. de Longpérier a fait ressortir l'intérêt (a); il reproduit ornementalement et par une répétition inconsciente, la forme générale de la devise des rois de Grenade (4).

⁽¹⁾ Cet objet intéressant aurait dû être désigné sous le nom de styphus. Comme l'a fait remarquer Mgr Barbier de Nontault dans un travail des plus complets inséré dans le Barbetie monomental, année 1881, pages 157 à 186 (Amentaires de la Basilique repair de Monza), le scyphus est un vase en forme de boule reposant sur un pied bas et surmonté d'un bouton. Il servit primitivement à recovoir le troppien du calice lors de l'oblation du via faite par les édèles, en s'en servait sussi pour la communion des fobles, qui y buvaient à l'aide d'un chalumeau.

⁽a) A. de Longpérier, Emres complétes, éd. G. Schlumberger, L. L. p. 330 (De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation ches les peuples chrétiens de l'Occident).

⁽³⁾ Cotte influence orientale ne doit pas nous étonner. Nous avons signalé des caractères arabes sur la

Cette remarquable pièce d'orfévrerie nous paraît appartenir au premier quart du xur siècle. L'artiste a gravé son nom au fond de la coupe (voir figure 185) dans un



Fig. 185 et 186. — Dessins chavés a l'intérieur du s cinceix d'alpais ». (Reproduits en grandeur naturelle. — Musée du Louvre.)

cercle qui inscrit un ange tenant un livre et bénissant : Φ : MAGITER : G : ALPAIS : ME FEGIT : LEMOVICARVM :

chàsse de Micose et sur la crosse de Saint-Maurice d'Agaune. A la page 47 nons avons indiqué les repports qui existalent entre l'Espagne et le centre de la France, du x° au xviº siècle. Aux preuves déjà fournies nous ajouterons les sulvantes :

Le 1" mai 1085, Chatard, gendre de Pierre de Nicub (?), prévôt du Queyroix, à Limoges, concède sa prévôté à l'église Saint-Étienne avant d'entreprendre le voyage d'Espagne : « Deinde vere habuit ipse Catardus in anime ut pergeret ad Hispaniarem partes ». Bibliològue Nationale, collection Moreau. Charles, vol. 34, fol. 259.

Dans l'Obituaire de Saint-Martial, nous trouvons la mention suivante : « Virsea, soror regis Vapanie. —
Albelis soror regis H(ispanie) (xm² siècle) ». Leroux, É. Mollalor of Thomas, Dacumente historiques concermant la Marche et le Linouzia, t. 1, p. 76. Limoges, Docourtieux, Impr., 1883.

Une lettre datée de 1479, de Jean Barthon de Montbes, évêque de Limoges, recommande les quêtes faites en favour de l'hospice de Roncevaux. Archives de M. Asfaix, à Lésages.

Une lettre de l'abbé de Saint-Martial, Jacques Jeuviend, sellicite des secours pour l'hôpital de Saint-Martial; elle est dotée de 1481 et adressée : « Illustrissimis et serenissimis regibus et reginis Hispatiis, Aragonie, Portugallie, Castelle, Hispatis, Murtia, Toleti et Brugensis ». Archètes de la Mante-Vienne, fonde de Saint-Martial. — Bonaventure de Saint-Amable, Mart. de autet Marthal, 1. 1, p. 584-

Dans un manuscrit de l'abbaye de Saint-Mortial, cité par le P. Bonaventure de Saint-Amable, t. l., p. 584, on lit la phrase suivante : « Tres ctiam fratrum probondes dantur ad electrosinam pro Fradelando et cius uxore, et ragibus Hispaniarum ».

Disons enfin, pour ne pas prolonger les citations, qu'il a existé à Limoges, jusqu'à la Révolution, une confrérie de Jacquiers ou pôlerins de Saint-Jacques, composée de personnes qui avaient fait ou qui se proposaient de faire se pèlerinage. Cette confrérie ît représenter le 25 juillet 1506, sur la place des Banes, la tragédie de soint Jacques du vénérable Bardon de Brun, imprimée chez Barbon cette même numée 1506, sux frais d'un des confrères, Pierre Guibert. Archives de la Maule-Fienne, finds de la communanté de Saint-Pierre.

A l'intérieur du couvercle, il a tracé sur un nimbe crucifère la main de Dieu (voir figure 186).

L'objet a été fait à Limoges, on ne peut en douter, mais on a voulu, du Sommerard entre autres, contester à l'artiste son origine limousine; il aurait été de nationalité orientale parce que son nom, Alpais, devait se prononcer à la grecque Alpais, comme si la lettre I eût été surmontée d'un trêma. Cette hypothèse est tout-à-fait erronée; nous ferons remarquer que le nom propre Alpais se prononce, dans notre patois corrézien, précisément comme s'il y avait un double point sur l'I. Mais quelle que soit la prononciation adoptée, il n'en est pas moins vrai que ce nom se rencontre assez souvent en Limousin du xII° au xv° siècle.

Pour la Corrèze les citations abonderaient; c'est ainsi que nous rencontrons, en 1424 et en 1461, Antoine Alpaïs, notaire à Meymac : « Et me Antonio Alpays, villæ de Meymaco; Lemovicensis diocesis »; les 31 janvier 1444 et 26 février 1458 : « Johannes del Alpays, alias Marsalo, sutor Tutelæ. — Johannes Alpays semellator Tutelle »; en 1447, Antoine de Alpays, curé de Marcillac-la-Croizille, et Guillaume de Alpays, notaire à Meymac (1).

À Limoges le nom d'Alpaïs est porté, au xiiie siècle, par toute une famille dont plusieurs membres sont nommés au Cartulaire municipal. Trois passages relevés dans ce registre, par M. Guibert, peuvent se rapporter à notre orfèvre-émailleur. L'un, daté de 1216, énonce que Jean Alpaïs possède sur la part de patrimoine détenue par son frère Guillaume, sept livres et demie, plus trente sols monnaie de Limoges; qu'il avait d'autres frères; que sa mère s'appelait Bernarde et qu'à ce moment ses enfants ne lui devaient plus rien pour sa dot. Les deux autres passages nous font connaître que J. Alpaïs ou G. Alpaïs était propriétaire à Limoges, au Gras du Queyroix, c'est-à-dire au-devant de l'église Saint-Pierre (2).

Cet immeuble était-il la maison de famille ? Guillaume y avait-il son atelier et la fameuse coupe du Louvre aurait-elle été exécutée à cet endroit ?

M. Émile Molinier a aussi trouvé ce nom deux fois inscrit sur l'obituaire de Saint-Martial (3).

Ajoutons que ce nom a longtemps subsisté à Limoges, mais avec une légère altération. On le retrouve aujourd'hui sous le nom d'Aupaix et Aupeix dans plusieurs communes des environs.

Le nom d'Alpaïs, comme sa prononciation, prouve donc d'une façon irréfutable l'origine limousine de notre monument (4), et les nombreux documents que nous venons de signaler mettent fin aux discussions qui ont été soulevées à ce sujet.

⁽¹⁾ Nous devons ces citations à l'obligeance de M. Jean-Baptiste Champeval.

⁽²⁾ Fol. 89, r°: « Conoguda chausa sia a toz homes qi son et qi son a venir, que J. Alpaïs ha sobre la frairescha W. Alpaïs, so frair, vii liuras et demia e xxx s. l. per la messio deu messatge, e na Berniart, lor mair, quitet J. Alpaïs e toz sos autres efans et las lor chausas... Anno Verbi incarnati M° CC° XVI°. »

Fol. 87, v° : « Conoguda chauza sia que li Cossol feiren far J. Alpais per perul que era en la via e volver lo cluzeu qui es soz lo Graas deu Queiroi; e costet li de messio xx^{u} ; e aisso an P. G. Aovas qui conpret aisso e la maijo d'En J. Alpais.... Lo cuminals de Lemotges a x s. l. redens en claus qui fo G. Alpais, qui es josta la vigna a l'Arcidiague, que donet Hel. Ameils. »

Au folio 20 du même registre, il est fait mention d'un emplacement à Limoges qui appartenait à G. Alpaïs : « En solar G. Alpaïs deu Gras deu Cairoi. » Archives de l'hôtel de ville de Limoges. Ancien registre du Consulat, AA¹.

⁽³⁾ Documents historiques concernant la Marche et le Limousin, t. I, p. 66.

⁽⁴⁾ Cet objet a été décrit et gravé dans les Annales archéologiques, t. XIV, p. 5; dans le Dictionnaire du Mobilier, t. II, p. 223, et dans le Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 85 et 1479.



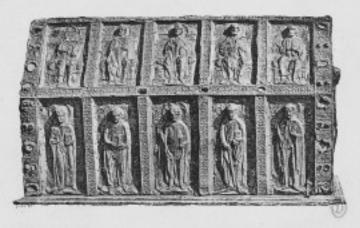


Fig. 187 et 188. — Chasse de Moissay-Bas (Puy-de-Dûne).

La châsse que nous allons décrire est conservée actuellement dans l'église paroissiale de Moissat-Bas, canton de Vertaizon (Puy-de-Dôme).

Moissat-Bas, désigné indifféremment par plusieurs auteurs sous les noms de Maensac, Moissacum, Maissago, Magenciacum, Moissac ou Moissat, possédait primitivement un petit monastère qui fut plus tard érigé en prieuré sous la dépendance de l'abbaye de Saint-Lomer de Blois (1).

La chasse de Moissat-Bas est exécutée au repoussé en plaques de cuivre rouge, dorées par parties et clouées sur une âme de bois; elle affecte la forme si usitée d'un édifice rectangulaire, surmonté d'une couverture à double versant, ayant o^m 45 de hauteur, o^m 77 de longueur et o^m 29 de largeur.

Les deux grands côtés et les deux faces du plan incliné formant toiture (voir planche XVII, figures 187 et 188) sont divisés par des bandes de métal estampé en cinq compartiments, dans chacun desquels a été figuré un personnage; ces bandes représentent des enroulements d'un dessin à la fois élégant et ferme; plusieurs d'entre elles sont ornées çà et là de pâtes de verre de différentes couleurs, disposées avec une certaine symétrie.

Sur l'une des grandes faces, et à l'intersection des lignes qui séparent les compartiments étaient fixées de petites plaques d'émail cloisonné, dont il ne reste malheureusement qu'un seul spécimen.

Les deux petits côtés ou pignons (voir planche XVIII, figures 201 et 202) offrent la représentation de deux saints; tous les deux sont nimbés; ils sont assis sur un siège décoré par des arcatures en plein cintre; leurs pieds, chaussés de sandales, reposent sur un marchepied en forme de console, et leurs corps se détachent en assez faible relief sur un fond treillissé, exécuté également au repoussé.

(1) Simon, supérieur de cette abbaye, se voyant entouré d'un nombre trop considérable de religieux, résolut de faire quelques fondations en diverses contrées. Au commencement du xº siècle, il envoya plusieurs moines en Auvergne, notamment à Moissat, et leur donna de nombreuses reliques, entre autres le chef de saint Lomer et une partie de l'un de ses bras.

Quantité de miracles s'opérèrent par la vertu des reliques de ce saint, nous dit le P. Noël Mars; ils furent si frappants et si notoires que Guillaume I^{er} dit le Pieux, comte héréditaire d'Auvergne, concéda aux religieux, vers l'an 913, le lieu de Moissat et ses dépendances. (Voir Dom Vaissète, *Histoire de Languedoc*, t. II, p. 50; nouvelle édition, t. III, p. 83.)

A partir de ce moment, le monastère devint un prieuré dépendant de l'abbaye de Saint-Lomer de Blois, et son église, qui était alors sous le vocable de saint Léger, prit dès lors celui de saint Lomer.

En 1107, le pape Pascal II confirma cette annexion, qui fut maintenue jusqu'au commencement du xvii siècle. A cette époque, un nommé Jean de Bordes, originaire du Limousin, résigna ce prieuré aux pères jésuites de Billom, lesquels, conformément aux bulles expédiées à ce sujet par le pape Paul V, en prirent possession le 15 décembre 1607. (Dom Noël Mars, religieux bénédictin, Histoire des Prieurés qui dépendoient de l'abbaye de Saint-Lomer de Blois, 1646, manuscrit conservé à la bibliothèque de Blois.)

Après la suppression de l'institut des jésuites en 1773, le prieuré n'eut plus qu'une existence nominale. La chapelle de Saint-Lomer fut attribuée au collège de Billom, le trésor de l'abbaye fut dispersé, et notre châsse, qui en était un des plus beaux ornements, ne dut son salut qu'à la vénération dont elle était l'objet; elle fut transportée dans l'église de la paroisse.

A l'époque de la Révolution, elle courut de grands dangers et fut sauvée, grâce au dévouement et à la présence d'esprit d'une femme courageuse, M^{ne} Turgon, qui, après en avoir retiré les reliques qu'elle cacha avec soin, s'en servit comme d'un coffre, et supplia les soldats chargés de faire des perquisitions dans les maisons de lui laisser un objet ayant perdu sa valeur et qui lui était indispensable pour enfermer le peu de linge qu'elle possédait.

Malheureusement, ce sauvetage ne fut pas effectué avec tout le discernement voulu; on ne prit pas le soin de conserver les étiquettes des reliques et les authentiques, qui auraient pu fournir des données archéologiques et faire connaître peut-être la date précise de la fabrication de ce précieux monument.

L'un représente un jeune abbé, non mitré, tenant de la main droite une crosse et de la main gauche un livre fermé; l'autre un évêque, également jeune. Revêtu des ornements pontificaux, il élève la main gauche à la hauteur de la poitrine, la paume en avant et les doigts étendus, et porte de la droite le bâton pastoral. Nous ferons remarquer combien les ornements du prélat sont pleins d'élégance. La crosse est effilée, la volute toute simple, accompagnée d'un nœud à sa naissance; la mitre est basse et contraste singulièrement avec ces mitres de mauvais goût et d'une hauteur exagérée que l'on voit de nos jours sur la tête de nos évêques.

Les vêtements sont l'amict sans collet, l'aube à manches étroites, la dalmatique, la chasuble ronde sans échancrure latérale et le pallium; ces vêtements sont traités avec une rare habileté; ils tombent avec grâce et suivent avec souplesse les mouvements du corps, qu'ils voilent sans le gêner. L'orfévre était à coup sûr un grand artiste; il a su donner à ses figures une noble aisance et un grand style.

Sur la face principale de la châsse, cinq personnages sont représentés debout. Dans le compartiment du milieu, qui est le plus large, Jésus-Christ est attaché sur la croix, les pieds reposant sur une tablette, un *suppedaneum*; il est vivant, la tête droite, nue et entourée du nimbe crucifère; les bras ne sont point étendus horizontalement, mais sensiblement relevés, sans raideur affectée; le corps est revêtu d'un linge qui descend des reins aux genoux. Signalons, en passant, les pieds du Christ séparés et non superposés, ce qui prouve que l'artiste partageait l'opinion que Notre-Seigneur avait été attaché avec quatre clous; cette opinion, fort répandue au x11° siècle, fut complètement abandonnée dans le courant du x111° siècle, où domina la doctrine des trois clous. Dans la partie supérieure de la croix se trouve le nom de Jésus, sous la forme abrégée du monogramme IHS (figure 199). Les lettres grecques A et Ω (figure 200), qui accostent la tête du Sauveur, rappellent d'une façon apparente le texte de saint Jean : « Je suis le commencement et la fin de toutes choses (*Ego sum* A *et* Ω, *initium et finis*) (1) ».

Aux côtés du Christ se tiennent debout deux personnages, dont l'un, celui qui est à la gauche, porte un livre: il est jeune et imberbe; sa physionomie est douce; ses cheveux sont bouclés: c'est l'apôtre saint Jean; l'autre représente la Sainte-Vierge, vètue d'une robe traînante et d'un long voile qui lui couvre la tête en descendant jusque sur les épaules.

Dans les compartiments suivants, on reconnaît, à gauche, la figure allégorique de l'Église, sous les traits d'une femme couronnée, tenant un calice et un étendard; à droite, en pendant de l'Église, on aurait dû figurer la Synagogue; mais, par une dérogation aux règles habituelles de l'iconographie du Moyen-âge, la Synagogue est remplacée par le centurion. Ce dernier a la main droite levée pour rendre son témoignage; il proclame la divinité du Crucifié, ainsi que le constate l'inscription gravée au-dessus de sa tête : VERE FILIVS DEI ERAT (ISTE) (2) (voir figure 189).

Le versant de la toiture est divisé également en cinq compartiments. Dans celui du milieu, le Christ est représenté assis dans sa gloire, nimbé du nimbe crucifère et les pieds nus, habillé de la robe et du long manteau comme les philosophes antiques; il pose sur son genou gauche le livre de la loi et élève la main droite pour bénir, les trois premiers doigts ouverts à la manière latine. Bien que la figure soit un peu mutilée, on voit parfaitement que le visage est ovale, que la barbe est courte, taillée en pointe et bifurquée au menton.

⁽¹⁾ Apocalypse, xx1, 6.

⁽²⁾ Saint Marc, ch. xv, v. 39.





Fig. 190.



Fig. 191.



Fig. 192-



Fig. 103.



Fig. 194



Fig. 195.



Fig. 196.



Fig. 197.



Fig. 198.



Fig. 199.



Inscriptions de la charge de mombay-bas (Puy-do-Dôme).

Il est entouré des quatre évangélistes :

A sa droite, saint Luc déploie sur un rouleau les premiers mots du cinquième verset de son évangile : FVIT IN DIEBVS ERO[DIS] (voir figure 190).

Saint Mathieu tient le livre où se trouve décrit la génération temporelle et humaine de Jésus-Christ : LIB[ER] GENERA[TIONIS] (voir figure 191).

A sa gauche, saint Jean est reconnaissable au livre qu'il porte à la main : IN PRIN-CIPIO ERAT VERBVM (voir figure 192).

Et saint Marc montre un volumen sur lequel on lit l'inscription suivante : ECCE [EGO] MITTO ANG[ELVM[(voir figure 193).

Le côté opposé présente la même combinaison de compartiments et de lignes. L'ornementation est à peu près la même que celle que nous venons de décrire. Cinq jeunes abbés y sont représentés debout, en habits de chœur, leurs têtes sont nues, ornées d'une large tonsure et entourées d'un nimbe uni ou festonné; quatre d'entre eux portent la crosse et tous tiennent un livre ou ont une main levée à la hauteur de la poitrine.

A la partie supérieure de la châsse, sur la toiture, sont figurés, en commençant par la gauche, les personnages suivants qu'il est facile de reconnaître aux inscriptions gravées à la hauteur de leur tête, sur une bande horizontale : S. PAVACIVS, S. LIBORIVS, S. MARTINVS (figures 194, 195 et 196).

Ces trois personnages sont revêtus des ornements épiscopaux; assis sur des sièges à décoration architecturale, ils ont les pieds chaussés de sandales et tiennent de la main gauche un livre fermé.

Saint Panace, Pavas ou Pavace, troisième évêque du Mans, serait mort en 346 d'après certains auteurs (1); mais selon d'autres, il conviendrait de faire remonter son décès au 24 juillet 190 (2).

Saint Liboire, élevé sur le même siège en l'année 348, mourut en 397, et en 836 ses reliques furent transportées à Paderborn, dont il est le patron (3).

Saint Martin doit être ici saint Martin de Tours, qui, d'après bien des historiens, assista aux funérailles de saint Liboire.

Viennent ensuite saint Pierre et saint Jacques: S. PETRVS, S. IACOBVS (figures 197 et 198). Tous les deux ont la tête et les pieds nus. Saint Pierre tient d'une main les clefs symboliques; sa barbe et ses cheveux sont courts, épais et crépus.

Il est regrettable de ne pas connaître tous les autres saints qui se trouvent figurés sur la face que nous venons de décrire, et il est bien probable que leurs noms étaient inscrits dans la partie inférieure de la châsse, dont le soubassement n'existe plus, comme nous aurons occasion de le dire. L'artiste a mis un soin trop minutieux à nous indiquer toutes les figures qui ne portaient pas avec elles un attribut assez caractéristique, pour avoir négligé de nous renseigner sur celles dont nous parlons.

En effet, nous remarquons que le fond quadrillé d'un des pignons n'est point homogène : la partie voisine du pied droit du jeune abbé non mitré est formée de différentes pièces, et nous distinguons une inscription placée verticalement, sur laquelle se trouve le mot VIARDV; les deux premières lettres de ce mot, V et I, sont parfaitement visibles, lorsque l'on soulève, sur l'original, la petite plaque de métal qui les recouvre.

Ce mot de VIARDV ne se rencontre que dans le nom propre de SIVIARDVS, saint

⁽¹⁾ Migne, Dictionnaire d'Hagiographie, t. II, col. 687. — Giry, Vie des Saints, article : saint Pavace.

⁽²⁾ Dom Jean Bondonnet, Les Vies des Évêques du Mans, etc. — Paris, 1651, in-4°, p. 95 à 115.

⁽³⁾ Migne, loc. cit.

L'Œuvre de Limoges.







Fig. 201 of 202. — Pignons de la chasse de Moissat-Bas (Put-de-Dône).

Siviard ou Sévard, qui mourut vers 728, après avoir fondé a Savonnière, près Château-du-Loir (Sarthe), une petite dépendance de l'illustre monastère de Saint-Calais, dont il était abbé. Or, comme saint Siviard n'a jamais été ni évêque ni prieur, il se trouverait forcément représenté par le seul des abbés qui, sur notre châsse, ne porte point la crosse. Cette dénomination est même d'autant plus certaine que nous voyons le nom de Siviardus figurer dans un inventaire des reliques renfermées dans la châsse et dressé, en 1284, par Simon de Beaulieu, archevêque de Bourges; nous ferons connaître plus au long cet intéressant document.

Sur le pignon opposé, et au-dessus du nimbe qui entoure la figure de l'évêque, nous découvrons aussi le fragment d'un mot, les lettres MIR, qui ont été clouées à l'envers. Ces lettres nous semblent devoir désigner saint RIGMIRVS, qui se trouve mentionné dans l'inventaire précité.

Saint Rigmirus, connu aussi sous les noms de Richmirus, Richimirus, Ricomirus, Rigomarus et Rigomerus, vivait sous le roi Théodebert, quand Aiglibert était évêque du Mans (670-705). Né en Touraine, il vint au Mans pour se faire moine, fonda un monastère sur les bords d'un cours d'eau nommé *Gundricus*, et fut chargé par son évêque de diriger les religieuses bénédictines de Saint-Albin; il mourut le xvi des calendes de février (17 janvier) (1).

Nous pensons aussi reconnaître, sur les pignons, saint Léger et saint Lomer, les deux patrons de l'abbaye; leur place étant, à ce titre, toute marquée aux extrémités de la châsse, qui renferme, en outre, une partie de leurs reliques (2).

Saint Lèger, évêque d'Autun, vivait au vi° siècle et fut éleve à la dignité épiscopale après avoir été à la tête de l'abbaye de Saint-Maixent; il mourut en 678.

Saint Lomer, appelé aussi Laumer ou Launomar (Launomarus), naquit vers le viº siècle à Neuville-la-Mare, près de Chartres. Nommé chanoine, il abandonna son bénéfice pour se retirer dans une forêt du Perche et y mener la vie érémitique. Vers 575, il fonda le monastère de Corbion, et vint mourir à Chartres le 19 janvier 593.

La châsse de Moissat n'a été dorée que sur sa face principale; les autres parties ne laissent pas entrevoir, même dans les creux, la moindre trace de dorure.

Nous remarquerons les nimbes dont quelques-uns sont festonnés, les consoles sur lesquelles reposent les pieds des personnages représentés, et qui nous rappellent un peu celles que l'on voit sur les deux châsses de saint Maurice et des enfants de saint Sigismond, conservées dans le trésor de Saint-Maurice d'Agaune (3). Le motif feuillagé qui

⁽¹⁾ Acta SS. ordinis S. Benedicti, t. III, pars I, p. 228 à 232. — Apud Bolland., t. II, Jan., p. 177 à 179. — Du Saussay, Martyrologium gallicanum, p. 210.

⁽²⁾ Plusieurs personnes ont donné le nom de saint Eutrope à l'évêque représenté assis sur l'un des pignons, convaincues qu'elles étaient que l'un des crânes renfermés dans la châsse était celui du saint. Nous ferons remarquer que les reliques de saint Eutrope ne sont point mentionnées dans l'inventaire que nous reproduisons plus loin, que son corps fut en grande partie brûlé par les huguenots au xviº siècle, et que sa tête, sauvée de l'incendie, a été déposée dans la cathédrale de Saintes. Nous ne pouvons donc adopter cette manière de voir.

Nous ajouterons que nous avons examiné avec beaucoup de soin les crânes conservés dans le reliquaire de Moissat-Bas, et que nous n'avons aperçu sur aucun d'eux la cicatrice dont parle saint Grégoire de Tours dans son Traité de la Gloire des Martyrs: « Palladius, Sanctonensis episcopus, in ejus (S. Eutropii) honorem, circa annum Domini sexcentesimum basilicam extruxit; ad quam convocatis abbatibus, dum e tumulo sacras Eutropii reliquias honorificentius collocandas transferret, duo ex illis abbatibus, amoto opertorio, conspexerunt ictu securis illisum captul. Quibus etiam nocte sequenti idem sanctus apparuit dicens: Scitote me per cam cicatricem quam vidistis capite martyrium consummasse ».

⁽³⁾ Édouard Aubert, Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune.

borde les deux pignons est la reproduction presque identique des encadrements de la porte en bronze de la cathédrale de Ravello, près Salerne, qui date de 1179.

La beauté propre à l'orfèvrerie consiste à produire des effets changeants, à amener de vives oppositions d'ombre et de lumière. Pour arriver à ce résultat sur des surfaces non ajourées, l'artiste n'a donné un fort relief qu'aux figures des personnages, dont la saillie contraste d'une façon bien apparente avec les autres parties du corps; les ornements qui décorent chaque bande sont exécutés à l'estampe en mi-relevé.

Toutes les figures, sauf celle du Christ et celles qui remplissent les deux pignons, se détachent sur un fond poli, c'est-à-dire simplement uni au marteau et non pas adouci au rifloir ou au brunissoir, comme on le fait dans l'industrie moderne; elles ont en moyenne o^m 20 de hauteur, à l'exception de celles qui se trouvent sur les deux petites faces et qui, assises, mesurent o^m 07 de plus.

Il nous reste encore à dire quelques mots sur l'état matériel de cette châsse, qui a malheureusement éprouvé des remaniements regrettables. C'est ainsi qu'il nous est facile de constater que le soubassement a disparu. Les compartiments de la partie inférieure, comme ceux de la partie supérieure, devaient être encadrés de tous côtés, et les pieds des personnages représentés reposaient probablement sur une bande de métal, qui pourrait bien se retrouver dans la bordure des deux pignons; il est, en effet, facile de voir que cette bordure ne devait pas occuper cette place; elle y a été adaptée d'une façon maladroite, surtout dans la partie supérieure de la face qui représente un jeune abbé assis.

On voit, sur l'un des grands côtés, que cinq petits émaux cloisonnés étaient sertis sous chacun des apôtres; un seul a subsisté. Nous l'avons décrit page 67, figure 126. Les autres plaques d'émaux ont été remplacées par de simples verres de couleur que l'on n'a même pas pris le soin de tailler d'une façon régulière.

Quant aux personnages, deux seulement ont été abîmés : la tête du Christ dans sa gloire a été mutilée dans sa partie supérieure, et celle de saint Pavace a totalement disparu.

Malgré ces dégradations, cette chàsse n'en demeure pas moins un objet d'orfévrerie des plus précieux. Tout y est large et simple; les figures sont finement ciselées, elles ont un grand caractère et un cachet particulier de candide naïveté; les attitudes sont simples, les vêtements drapés avec une grande élégance, les personnages dessinés avec une remaquable pureté. On peut dire que le travail atteint, dans notre châsse, un degré de finesse qui la met bien au-dessus des pièces analogues que renferment la plupart de nos musées et de nos collections particulières.

Nous n'en connaissons, en effet, aucune qui puisse lui être comparée.

M. Émile Molinier nous a montre une châsse, conservée au Louvre, mais qui n'est pas encore exposée dans les galeries ouvertes au public; elle est cataloguée provisoirement sous le N° 2522; elle offre beaucoup d'analogie avec la châsse de Moissat-Bas, mais on n'y découvre ni ce fini de travail, ni cette expression dans les figures, ni cette justesse de dessin, qui font de notre monument une œuvre tout-à-fait capitale.

On peut poser ici deux questions importantes : Quel est l'atelier qui a produit une œuvre aussi parfaite, et à quelle époque remonte-t-elle ?

Nous répondrons avec assez de certitude à la deuxième de ces questions : notre châsse appartient à la première moitié du xiii siècle; quant à la première, à défaut des documents écrits, nous ne pouvons émettre qu'une simple hypothèse s'appuyant cependant sur des faits qui s'approchent de la certitude : nous la croyons d'origine limousine.

Au premier abord, en ne considérant que le côté épigraphique, nous étions tout dis-

posé à la regarder comme une œuvre de la deuxième moitié du xII^e siècle. En effet, les C carrés (figures 194 et 198), la forme de certains B privés de leur panse supérieure (figures 190, 191 et 192), les lettres conjointes et enchevêtrées dans les mots PAVACIVS, MARTINVS, PETRVS, IACOBVS (figures 194, 196, 197 et 198), semblaient confirmer une opinion que venaient encore fortifier certains caractères archaïques qui frappaient nos regards; mais, comme nous l'ont fait remarquer deux personnes bien compétentes en pareille matière, Victor Gay et M. Robert de Lasteyrie, dans les œuvres d'orfévrerie la paléographie n'occupe qu'une place secondaire, et, dans le cas qui nous intéresse, on doit surtout s'attacher au style des figures et à l'ornementation; or, l'un et l'autre appartiennent bien certainement à la première moitié du xiii siècle, soit les premières années du règne de Louis IX.

Il en a été de l'orfévrerie comme de l'architecture : les écoles du centre de la France ont toujours été en retard de près d'un demi-siècle sur les écoles du Nord. Tel style, telle ornementation se trouvaient ici en pleine faveur alors qu'ils étaient depuis longtemps mis de côté dans d'autres localités. Au surplus, nous ne devons pas perdre de vue la façon de procéder des orfévres du Moyen-âge, et surtout des orfévres limousins. Dans le même atelier, on conservait avec soin les calques, les dessins, les poncis, les matrices dont on se servait journellement; ces modèles se transmettaient de génération en génération, on les copiait scrupuleusement ou on les modifiait suivant les besoins; aussi ne soyons pas étonnés de trouver sur des œuvres du xine et du xive siècle des dessins qui, par leur caractère, nous rappellent des époques plus éloignées.

La présence même sur notre monument de la petite plaque émaillée, que nous croyons relativement plus ancienne, ne peut modifier notre appréciation; l'artiste l'aura appliquée sur son œuvre comme il appliquait souvent des camées, des intailles antiques ou tout objet précieux qui lui tombait sous la main, et qui était de nature à rehausser l'éclat de son travail.

Mais s'il ne nous est pas possible de faire connaître d'une façon précise la date de fabrication de notre monument, du moins pouvons-nous affirmer qu'il existait bien avant l'année 1284, car il est mentionné dans une visite faite à cette époque par Simon de Beaulieu, archevêque de Bourges. Ce prélat, étant en tournée pastorale dans le diocèse de Clermont, fut prié par les moines de Moissat de venir dans leur monastère pour faire le relevé des reliques, qui étaient cachées sous l'autel depuis fort longtemps, pour les mettre au jour et les exposer à la vénération des fidèles.

La relation de cette visite, qui a été reproduite par Mabillon, est tellement importante pour le sujet qui nous occupe, que nous croyons devoir en faire connaître, en note, les passages principaux (1).

Nous y voyons que deux châsses en métal, recouvertes de lames de cuivre rouge,

⁽¹⁾ Instrumentum Simonis archiepiscopi Bituricensis de visitatione reliquiarum S. Launomari apud Magenciacum facta anno MCCLXXXIV.

Nos Simon, Dei gratia Bituricensis archiepiscopus, Aquitaniæ primas, universis presentes litteras inspecturis, salutem in Domino. Notum facimus, quod cum nos visitandi gratia Claromontensem diœcesim transiremus et in eadem diœcesi gratia visitandi descendissemus ad prioratum quemdam sancti Launomari de Blesis, qui est in loco Magenciaci, Claromontensis diœcesis, anno Domini MCCLXXXIV, die Mercurii post octavas resurrectionis Domini, rogati a priore et monachis dicti loci, ut quasdam reliquias, quas dicebant in suo monasterio occultas esse sine honore, in palam videremus, et eas de abditis levaremus, ut ab omnibus Ecclesiæ fidelibus colerentur... presentibus (suivent les noms d'un certain nombre d'abbés et de dignitaires ecclésiastiques qui accompagnaient l'archevêque)... dicta abdita et secreta loca sub altari majori et cassula quadam ænea cooperta laminis cupreis et vase quodam æneo eisdem laminis cooperto (quod vas

cassula quadam ænea cooperta laminis cupreis et vase quodam æneo eisdem laminis cooperto, étaient conservées sous le maître-autel, et que l'une d'elles, celle que nous décrivons, vulgairement appelée « le Dour » (1), « quod vas vulgariter a dicti loci indigenis Dour vocatur », renfermait de nombreuses reliques parmi lesquelles nous retrouvons les noms de tous les saints que nous avons déjà nommés.

On pourrait nous objecter que la description de l'archevêque Simon ne semble pas devoir concerner la châsse de Moissat-Bas, que nous constatons bien sur elle la représentation de la plupart des saints enumérés par le prélat, mais que les lames de cuivre

vulgariter a dicti loci indigenis *Dour* vocatur) diligentius perscrutantes, invenimus sub altari prædicto capita duo quasi integra, cum plurimis frustis minutis sacrorum ossium, pluribus linteaminibus involuta : quorum unum (ut tenet antiquitas) a dextris altaris inventum cum tribus dentibus integris, esse dicitur caput beatissimi Launomari abbatis, aliud vero, quod invenimus a sinistris altaris, fertur esse sancti Ebrulfa abbatis. Quæ omnia de altari levantes, cum reverentia, ut decebat, reposuimus ea super toellam mundissimam, exspectantes quid in vasis aliis haberetur.

Aperientes deinde dictam cassulam, in ea invenimus plurima membra sanctorum, integra quædam, plurima vero minimarum et grossarum partium linteamina multa, lapides quosdam, et cetera vasa minuta diversa. Quæ omnia singulatim, divisim et cum diligentia pertractantes, invenimus cedulas quasdam hæc per ordinem continentes: Hæe sunt pulveres plurimorum sanctorum, S. Petri, de Monte Oliveti, S. Leonis, S. Gregorii, S. Sulpicii, S. Symphoriani, S. Pauli, S. Martini, S. Andreæ. Reliquiæ S. Leodegarii, S. Laurentii, S. Hyppoliti, S. Saturnini. De sepulcro Domini, de paleo Domini, de paleo S. Mariæ, de socco confessorum Germani, Remigii et Leobini. De lancea Domini, de pane S. Johannis. Alia cedula hæc erat: Reliquiæ S. Pavatii episcopi, sanctique Servandi, et S. Liborii, Ebrulfi et S. Frolasii. Vas autem tertium, quod le Dour vocatur vulgariter, postea referentes, plurima ossa similiter invenimus, integra quædam cum minutis partibus, alia linteamina plurima, et minutos pulveres, quæ omnia esse sacrorum ossium credebantur. In eo etiam duas cedulas reperimus, hæc per ordinem continentes: Hæc sunt reliquiæ SS. confessorum Ebrulfi atque Frolasii. Item, hæc sunt reliquiæ beati Launomari confessoris Christi atque beati Carilefi, et SS. confessorum S. Pavatii episcopi et S. Siviardi, S. Liborii episcopi, S. Rigmiri, S. Ebrulfi, S. Frolasii, S. Stephani protomartyris.

Quibus inventis et diligenter inspectis, præsentibus dictis priore et Hugone, dicto domino de Mainçac, una cum pluribus de nostris, illa duo sancta capita beati Launomari et beati Ebrulfi reponi fecimus in quodam scrinio, quod sigillari fecimus sigillo nostro et sigillis dicti domini abbatis de Virsione fratris nostri, dictorum prioris et rectoris ejusdem ecclesiæ, usquedum, administrante devotione fidelium, dicta capita tectis argenteis reponantur. Et tunc convocari statuimus omnes qui voluerint interesse, ut, sine dubitatione aliqua, frangantur sigilla et duo sacra capita palam ostendantur; et sic argentea tegantur, et, ut condecet, perpetuo honoranda. Ut hoc autem perfici valeat citius, de omnipotentis Dei confisi misericordiæ, sanctissimæ matris ejus, sanctorum Petri et Pauli apostolorum ejus, et sancti protomartyris Stephani dictorumque sanctorum, quorum reliquias honorare intendimus, et omnium sanctorum, omnibus fidelibus vere pœnitentibus et confessis, ad hæc perficienda beneficia et eleemosynas ministrantibus, xL dies de injunctis sibi pœnitentiis misericorditer relaxentur, præsentibus quoad indulgentiam ab intrantibus octavis Pentecostes in annum futurum continue continuando valituris. Reliqua vero sacra membra, reliquias, pulveres et sacra linteamina reponi fecimus, præsentibus multis bonis, in prædicta capsa lignea quam obserari fecimus ferreis laminis, usquedum de reponendis ipsis honorificentius a dicto priore, suffragante sibi devotione fidelium, ordinetur. In quorum fidem et testimonium sigillum nostrum præsentibus duximus apponendum. Datum die et anno prædictis. (Mabillon, Acta sanctorum ordinis S. Benedicti, sæc. 1v, part. II, t. II, p. 258.)

(1) On lit dans le Glossaire de Du Cange, édition Didot: DOUR, Vox vernacula in agro Blesensi, pro Tour, reliquiarium ad instar turris seu turriculæ fabricatum. Visitatio reliquiarium S. Launomari ann. 1274 (?) inter Acta SS. Benedict. sæc. 1V, part. II, p. 258. Vase quodam æneo eisdem laminis cooperto (quod vas vulgariter a dicti loci indigenis Dour vocatur)... Vas autem tertium quod le Dour vocatur vulgariter.

Cette interprétation ne nous paraît point exacte. Nous ferons remarquer qu'elle n'est point de Du Cange, mais de son continuateur Henschel, que ce dernier ne donne qu'une appréciation personnelle, ne reposant sur aucune preuve, attendu qu'il se borne à interpréter à sa manière le texte reproduit par Mabillon. Nous

reposent sur une âme de bois et non pas sur des plaques de métal, comme semble l'indiquer le document auquel nous faisons allusion.

Mais nous nous empresserons de faire remarquer que, dans des questions de ce genre, il ne faut point s'attendre à trouver des descriptions archéologiques rigoureusement exactes, et que nous ne devons pas prendre à la lettre la valeur des termes employes, en 1284, par le secrétaire de Simon de Beaulieu.

Les personnages représentés sur la châsse de Moissat-Bas ont été faits au repoussé; on sait que ce travail s'exécute sur la pièce préalablement dégrossie au marteau, puis remplie d'une sorte de mastic qui soutient le métal et lui donne à la fois plus de résistance et de malléabilité pour supporter le travail de repoussage; et sur 'notre châsse, comme sur beaucoup de monuments du Moyen-âge, ce noyau de mastic est visible dans les parties qui ont été détériorées.

Nous avons dit que nous soupçonnions à cette châsse une origine limousine. En effet, il est probable qu'elle a été fabriquée dans un centre non éloigne de l'endroit où les saints représentés étaient en honneur. Parmi ceux qu'il nous a été possible de dénommer, nous voyons : un évêque de Tours, saint Martin : deux évêques et un abbé du Mans, saint Pavace, saint Liboire et saint Rigmirus ; un évêque d'Autun, saint Léger, et un abbé de Corbion près de Chartres, saint Lomer. Or, dans la région comprise entre Moissat, où se trouvaient les reliques de ces saints, le Mans, Tours, Autun et Limoges, nous ne voyons que cette dernière localité dont les ateliers avaient assez de renom pour pouvoir lui attribuer un chef-d'œuvre aussi parfait.

Nous dirons encore que l'abbaye de Moissat-Bas possédait de nombreux reliquaires; ils ont tous été dispersés, mais l'un deux, contemporain de notre châsse, se trouvait encore, il y a quelques années, au collège de Billom, où il avait été apporté par les jésuites lorsqu'ils devinrent possesseurs de la chapelle de Saint-Lomer. Nous avons pu l'étudier et le dessiner. C'est une châsse émaillée d'une conservation parfaite; les nombreuses scènes qui y sont figurées sont traitées avec une remarquable pureté de dessin; nous croyons que c'est à ce reliquaire que doit s'appliquer cette phrase de l'inventaire précité: Cassula ænea cooperta laminis cupreis. Nous n'avons pas à le décrire pour le moment, nous nous bornerons à dire que les personnages représentés sont réservés sur le métal, que plusieurs d'entre eux ont seulement les têtes en relief, particularité qui ne se rencontre que sur les œuvres de Limoges, et que leurs noms sont indiqués par des inscriptions en émail rouge. Sur le fond, de couleur bleu lapis, nous remarquons ces beaux fleurons polychrômes que nous ne trouvons que sur nos châsses limousines.

Ces deux châsses appartenant à peu près à la même époque, mentionnées toutes les deux dans la visite de l'archevêque Simon, auraient été données par les religieux du Mans, s'il faut en croire la tradition conservée dans le pays et les assertions du P. Noël Mars dans l'ouvrage que nous avons déjà cité.

Rien d'étonnant, en effet, à ce que ces derniers aient envoyé à leurs confrères d'Au-

pouvons affirmer que le mot *Dour* n'existe pas plus dans le patois des environs de Blois que dans celui des environs de Clermont. Personne dans le pays n'a pu nous donner l'explication de ce mot, qui n'est peut-être qu'un dérivé du mot latin *deauratus*. On nous a en effet assuré que notre châsse était autrefois désignée sous le nom de *la Dorée*. Nous ferons remarquer, à ce sujet, qu'à Cahors le nom de *Daurade* avait été donné à une église pour rappeler une statue dorée représentant la Vierge, que les fidèles y venaient vénérer. A Toulouse, d'après Dom Martin (*Relig. des Gaules*, I, p. 146) et Lamothe-Langon (*Histoire de l'Inquisition en France*, I, p. 374), l'église appelée la *Daurade* devait son nom aux superbes mosaïques que l'on y voyait et dont la couleur jaune l'emportait sur toutes les autres.

vergne des reliquaires précieux pour conserver les nombreuses reliques dont ils s'étaient dépouillés en leur faveur bien des années auparavant. Rien d'étonnant aussi à ce que ces deux chefs-d'œuvre soient sortis du même atelier, quand on songe qu'à cette époque on était émailleur et orfèvre, comme aujourd'hui l'on est l'un ou l'autre.

Il n'est pas sans intérêt de noter ici que Moissat-Bas n'était pas très éloigné du prieuré de Mozac, et que ce dernier relevait de celui de Saint-Martial de Limoges; nous en avons fourni des preuves en décrivant la célèbre châsse de saint Calmine.

L'un de ces reliquaires, celui qui était conservé à Billom, étant limousin, on ne peut en douter, il y a de grandes probabilités pour que l'autre le soit aussi. Ajoutons qu'une personne de la localité nous a affirmé que son père lui avait souvent parlé de la châsse de Moissat-Bas. Il nous l'a décrite telle qu'elle était avant la Révolution, et il résulte de son récit qu'elle reposait alors sur des pieds carrés, et que la partie supérieure était surmontée d'une crête simulant comme ornement des entrées de serrure; or ces genres de décoration ne se rencontrent que sur les châsses limousines. Que l'on ne nous objecte pas que les ateliers de Limoges ne nous ont jamais montré une œuvre aussi parfaite; l'objection retomberait sur tous les autres ateliers que l'on nous désignerait, car, nous le répétons, notre châsse est unique, nous n'en voyons aucune qui présente au connaisseur le même charme et le même fini de travail; son mérite artistique n'est dépassé, à la même époque, que par quelques sculptures de nos grandes cathédrales.

Signalons enfin une particularité assez curieuse qui peut bien avoir son importance. Toutes les figures des personnages sont seules en fort relief. Ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, elles contrastent d'une façon bien apparente avec les autres parties du corps, qui n'ont qu'une très faible saillie. Cette particularité ne se retrouve pas sur les châsses allemandes; citons, entre autres, celles de saint Maurice, des enfants de saint Sigismond, au Trèsor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune (1); les châsses de saint Hadelin, à Visé; de saint Domitien et de saint Mengold, à Huy; de saint Servais, de saint Candide, à Maëstricht; de saint Remacle, à Stavelot (2): les grandes châsses de saint André, de sainte Ursule, des trois Mages, à Cologne (3); celles de saint Héribert, à l'église paroissiale de Deutz; de sainte Antonine, à l'église de Saint-Jean; de saint Albin, à l'église Sainte-Marie dans le Schnurgasse; sur toutes, les têtes comme les corps des figurines représentées ont un égal relief. Au contraire, nous constaterons plus d'une fois que des têtes fortement en saillie sur des corps à peine indiqués ou tracés, même par un simple trait, sont un faire spécial et caractéristique des artistes limousins.

Les contestations auxquelles donne lieu, vers 1240, le choix du successeur de l'évêque Eustorge sur le siège épiscopal de Limoges, sont marquées par un épisode caractéristique où nous voyons les œuvres de nos artistes limousins jouer un singulier rôle. L'élu, Gérald du Cher, doyen de Saint-Yrieix, se rend à Rome pour obtenir la confirmation du Saint-Siège. Là, il invite à un festin magnifique les grands personnages de la Cour pontificale, et chaque convive, en se mettant à table, trouve devant lui de précieux ouvrages d'orfévrerie..... (4). Bien plus, le Pape, célébrant les saints Mystères, voit Gérald s'approcher et lui offrir une coupe d'argent pleine de deniers d'or. Grâce à son audace et à ses intrigues, le doyen de Saint-Yrieix triomphe de l'opposition de l'abbé de Saint-

⁽¹⁾ Ed. Aubert, Trésor de l'abbaye de St-Maurice d'Agaune, p. 122, 128, pl. l à VI; Paris, Morel, 1870.

⁽²⁾ Ch. de Linas, Souvenirs de l'Exposition rétrospective de Liège, en 1881, édition illustrée, 1882.

⁽³⁾ Bock, Les Trésors sacrés de Cologne, traduction de Suckau, p. 30, 37, 56, 108, 145 et 158.

^{(4) «} Exposita sunt vasa diversa operati metalli ». Chroniques de Vigeois, ap. Labbe, t. II, p. 305.

Martial. Il faut dire qu'il racheta ces fâcheux débuts par une administration intelligente, la fondation d'importants établissements de charité et de grands services rendus au pays.



Fig. 203. — Guillaure III, prietr de grandment.

On voyait, à l'Exposition de Tulle de 1887, une plaque émaillée qu'il est facile de dater car elle représente probablement Guillaume III, abbé de Grandmont, qui fut prieur de cette abbaye de 1245 à 1248 (1). Le prieur est debout et de face sous une arcature en plein cintre ornée de lanternons, la tête entourée d'une grande rosace ressemblant à un nimbe. Il est imberbe, tonsuré, vêtu de l'aube et de la dalmatique; de la main gauche, au poignet de laquelle on voit le manipule, il tient un livre fermé; de la droite il fait un geste de bénédiction. Il a été figuré en cuivre fondu, ciselé, doré et en demi-relief se détachant sur un fond émaillé de couleur bleu lapis, semé de rosaces et divisé par

⁽¹⁾ Le personnage représenté ne peut être que le sixième prieur général, Guillaumé de Trahines ou de Traignac, élevé à la première dignité de l'ordre en 1170 et démissionnaire en 1188, ou le treizième, Guillaume d'Ongres, élu en 1245, démissionnaire en 1248, et mort correcteur de la Celle de Macheret au diocèse de Troyes. La plaque, par son style, nous semble devoir être plutét attribuée à ce dernier.

quatre bandes de cuivre doré, réservées et guillochées, sur lesquelles est émaillée en bleu l'inscription suivante :

GVI—LELM[us] || P—RIOR || GRAN—DI || MON—TIS

La plaque entière mesure o^m 142 de hauteur (voir figure 203); elle faisait partie d'une châsse provenant de l'abbaye de Grandmont et ainsi décrite dans un inventaire du mois de novembre 1666 :

« Un autre coffre de bois, garni de cuivre doré, où sont par devant quatre images en bosse sur autant de plaques de cuivre doré, émaillé, où il y a écrit sur la première : Guillelmus, prior Grandimontis, et de même sur la seconde; sur la troisième : Sanctus Stephanus, protomartyr; sur la quatrième : Bernardus de sancto Eligio. Il y a aussi gravé au bas du couvercle, sur la tête de ces quatre figures : Hic sunt sanctorum sacrosancta memoria quorum sit consolamen nobis orantibus. Amen » (1).

Cette dernière inscription est encore conservée. Elle est aujourd'hui la propriété d'une personne de Limoges; nous en donnons le dessin (figure 204) d'après un estampage que nous a envoyé M. Louis Guibert.





Fig. 204. - Inscription de la Chasse de Guillaume III, prieur de grandmont.

Les archives de l'hôtel de ville de Limoges (ancien Cartulaire du Consulat, AA', fol. 36, r°), nous font connaître une charte, datée de 1260, qui nous fournit un nom nouveau tout-à-fait inconnu jusqu'ici : celui de S. Lastours — S. Lastors lo daurezi. Ce mot de daurezis est celui même qui sert à désigner le corps de métier dans une Échelle de guet (estilgacha), liste de roulement de diverses corporations pour la surveillance des remparts, document non daté, mais remontant soit au deuxième, soit plus probablement au troisième quart du xiiis siècle (2).

L'église Saint-Martin, à Brive, possède un curieux reliquaire qui nous montre de quelle façon nos orfèvres limousins traitaient le métal lorsqu'ils ne voulaient pas le recouvrir de décorations en émail.

C'est une plaque de cuivre rouge ciselé et doré, de forme ovoïdale, à base et sommet pointus, ayant o^m 165 de hauteur, o^m 118 de largeur et o^m 005 d'épaisseur.

Cette plaque devait être fixée verticalement sur un pied, ainsi qu'il est facile de le constater par une encoche et par une petite ouverture circulaire que l'artiste a su ménager à cet effet dans la partie inférieure.

Deux scènes différentes ont été gravées sur la face principale (voir figure 205) : Dans le haut, sainte Valérie, agenouillée, présente sa tête à saint Martial, placé à côté

⁽¹⁾ Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 878.

⁽²⁾ Renseignement fourni par M. Louis Guibert. - Voir ci-dessus, page 4, note 5.



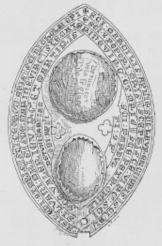


Fig. 205 et 206. — Reliquaire en cuivre gravé et boré. Église Saint-Martin, à Brive.

de l'autel sur lequel il officiait. Au-dessus de sainte Valèrie apparaît la Main divine entourée du nimbe crucifère et sortant des nuages figurés par une ligne légèrement ondulée. On remarquera la forme de l'autel, du calice et de la croix qui se trouvent à côté de l'apôtre des Gaules.

Dans le bas est représenté saint François d'Assise, nimbé, qui montre ses stigmates à sainte Claire, également nimbée.

Ces deux tableaux, gravés au burin, sont encadrés par une inscription qui suit régulièrement le contour de la plaque de cuivre et qui la divise en outre par le milieu en deux parties à peu près égales; ils se détachent sur un fond guilloché, enrichi çà et la par de gros fleurons également gravés dans le métal. Voici cette inscription :

 \clubsuit DE TVNICA : B[eat]I : FRANCISCI : [con]F[essoris] : ET : DE : CAPILLIS : EI[us] : DE CAPILLIS : B[eat]E : CLARE : V[ir]G[in]IS : ET : DE TVNICA : ET : DE VELLO EI[us] DE : TVNICA : BEATI : ANTONII : CONFESOR[is].

Au revers sont deux capsules placées l'une au-dessus de l'autre, renfermant des reliques dont quelques-unes sont désignées par l'inscription suivante, gravée en cinq lignes sur les bords du reliquaire (voir figure 206) :

 \maltese S[an]C[t]I : MARCILIS (sic) : AP[osto]LI \maltese : S[an]C[t]I . LAVRENCII : M[arti]RIS || S[an]C[t]I : BLASII . E[pisco]PI : ET : M[arti]RIS || S[an]C[t]I : GEORGII : M[arti]RIS || S[an]C[t]I . NICHOLAI . E[pisco]PI S[an]C[t]I . CH[rist]OFORI : M[arti]RIS || S[an]C[t]E : PRISCE : VIRG[inis] : S[an]C[t]I SILVANI : M[arti]RIS || S[an]C[t]E : MARINE : VIRG[inis] || S[an]C[t]E : CATERINE VIRG[inis] : ET : M[arti]RIS || S[an]C[t]E : PETRONILL[e] : S[an]C[t]E . VALERIE . VIRG[inis] . ET MARTIRIS : S[an]C[t]I : PARDVLFI : [con]F[essoris] DE TVNICA . B[eat]I : IACOBI : AP[osto]LI.

Dans l'intérieur de l'une des capsules se trouve un morceau de parchemin portant la mention suivante écrite en caractères gothiques : de tunica et velo s[anct]e Clare et de capillis.

Ce qui frappe surtout quand on a l'original sous les yeux, c'est la manière dont les traits sont gravés dans le métal. Le sillon tracé par le burin n'est point continu; il offre de nombreuses aspérités qui enlèvent à la ligne la froideur dont la glacerait une trop grande régularité; on compterait les pas que le burin faisait, poussé sur le métal par les coups répétés du marteau.

Ce précieux objet d'orfévrerie appartient à la fin du xiii siècle, mais il ne peut être antérieur à l'année 1255, époque de la canonisation de sainte Claire, qui y est représentée nimbée (1).

Pour suivre l'ordre chronologique adopté des le commencement de notre ouvrage, nous avons à signaler ici la plaque de consécration d'un autel, trouvée en 1795 dans la chapelle de saint Paul dans l'église de Torcillac, canton de Genouillac (Creuse). Elle est émaillée et datée de 1267. De la collection Germeau (2), cette belle plaque est passée aujourd'hui dans celle de la comtesse Dzialynska. Tout porte à croire qu'elle est d'origine limousine, car l'église dont elle provient est voisine de Limoges.

⁽¹⁾ Publié par M. Ernest Rupin dans la Revue des Sociétés savantes, 7^{me} série, t. V, 1881; par M. Émile Molinier dans la Gazette des Beaux-Arts, 2^{me} période, t. XXXVI, 1887, p. 48, et dans le Bulletin de la Soc. hist. et arch. de la Corrèze, an. 1887, p. 525.

⁽²⁾ Catalogue de la collection Germeau, N° 61.



Fig. 207 of 208. - CHASSE S'AMBAZAC (HAUTE-VIERRE).

En outre, la scène représentée à l'une des extrémités : le martyre de sainte Catherine, nous rappelle un sujet de prédilection pour nos artistes limousins, et le dessin du fond sur lequel se détache la sainte se retrouve sur la plupart de leurs œuvres (voir figure 209).



Fig. 209. — PLAQUE DE CONSÉCRATION DE L'ÉDIDE DE TURCILLAC (CERTIES). (D'après un dessin tiré des archives des Sociétés savantes.)

La châsse d'Ambazac (1) est de très grandes dimensions; sa longueur est de o" 735, sa largeur de o" 259, sa bauteur de o" 631. Elle est en bois de chêne recouvert de cuivre rouge, estampé, doré et émaillé par parties. Sa forme est celle d'une église ou nef flanquée de bas-côtés recouverts d'une toiture imbriquée à un seul rampant; elle est munie de trois transepts, l'un au centre, les deux autres aux extrémités (voir planche XIX, figures 207 et 208). Sur la face principale, ces transepts sont, à gauche et à droîte, à fenêtres cintrées et à frontons triangulaires; celui du milieu, dont nous donnons le détail (figure 212), présente, sous un fronton hémicirculaire, une croix enrichée de pier-reries et cantonnée de quatre fleurons émaillés.

Toutes les autres parties de la châsse sont revêtues de plaques en cuivre doré et ciselé, décorées de chatons, de filigranes et de bordures en émail figurant des rinceaux ou des dessins géométriques; les filigranes sont à tranche lisse et non tordus. Nous reproduisons à la planche XX et sous la figure 216, la plaque centrale de la partie inférieure.

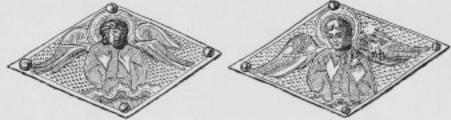


Fig. 210 et 211. — PLAQUES ÉMAILLÉES DE LA CHASSE D'AMBABAC. (Reproduites en grandeur naturelle.)

Le toit du sommet de la châsse est quadrillé et enrichi de pierres cabochons et de deux plaques de cuivre découpées en losange. Sur chacune de ces plaques l'on aper-

çoit un ange à mi-corps. Le nimbe, les ailes, la robe de l'ange, les nuages représentés au-dessous de lui sont en émail et s'enlèvent sur un fond réservé et guilloché; la tête est en relief et rapportée après coup, suivant la coutume limousine (voir figures are et 211).



Fig. 212. — Détail de la chasse d'ambazac.

Une crête découpée à jour, et dont les extrémités surplombent au-dessus des pignons, termine le monument; elle est ornée de quatre cabochons et de cinq fleurons émaillés. Les extrémités de la crête se terminent par une tige surmontée d'une boule. Au milieu se dresse une colombe prête à ouvrir les ailes. L'autre face de la châsse reproduit, avec un décor moins riche, les mêmes dispositions. Une feuille de cuivre doré, de forme rectangulaire, occupée presque entiérement par un gros cabochon hémisphérique en cristal de roche, est acostée de quatre losanges émaillés. Nous donnons (planche XX, figure 217) la reproduction en grand de ces plaques émaillées. Tout autour, d'élégants rinceaux exécutés au repoussé, qui s'enchevêtrent les uns dans les autres, et dont les extrémités se terminent par un fleuron en émail. Ces rinceaux envahissent les murs de la nef principale et garnissent même la toiture.

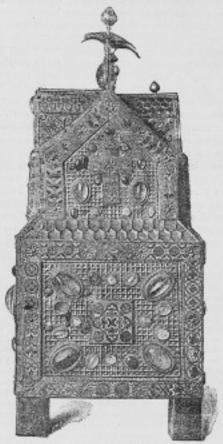


Fig. 213. — PIENON DE LA CHASSE D'ANDAZAC.

Les pignons offrent entre eux une grande analogie. Ils sont divisés en deux parties, dans le sens de la hauteur, par une bande émaillée qui suit en outre tous les contours du monument. Dans le haut une croix, dans le bas une plaque rectangulaire, toutes deux recouvertes d'émaux et entourées de pierres précieuses, se détachent sur un fond quadrillé exécuté au repoussé (voir figure 213).

Si le plan général de la châsse plaît par son heureuse disposition, chaque partie séparée étonne par la finesse du travail. Au milieu de toutes ces petites merveilles la monotonie est heureusement évitée par l'éclat des gemmes et des émaux, dont les nuances variées et la finesse des couleurs ressortent parfaitement sur le fond brillant de l'or.

Le nombre des pierres précieuses ou des pâtes de verre qui décorent la châsse s'élève à deux cent quatre-vingt-deux, parmi lesquelles on compte trois intailles (1) et trente-six bézoards (2), glacés de bleu de différentes nuances; tout est serti en bâte avec cordonnet à la base de la monture.

La couleur des émaux est douce et harmonieuse. On y voit tour à tour juxtaposés les uns à côté des autres le rouge, le bleu foncé, le vert clair et le jaune; le rouge, le bleu foncé, le bleu clair et le blanc; le bleu lapis, le vert et le jaune; le rouge, le bleu clair et le blanc; le rouge, le vert et le jaune.

Cette châsse renferme aujourd'hui les ossements et la dalmatique de saint Étienne de Muret; telle n'était point jadis sa destination. A Grandmont, où elle se trouvait en premier lieu, elle contenait le corps de saint Macaire, un des martyrs de la légion thébéenne, dont les reliques avaient été données au monastère en 1269, par Thibaut, roi de Navarre, comte de Champagne.

Un inventaire de 1666 la décrit ainsi : « La châsse de saint Macaire, martyr, un des capitaines de la légion des Thébéens..... enrichie de quantité de grosses pierres et sans personnages.Nous y avons trouvé neuf grands os longs, des bras et des jambes qui ne sont pas tous néanmoins entiers; un autre os, assez grand, d'une jointure; vingt deux ou environ des côtes, et quantité d'autres petits; le tout dans un sachet de toile, qui est dans une autre couche doublée de futaine (3), sur lequel est attaché cet écriteau

- (1) Ces intailles représentent : le Génie de la Fortune sacrifiant sur un autel ; une tête de cheval-marin avec un triton ; et un vieillard assis parlant à un jeune homme debout devant lui.
- On peut être étonné de voir des sujets profanes décorer ainsi des objets religieux, et bien des personnes ont attribué ces faits à l'ignorance des moines qui associaient ainsi inconsciemment les figurations païennes au signe du salut. Marangoni prétend que ce sont là des témoignages éclatants de l'abaissement de l'idolatrie subjuguée par le signe triomphant de la religion chrétienne. Le même auteur, dans son livre: Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed ornamento delle chiese (Rome, 1744, in-4°), nous apprend que les souverains-pontifes et les évêques n'ont pas proscrit l'usage des camées et intailles à figures profanes pour l'embellissement des images saintes et des trésors des églises. Lorsque au xiv° siècle, Urbain V fit transporter les chefs des apôtres saint Pierre et saint Paul à la basilique de Saint-Jean de Latran, il leur fit faire de magnifiques châsses en réclamant le concours de tous les princes de la chrétienté; beaucoup envoyèrent, outre des dons en numéraire, des perles et des pierres précieuses gravées, sans s'occuper des sujets qui y étaient représentés; c'est ainsi qu'on vil la tête de Néron prendre place sur la poitrine de l'un des deux bustes-reliquaires. Citation de Jacquemart, Histoire du Mobilier.
- (2) On a désigné sous le nom de bézoard des concrétions de nature très variée, qui se rencontrent dans les diverses régions du corps de différents animaux. Le Bézoard oriental (Lapis bezoardicus) a joui autrefois d'une immense renommée, non-seulement comme remède souverain contre toutes les maladies, mais
 encore comme ayant la vertu d'éloigner de son heureux possesseur les maux de toute nature. Ce précieux
 talisman, qui devait sa réputation à l'école des médecins arabes de Cordoue, se retire de la caillette ou
 quatrième poche stomacale de la gazelle des Indes. Il se présente sous la forme d'un corps arrondi, à surface lisse, d'une couleur brune ou verte. Le bézoard, aujourd'hui entièrement tombé dans l'oubli, se payait
 jadis au poids de l'or. Il était alors très recherché, et les orfévres limousins l'appliquaient sur les reliquaires, à l'instar des intailles et des pierres précieuses.
- (3) Fustaine, Futaine. Étoffe de fil et de coton, d'origine orientale, mais qui était déjà adoptée en

Sanctus Macharius, dux et martyr, qui fuit de societate sancti Mauritii, quem Dominus Theobaldus, rex Navarræ, Campaniæ et Briæ, comes Palatinus, attulit in Grandimontem VII idus aprilis anno Domini 1269 ».

Le catalogue des reliques de l'abbaye, et un autre inventaire dressé en 1639, constatent les mêmes faits (1).

Si la châsse avait été exécutée pour cette destination, elle ne serait qu'une œuvre qui daterait de la deuxième moitié du xin° siècle: nous n'avons pas malheureusement, pour être affirmatif, d'autres documents historiques (2).

Les fenètres à plein cintre qui sont figurées sur ce petit monument, la composition générale de la pièce et le caractère de certains décors paraissent accuser une époque plus ancienne, mais il convient de remarquer, et nous l'avons déjà dit plusieurs fois, que les œuvres des orfèvres, comme celles des émailleurs limousins, ont souvent un air archaïque dont il est bon de tenir compte.

La beauté du travail, la rareté de cette pièce remarquable, ont donné à ce reliquaire une renommée justement méritée, et tout naturellement on lui a supposé alors une origine étrangère, d'après une habitude contractée depuis longtemps et qui ne repose sur aucun fondement sérieux. Aussitôt qu'un morceau sort de l'ordinaire, l'on refuse de l'attribuer à la fabrication limousine. Il est venu du Rhin ou de la Meuse, de Byzance ou de Venise, peu importe, mais il ne peut sortir de la main de nos orfévres.

« Il faut bien admettre pourtant », fait remarquer avec raison M. Guibert, « que les artistes de Limoges n'ont pas conquis et maintenu la réputation incontestable dont ils ont joui durant plusieurs siècles en produisant exclusivement des œuvres grossières et médiocres. Il est impossible que l'Opus Lemovicense ne consistât qu'en plaques ou coffrets à bon marché, décorés d'émaux quelconques ou de grotesques poupées de cuivre » (3).

M. Palustre et Mgr Barbier de Montault voient dans cette châsse une œuvre d'inspiration rhénane. C'est de Cologne, suivant eux, que vient en droite ligne l'idée première, le plan de la fierte d'Ambazac. Ils signalent les ressemblances qu'elle offre avec la célèbre châsse des Trois Rois Mages et ajoutent : « Un tel rapprochement n'est pas l'effet du hasard, et l'intention de fixer un souvenir est évidente » (4).

Nous avouerons que les rapports existant entre la châsse d'Ambazac et celle qui est conservée dans la cathédrale de Cologne ne nous paraissent point suffisants pour contester à la première son origine limousine. Pour pouvoir mieux en juger nous reproduisons, figures 214 et 215, la châsse des Trois Rois Mages, d'après l'ouvrage de Bock, Les Trésors sacrés de Cologne, planches XI et XII.

France au xii siècle. A partir de cette époque on trouve des futaines unies, croisées, rayées, ouvrées à grain d'orge, moirées et à ramages. A la fin du xv siècle, les futaines de divers genres se fabriquaient en France, en Allemagne, en Italie et en Angleterre. — Victor Gay, Glossaire, p. 750.

(1) Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 827 et 828.

(2) Victor Gay, dans le Glossaire archéologique, verb. Châsse, p. 341, et M. Émile Molinier, dans la Gazette des Beaux-Arls, année 1886, p. 171, regardent la châsse d'Ambazac comme une œuvre du XIII* siècle. Telle était aussi l'opinion de Charles de Linas. — Cette châsse a été reproduite dans les ouvrages suivants: Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 1475; — Seré, Moyen-âge et Renaissance, chromolithographie; — Labarte, Histoire de l'Orfévrerie; — Victor Gay, Glossaire archéologique, p. 341; — Mieusement, Exposition rétrospective de Limages en 1886, pl. II, III et IV; — Palustre et Barbier de Montault, Orfévrerie et Émaillerie limousines; — Guibert et Texier, Exposition de Limoges, pl. XXVI.

(3) Louis Guibert, L'Orfévrerie limousine, dans le Bullelin de la Société archéologique et historique du

Limousin, tome XXXV, année 1888, p. 211.

(4) Palustre et Barbier de Montault, Orfévrerie et Émaillerie limousines, ch. 1v.

Les deux reliquaires d'Ambazac et de Cologne ont tous les deux des bas-côtés, mais cette particularité insolite, il est vrai, en Limousin, ne l'est pas moins en Allemagne. Ajoutons que l'épave de Grandmont a des transepts, ce que l'on ne voit pas sur les châsses allemandes, mais qui se trouve assez souvent sur nos châsses limousines; nous citerons entre autres la châsse de saint Calmine, qui autrefois était à Laguenne; celle décrite sous le N° 137 du Catalogue de la collection Soltykoff; une châsse que l'on voyait autrefois à Nexon (Haute-Vienne) et que nous décrirons plus tard; deux autres qui figuraient à l'Exposition de Tulle et qui sont conservées à l'église cathédrale et à Saint-Pantaléon de Lapleau. Disons encore que le fond quadrillé des deux pignons (voir figure 213) représente des têtes de diamants en creux, exécutées au repoussé, et que nous avons déjà trouvé ce motif de décoration sur le reliquaire de Pépin au Trésor de Conques, sur la châsse de Moissat-Bas et sur la Vierge de Beaulieu.

La châsse de Cologne, comme la plupart des châsses allemandes, offre un aspect un peu écrasé, elle repose sur un soubassement; celle d'Ambazac est plus élancée, elle est supportée par des pieds carrés; jamais, ailleurs qu'en Limousin, on n'en rencontra de semblables. La crête, par sa forme dégagée, se rattache encore à l'École limousine, elle offre une certaine analogie avec un autre monument dont l'origine est indiscutable et qui est conservé dans la riche collection de M. Spitzer.

Ajoutons que les têtes en relief des anges, et que la forme des fleurons émaillés ne rappellent en rien l'émaillerie rhénane et sont, au contraire, caractéristiques de l'émaillerie limousine.

Quant « au souvenir que l'artiste aurait eu l'intention de fixer », on ne peut guère s'en rendre compte. En effet nous ne connaissons, fait encore observer M. Guibert, aucun voyage de Limousins à Cologne pouvant être le point de départ de l'exécution de ce morceau, postérieurement au fameux pèlerinage des quatre moines Grandmontains envoyès par le prieur-général Guillaume de Treignac; il faudrait donc nous résoudre, si nous voulons appuyer l'hypothèse, à penser et à dire que notre pays doit cette œuvre à l'impression produite sur un de ces religieux par la vue de la châsse des Trois Rois.

Mais à une semblable allégation il y a une réponse absolument irréfutable. La chasse des Trois Rois Mages ne remonte qu'aux dernières années du xue siècle. Elle aurait été exécutée du temps de l'archevêque Adolphe d'Altona, aux frais d'Othon IV, immédiatement après son élection à l'Empire, qui eut lieu à Cologne en l'année 1198 (1).

Sur l'un des pignons (voir figure 214), dans le bas et à la droite de la Vierge, l'on aperçoit, dans une scène figurant l'Adoration des Mages, un jeune homme, le donateur, qui s'y est fait représenter, ainsi que le constate l'inscription OTTO REX gravée audessus de la tête, dans l'épaisseur du petit arc qui surmonte la statue. Or, à la date indiquée, dix-sept années s'étaient écoulées depuis le voyage des pélerins de Grandmont. Il ne leur était donc pas possible, en visitant Cologne en 1181, de contempler une pièce d'orfévrerie qui n'existait pas encore à ce moment-là.

Bien plus, s'il fallait s'en rapporter à une tradition fort ancienne et à un inventaire de 1435 (2), la châsse d'Ambazac reproduirait, par la forme générale de ses lignes archi-

⁽¹⁾ Bock, Les Trésors sacrés de Cologne, traduction de Suckau, p. 57. Paris, Morel, 1862.

⁽²⁾ Abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 98. — Essai historique sur les Émailleurs et les Argentiers, p. 117. — L'abbé Texier confirme de nouveau cette tradition dans le Bulletin archéologique publié par le Comilé historique des Arts et Monuments, année 1842, 4^{me} séance, p. 144: « La châsse d'Ambazac représente, dans la forme qu'elle avait au xit[®] siècle, l'abbaye de Grandmont, chef-lieu d'ordre, comme on sait, de plus de douze cents monastères ».



Fig. 214 et 215. — Chasse des yrois hages, à la cathédrale de cologne (Face et plymon).

tecturales, l'aspect de l'église de Grandmont reconstruite, dans le cours du xu° siècle, aux frais des rois d'Angleterre.

La fierte d'Ambazac a aussi son histoire. Pour augmenter les revenus de sa mense épiscopale, Mgr Charles du Plessis d'Argentré, évêque de Limoges, venait de supprimer l'ordre de Grandmont. En 1790, le riche trésor de l'abbaye fut distribué aux églises du diocèse. La châsse de saint Macaire avait été, paraît-il, destinée à l'église de Compreignac, mais le curé Gay-Vernon, le futur évêque constitutionnel de la Haute-Vienne, la trouva trop rouillée et refusa de faire la dépense du nettoyage dont elle avait besoin (1). Elle fut alors attribuée à la paroisse d'Ambazac, sur le territoire de laquelle se trouve la Celle (2) de Muret, berceau de cette communauté célèbre.

En 1835 ou 1836, M. Germeau, antiquaire et préfet de la Haute-Vienne, offrit de l'acheter et de la payer 1,800 francs. Cette offre ne fut point acceptée, grâce à l'intervention de M. Gardavaud, ancien curé d'Ambazac. Quelques mois après, M. Renard, marchand d'antiquités, vint à Ambazac et voulut à son tour en donner 3,000 francs; cette acquisition était faite pour le Musée de Cluny. Le conseil de fabrique, les différentes autorités de la localité paraissaient accepter cette vente; mais la population d'Ambazac, ayant été informée du fait, se porta en masse dans l'auberge où M. Renard était descendu et chercha à lui faire un mauvais parti. M. Renard fut obligé d'abandonner immédiatement sa chambre, en s'échappant par une fenêtre pour se soustraire à la fureur des habitants.

Mgr l'évêque de Limoges ayant visité Ambazac un peu plus tard, loua beaucoup le curé de sa courageuse résistance, et déclara que jamais et pour aucun prix la châsse ne serait vendue. Le prélat, voulant même contribuer à la conservation du précieux reliquaire, pria M. Gardavaud de le lui faire parvenir à Limoges pour y faire quelques réparations à ses frais. Cette translation donnant lieu à une foule de bruits répandus par la malveillance, M. le curé d'Ambazac fit rapporter la châsse dans son église et, disons-le, heureusement avant l'exécution des réparations projetées (3).

Caractères de l'émaillerie limousine. — Mais avant d'aller plus loin, étudions les caractères de l'émaillerie limousine.

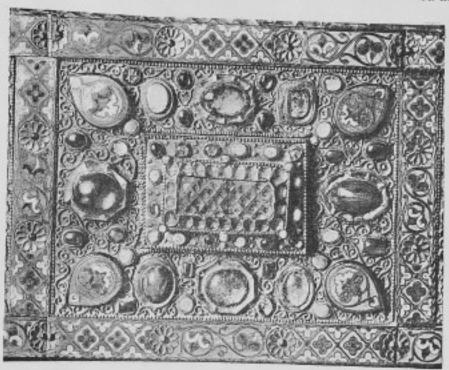
Dans les émaux limousins, jusqu'au x11° siècle, la matière vitreuse colore la totalité du sujet, les carnations comme les vètements. Le métal qui affleure à la surface de l'émail ne sert plus alors qu'à tracer les linéaments principaux du dessin : c'est une imitation des émaux cloisonnés grecs. Les carnations sont blanches ou légèrement rosées; les émaux rouges sont granuleux ou semi-transparents (voir planche XIII, figures 156 et 157, les plaques émaillées des tombeaux de Geoffroy Plantagenet et de l'évêque Eulger).

Le fond est quelquefois en métal plein, comme on le voit souvent dans les émaux cloisonnés. Parfois il est uni : tels sont ceux du coffret de sainte Foy et de la chàsse de Bellac (voir planches I, IV et V), des deux plaques du trésor de Grandmont, conservées au Musée de Cluny (planche XIV), et du Christ, signé Garnier, de la collection Victor Gay (voir figure 176). Nous reproduisons en grandeur naturelle, sous la figure 218, l'un des disques émaillés qui manquent sur la châsse de Bellac et que nous avons dé-

⁽¹⁾ Louis Guibert, L'École monastique d'Orfévrerie de Grandmont, p. 22, note 2.

⁽²⁾ Les maisons de l'ordre de Grandmont portaient le nom de Celle, du latin cella, maison ou sanctuaire d'un temple.

⁽³⁾ Bulletin archéologique publié par le Comilé des Arts et Monuments, année 1843, 1^{ee} séance, p. 411 et 412. — Communication de l'abbé Texier.



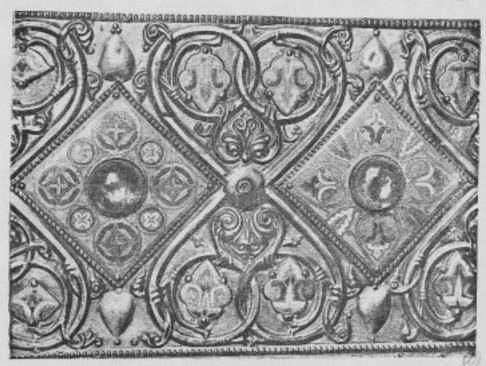


Fig. 216 et 217. - Détails de la chêsse d'Anbazac [Haute-Vienne].

couvert récemment à Paris, dans la riche collection de M. Wasset. Il représente un oiseau fantastique s'enlevant sur fond d'or et inscrit dans une bordure qui suit les contours de la circonférence. Les couleurs des émaux sont le blanc et le bleu clair pour l'oiseau; le vert, le bleu clair et le bleu lapis pour la bordure.



Fig. 218. — Disque énaillé de la chasse de dellac. (Collection Wasset, à Puris.)

D'autres fois ce fond est recouvert d'un simple guillochis (voir figure 219) ou décoré d'une sorte de pointillé, de fleurons ou de rinceaux finement gravés. On voit ces rin-



Fig. 219. — HEDAILLON APPLIQUE SUR UNE CHASSE MAILLÉE. (Collection Soltykof, Nº 137.)

ceaux sur le Christ de M. Bonnay et sur la châsse représentée sous la figure 231. On retrouve le pointillé et les fleurons sur l'une des plaques qui ornent le revers d'un crucifix qui fait actuellement partie du Musée de Neufchâtei-en-Bray, dans la Seine-Inférieure (voir figure 220). Nous décrirons cette pièce importante dans la seconde partie de notre ouvrage.

Le procédé dont nous venons de parler, limité à la reproduction d'un dessin d'ornement, produisait un effet des plus heureux, mais il offrait beaucoup de difficultés pour obtenir ainsi, au moyen de cloisons métalliques, quelque souplesse dans le dessin, pour donner une expression à la figure humaine. L'épaisseur qu'il fallait laisser à ces cloisons, pour qu'elles résistassent au travail du champlevage et aux accidents de la cuisson, donnaient à ce procédé parfois de la grandeur, mais le plus souvent une sauvagerie des



Fig. 220. — PLAQUE ÉRAILLÉE APPLIQUÉE SUR LE REVERS B'UN CRUCHES. (Musée de Noufchétel-en-Bray, Soine-Infériours).

plus caractéristiques. Pour remédier à ce défaut, les émailleurs, vers la fin du xir siècle, surtout lorsque les figures étaient très petites, exprimèrent les têtes, les mains, les pieds, et généralement toutes les parties nues, par un trait gravé sur le métal; ce trait était asset profond pour être très souvent niellé d'émail bleu foncé, noir ou plus rarement

rouge; les vêtements et les fonds, dont le cloisonnage exigealt moins de souplesse et moins d'habileté, étaient seuls émaillés. Ce procédé, déjà simplifié, conduisit bientôt à un mode d'exécution plus facile, plus expéditif et moins coûteux : les figures, les parties muss ainsi que les vêtements furent entièrement réservés, et les fonds et les accessoires reçurent seuls une coloration en émail. C'est ainsi qu'ont été fabriqués un grand nombre de nos reliquaires, entre autres l'une des faces de celui de Mozac, dont nous avons donné les dessins figures 168 à 173.

Désireux de pénètrer plus avant dans la voie de la perfection, et remarquant sans doute que les têtes simplement gravées se distinguaient difficilement du fond, les artistes limousins leur substituérent, vers la fin du xur siècle, des têtes en relief ou en ronde-bosse, pièces de cuivre fondu et ciselé, rivées au revers de la plaque. C'est là une particularité qu'on ne rencontre qu'en Limousin; nous le voyons sur la boîte aux saintes hulles à Saint-Viance, sur le seyphus d'Alpuis (voir planche XVI), sur un grand nombre de reliquaires.

Sur certaines châsses, ces petites têtes fondues ainsi en relief sortent toutes du même moule et sont les mêmes pour toutes les figures, bien que les personnages soient souvent de dimension différente; mais sur bien d'autres ce sont de véritables petites merveilles de ciselure, comme nous le prouve la châsse de saint Étienne, à Gimel.



Fig. 221. — STATURITE EN DEMI-RELIEF ET ÉMAILLÉE. (Collection de M. Clément-Simon, au château de Bach, près de Tulle.)

Enfin nos émailleurs limousins allérent jusqu'à remplacer ces têtes en relief par des figures entière de ronde-bosse et de haut-relief, simplement fondues, puis ciselées, qu'on appliquait après coup sur la partie réservée. Parfois ces personnages sont d'informes poupées grossièrement fabriquées, parfois aussi, comme sur la châsse de Mozac (figure 167), ce sont des statuettes d'un relief très prononcé et offrant un grand caractère. Les sujets représentés sont ordinairement le Christ dans sa gloire entouré des symboles des évangélistes; le Christ en croix ayant à sa droîte la Vierge, à sa gauche saint Jean; et la Sainte-Vierge assise tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. L'émailleur rivalise alors avec le sculpteur, et le résultat obtenu rappelle souvent nos belles sculptures monumentales.

Ajoutons encore que quelquefois, mais rarement, nos artistes émaillèrent les figures en relief pour les fixer ensuite sur des plaques qui souvent étaient elles-mêmes émaillères. Les vêtements, les nimbes, les couronnes de ces têtes, ainsi que les livres et les attributs, tout, en un mot, reçoit des couleurs d'émail, à l'exception des figures dont les yeux sont parfois éclairés par une gouttelette d'émail noir. Le Christ de l'église de Montlevron (Aisne), la grande châsse de Chamberet (figure 179), nous en fournissent des exemples frappants. Le petit ange que nous reproduisons sous la figure 221 rentre dans la même classe; il appartient à M. Clément-Simon.

Des statues entières sont aussi rendues par ce procédé, et on en rencontre souvent qui représentent la Vierge dont les vêtements sont incrustés d'émail.



Fig. 222 et 223. — Statue ésaltilée se la vience. (Appartient à M^{as} de Lumazière, à Égletons, Corrèse.)

Celle que nous reproduisons (figures 222 et 223) est la propriété de Mes de Lamazière, à Égletons. Sa hauteur est de 0° 145. Les couleurs des émaux employés sont le blanc, le vert et le bleu lapis.

Il arrive quelquefois que les différents personnages d'une scène, au lieu d'être indiqués par un simple trait, sont légèrement cisclés en creux, de manière à produire un demi-relief dont les saillies affleurent la surface de la plaque. Nous n'avons remarqué cette particularité que sur un plus petit nombre de monuments. Nous citerons, entre sutres, la châsse du Musée de Limoges, deux reliquaires de la collection Spitzer, une châsse carrée à Munich et la plaque du Musée du Louvre, représentant la mort de la Vierge. Nous donnons, figure 224, la reproduction de cette dernière. La Vierge nimbée, vêtue d'une longue robe et d'un manteau, les bras croisés sur la poitrine, les pieds chaussés, est étendue sur un lit recouvert d'une draperie. Les douze apôtres assistent à ses derniers moments. Deux d'entre eux tiennent un cierge, les autres un livre; sur celui de saint Jean, on lit : S[anctus] IOHANES A[postolus]. Deux anges nimbés, dont le corps émerge de nuages placés au-dessus d'eux, encensent la Mère du



Fig. 224. — LA MORT DE LA VIERDE. (Musée du Louvre.)

Christ. La scène se compose bien, les personnages ont un certain mouvement et les figures une grande expression. Le fond est en émail bleu lapis, enrichi d'élégants rinceaux qui se terminent par de grosses fleurs émaillées de rouge, de bleu fonce, de bleu clair et de blanc, ou de rouge, de vert fonce, de vert clair et de jaune. Les draperies du lit sont bleu clair bordé de blanc. Cette plaque mesure o so sur o so. Dans le haut, on lit cette inscription en lettres onciales gravées et émaillées de bleu : REGINA MVNDI DE TERRIS ET DE. Dix trous, réservés par l'orfèvre sur les bords de la plaque, indiquent qu'elle devait être fixée à un reliquaire avec d'autres plaques, sur lesquelles devait se trouver la fin de l'inscription.

Notons encore une particularité que nous avons déjà signalée sur la châsse de Chamberet (planche XV, figure 177), où l'on voit le Christ de gloire entouré du symbole des quatre évangélistes; ces derniers sont repoussés en relief et entièrement recouverts d'émail non poli après la cuisson. La couche de l'émail n'est, en aucun endroit, séparée par des cloisons métalliques.

Tels sont les différents procèdés qui nous donnent une idée des efforts tentés par les orfévres-émailleurs pour mériter la réputation qu'ils s'étaient acquise. Il est inutile de faire remarquer que souvent ils ont associé ces différents procédés pour obtenir un effet plus saisissant. Nous les trouvons réunis sur la châsse de Billom (Puy-de-Dôme) et sur celle de Gimel (Corrèze); nous trouvons même sur le petit ange conservé à Billanges, dans la Haute-Vienne, et sur le Christ de Majesté de la collection Spitzer, les deux procédés du cloisonnage et de la taille d'épargne. Dans ces deux pièces, l'intention d'imiter un véritable émail cloisonné est évidente, et nulle part on ne saisit mieux l'alliance et la transition entre les deux procédés.



Fig. 226. — MEDAILLON ÉMAILLÉ DE LA CHASSE DE SAINT-VIANCE (CORRÈTE).

Nous décrirons, dans la suite de cet ouvrage, le reliquaire de Billanges; nous nous bornerons, pour le moment, à reproduire la belle pièce qui appartient à M. Spitzer (voir planche XXI, figure 225) et à signaler un devant d'autel conservé au Musée de Burgos.

C'est une plaque de reliure mesurant of 236 sur of 136. Dans une auréole en forme de assica piscis richement ciselée, le Christ harbu, les cheveux longs, la tête entourée d'un nimbe crucifère, est assis les pieds placés sur un escabeau. De la main droite il



Fig. 225. — Plaque de beliuhe émaillée, représentant le « Christ de Gloire ». (Collection Spitzer.)

bénit; de la gauche il s'appuie sur un livre fermé. De chaque côté de la tête sont figurés sur le fond un A et un Ω. Les quatre angles de la plaque sont occupés par les symboles des évangélistes.



Fig. 227. - PANNEAU ÉMAILLÉ DE LA CHASSE DE NEXON.

Les personnages se détachent sur un fond uni de cuivre doré; les têtes seules sont en relief et rapportées; les mains et les pieds du Christ sont ciselés. Les procédés de la



Fig. 228. — RELIQUAIRE DE L'ÉGLISE DE SALISS (GASTAL).

taille d'épargne ont été employés pour figurer les évangélistes et les vêtements du Christ; on retrouve ceux du cloisonnage dans les petits disques qui ornent le nimbe crucifère et les orfrois des vêtements. Les couleurs des émaux sont le bleu lapis, le bleu clair, le bleu turquoise, le vert fonce, le vert clair, le rouge et le blanc. Cette plaque est marquée, au revers, d'un A gravé; elle paraît être de la fin du x11° siècle.

La décoration des fonds émaillés sur lesquels se détachent les figures gravées ou en relief est généralement des plus simples et présente, à quelques exceptions près, deux motifs diffèrents: ce sont des rinceaux en forme d'S, réservés en métal, s'enroulant avec beaucoup de simplicité et terminés souvent par de beaux fleurons richement émaillés (voir figure 226), ou bien des rosaces offrant plusieurs cercles concentriques remplis d'émaux de différentes couleurs, juxtaposés sans l'intermédiaire de cloisons métalliques; quelquefois ces rosaces inscrivent une étoile à quatre branches (voir figures 167 à 175).

Les fonds sur lesquels ne se détachent aucune figure présentent le plus souvent, comme système de décorations, des rosaces émaillées (voir figure 230), et des carrés ou des losanges dans l'intérieur desquels se trouve un quatrefeuille plus ou moins ornementé (voir figures 227 et 229); plus rarement l'émail simule une sorte de quadrillé, dont la figure 228 nous donne un exemple.

Les plaques émaillées sont généralement entourées d'une bordure composée d'une bande ondulée mi-partie en métal, mi-partie en émail nuancé (voir figure 229), ou formée par de petites croix à branches égales épargnées sur le métal, et qui se détachent par l'éclat de la dorure sur un émail tantôt rouge, tantôt bleu foncé (voir figures 227 et 230).

Les artistes limousins ont souvent décoré les pièces d'orfévrerie de filigranes et de pierres précieuses, et à plusieurs reprises ils ont modifié leur manière de faire.

Sur la couronne de la Vierge, à Beaulieu, le filigrane est compose de minces bandelettes, fort courtes, taillées dans une feuille de métal et soudées en plein sur le fond (voir figure 154).

Sur d'autres reliquaires, on trouve des filigranes exécutés d'après les méthodes décrites à la fin du xue siècle par le moine Théophile. La première, qui est la plus ancienne, consiste à former sur le fil, à l'aide d'une lime spéciale, des perles ou des grains plus ou moins gros (I). La seconde réclame l'emploi du marteau et de l'enclume pour aplatir ce même fil et ne laisser le grain visible qu'en dessus et en dessous, de façon que les faces latérales soient complètement plates; les deux autels portatifs de Conques ont été décorés de cette façon.

Les orfévres, à partir de la fin du xuº siècle, au lieu de poser sur un fond plat des enroulements composés de fils de métal se détachant à peine de ces dessous unis, cherchèrent à donner à ces ornementations plus de vie et d'éclat: ils ne les fixèrent au fond que par leurs extrémités, qui se terminèrent par une petite boule destinée à faciliter par son épaisseur le travail de soudure; d'autres fois ils réunirent plusieurs fils granulés soudés ensemble, ne tenant à leur récipient que par leur souche, d'où ils se détachaient en s'élevant en spirale jusqu'à 7 à 8 millimètres.

A partir du xiiie siècle, le filigrane se complique et forme des fleurons; il est composé de deux fils juxtaposés, tordus et aplatis au marteau, de manière à présenter sur les tranches un grènetis oblique et allongé; ils sont soudés sur le champ qu'ils dé-

⁽I) « Fiunt etiam ferri graciles ut festuca, longitudine unius digiti, quadri; sed in uno latere latiores, quorum caudæ, in quibus manubria ponuntur, sunt sursum curvæ; inferius autem per longitudinem est tractus fossus et limatus quasi sulcus, et ex utraque ejus parte sunt costæ acutæ limatæ. His ferris limantur fila aurea et argentea grossa et subtilia, ita ut in eis grana appareant ». Theophili, diversarum artium schedula, lib. III, cap. x.

corent, et fixés en outre, au moyen d'un clou à tête sphérique, par l'œil qui termine leur volute.

Les filigranes qui décorent les fonds sont parfois associés à des bâtes qui maintiennent des pierres précieuses, des bézoards, des intailles et même simplement des pâtes de verre diversement coloré. Ces bâtes sont habituellement unies ou zônées de filets granulés, mais ne présentent point d'ajours; plus tard, au lieu d'être soudées à la plaque même du fond, elles sont élevées sur des supports plus ou moins travaillés, comme nous le voyons sur la croix d'Eymoutiers (Haute-Vienne).

Il convient de remarquer qu'à défaut d'un nom spécial, devenu français seulement au xvii siècle, le filigrane passe presque inaperçu dans les documents et les inventaires du Moyen-âge. Il s'y dissimule quelquefois sous les termes vagues de triphoire (i), d'œuvre de Damas (2), d'outremer (3) ou de Venise (4).

Sur les châsses offrant une certaine importance, le travail de ciselure en relief est constamment opposé à des dessins gravés sur métal. Aux grands reliquaires de Mozac, de Chamberet, de Saint-Viance, les statuettes figurant Notre-Seigneur, la Sainte-Vierge et les apôtres occupent la face principale. Sur la face opposée, des gravures rappellent la vie des saints dont la châsse renferme les reliques.

Les sujets les plus fréquemment représentés sont l'Adoration des Mages, la Fuite en Égypte, le Martyre de sainte Catherine, celui de saint Thomas Becket, sainte Valérie présentant sa tête à saint Martial, etc.

Les couleurs dont se servaient les émailleurs limousins étaient variées : le noir et le blanc sont rarement employés; le bleu domine et se subdivise en quatre tons : le bleu noir, le bleu lapis qui est le plus commun, le bleu clair et le bleu turquoise, le rouge vif opaque, le rouge purpurin demi-translucide, le violet translucide, le vert foncé, le vert tendre. Dans les draperies, le bleu lapis est bordé de bleu clair ou de blanc, le vert est bordé de jaune clair. Les rosaces qui décorent les fonds, les nimbes des saints personnages, sont exprimés alternativement par de l'émail rouge, bleu foncé, bleu clair et blanc, ou rouge, bleu foncé, vert clair et jaune. A la fin du xiiie siècle, le violet opaque, le gris de fer et un beau bleu très vif ont été ajoutés aux couleurs précédentes.

(1) 1180. — « D'or avoit deseure (le hanap) un oisel A trifoire et à néel,

Qui en son pié tenoit la geme ».

(Floire et Blancef., v. 483.)

(2) 1411. — « Une croix d'or appellée la croix de Troye, faicte d'ouvrage de Damas, garnie de balaiz, saphirs, perles et esmeraudes ». (Gages des joyaux pour un emprunt du roi, p. 315.)

(3) 1380. — « Une croix d'argent, grande, dorée, à ouvrages d'oultremer, sans crucifix, et est garnie d'une part et d'autre de mesnus doublaix rouges et yndes, et a une petite croix enlevée au milieu, à mettre reliques ». (Inv. de Charles V, n° 830.) — Citations de Victor Gay, Glossaire, verbo filigrane.

(4) 1295. — « Item iiij vasa de nacchara consimilia, cum pedibus, circulis, manicis, rostris et coperculis de argento laborato ad filum de opere Venetico, cum diversis lapidibus parvis zaffirillis et granatillis » Invent. du Trésor du Saint Siège sous Boniface VIII, Nº 318.

On reconnaît aujourd'hui que la mention d'opus veneticum désigne, dans la plupart des cas, le filigrane qui décorait les pièces d'orfévrerie du XIII et du XIV siècle. A Venise on le connaissait aussi sous le nom d'opus entrecoseum. Ce genre de décoration eut une telle vogue que le mot d'Œuvre de Venise fut employé partout pour désigner non-seulement des ouvrages faits à Venise même, mais aussi exécutés soit en France, soit ailleurs, à l'imitation des orfévres vénitiens. Ferd. de Lasteyrie, Histoire de l'Orfévrerie, p. 130. — Darcel, Nolice des Émaux du Musée du Louvre, p. 381. — Pasini, Tesoro di San Marco, prefazione, p. 12. — Émile Molinier, Venise, ses arts décoratifs, ses musées et ses collections, p. 110. Paris, libr. de l'Art, 1889.

Différences entre les émaux linousies et les émaux allemants. — Nous signalerons maintenant quelques différences que l'on peut constater entre les émaux limousies et les émaux allemands.

Les chasses limousines se reconnaissent au manque de ressauts, aux pieds carrès, aux crètes dont les ajours rappellent, dans leurs formes variées, des entrèes de serrure (voir figures 229, 230 et 231). Ce genre de décoration se fait remarquer sur un grand nombre d'objets de différentes natures : on le rencontre sur des chasses, sur des encensoirs. Nous l'avons déjà trouvé sur le siège de la statue de la Vierge, apportenant à M²⁶ de Lamazière (figure 223).

Ces crêtes sont quelquefois enrichies de charmants petits boutons émaillés (voir figure 231).

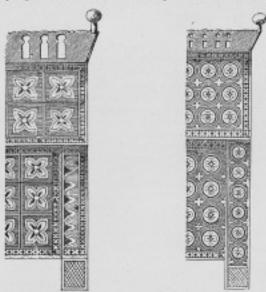


Fig. 229 et 230. — Charres, en énail de lindre, de l'église de siegeofrag.

En Allemagne, les ressauts sont généralemet fort accentués; les châsses ont des soubassements en saillie reposant à l'occasion sur des griffes, et leurs crêtes s'agrémentent ordinairement de feuillages cisclés (voir figures 214 et 215).

A partir de la fin du xu^e siècle, dans l'École de Limoges, on rapporte souvent de petites têtes en relief, fondues et ciselées, sur des corps entiers dont toutes les autres parties sont réservées (voir figures 180, 182, 210 et 211).

Cette particularité ne se rencontre pas dans l'École allemande.

A Limoges, le champ métallique des châsses est parfois décoré, au burin, de rincesux aux seuilles filiformes, imitant à distance un dessin vermiculé et caractéristique, reproduit toujours de la même façon, tel que nous le trouvons sur la châsse de Gimel, sur la châsse de sainte Valérie provenant de la collection Basilewski, et sur celle conservée

dans l'église de Zell, et dont nous donnons la reproduction (figure 231) d'après l'ouvrage de Aus'm Weerth : Kunsidenhmaeler des Christlichen Mittelatters in den Rheinlanden, planche LIV, n° 7.



Fig. 831. — CHASSE DE ZELL. (D'après l'ouvrage de Aus'in Weerth.)

Souvent, ces rinceaux filiformes décorent aussi les parties unies de différents objets sur lesquels il n'y a aucune trace d'émail. Nous les retrouvons sur le revers du crucifix de



Fig. 232. - Détail du crucifix de m. louis bonnay.

M. Louis Bonnay. Nous parlerons plus au long de cette pièce capitale dans la seconde

partie de notre ouvrage; nous nous bornons, pour le moment, à en reproduire un fragment sous la figure 232.

Dans les pièces allemandes, les champs métalliques non émaillés sont toujours unis et ne présentent aucun motif de décoration.

Dans les émaux limousins, le dessin des parties réservées laisse souvent à désirer; les mains et les pieds, notamment, ont parfois des proportions démesurées; en général les personnages ne sont pas mouvementés et présentent une certaine raideur; le coloris est vif, très chaud, les teintes sont franches et éclatantes.



Fig. 233. — Émail Allemann. (Collection du R. W. Sneyd.)



Fig. 234. — Éssen antamans. (Collection de W. M. Rollis, csq.).

Les émaux allemands sont d'un dessin plus régulier, les scènes représentées sont parfois plus animées; la coloration est plus douce, plus atténuée, En général les figures sont



Fig. 235. — Chasse bu chalard (haute-funne).

un peu grandes, le geste énergique, parfois exagéré, la physionomie rude et quelque peu sauvage, les draperies serrées à plis nombreux et souvent bizarres. Ces caractères se trouvent dans ceux dont nous donnons la reproduction, figures 233 et 234, d'après l'ouvrage de Franks : Examples of ornemental art in glass an enamel.

Chez les Limousins, les fonds émaillés sont presque toujours décorés en bleu, bien que souvent l'on rencontre la couleur verte; ils sont ornés généralement de rinceaux fort simples donnant parfois naissance à une sorte d'iris à pétales aigus, de goût persan (voir figure 235).

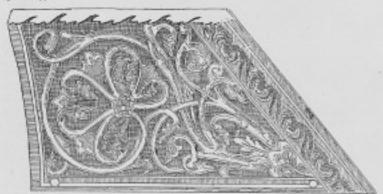


Fig. 936. — PLAQUE SMAILLES D'UNE CHASSE DE LA COLLECTION SOLTEROFF. (South-Kensington Muscum.)

Chez les Allemands, les fonds émaillés sont ordinairement verts, rarement bleus; les rinceaux décoratifs, dont les extrémités s'enroulent habituellement les unes sur les autres, se terminent par une sorte de fleuron qui semble être un empront direct fait à l'ornementation byzantine. Une châsse conservée au South-Kensington Museum, provenant de la collection Soltykoff, nous en fournit un bel exemple (voir figure 236). Les croix d'Essen nous montrent aussi, gravés sur le métal, de beaux motifs de fleurons que nous reproduisons figures 237 et 238.





Fig. 237 et 238. - Détail des croix s'esses.

Ajoutons que dans les décorations de presque toutes les châsses limousines, les parties réservées dans le métal sont enrichies d'un trait qui en suit les contours. Ce trait consiste parfois en une simple ligne faite au burin (voir figure 235); d'autres fois il est formé par une série de points frappés un à un à l'aide du ciselet et du marteau, et qui sont reconnaissables à la présence de petites saillies produisant des effets scintillants et lumineux. En outre, il arrive que très souvent les personnages sont placès sous des arcatures en plein cintre, soutenues par des colonnes et surmontées de lanternons: par-

fois leurs pieds reposent sur un sol mamelonné comme on le remarque sur certaines parties de la châsse de Mozac, et sur la plaque de Geoffroy Plantagenet (figures 156 et 167). Ce procédé et ce système de décoration ne se rencontrent qu'accidentellement sur les

œuvres allemandes.

Bien des auteurs ont voulu affirmer que les inscriptions étaient rares sur les châsses limousines, et qu'elles constituaient même un caractère distinctif de l'École des bords du Rhin; mais cette assertion tombe d'elle-même devant les découvertes récentes. Les nombreux monuments que nous avons déjà décrits, ceux, plus nombreux encore, que nous reproduirons dans la suite de cet ouvrage, le prouvent d'une manière suffisante.

On peut, on le voit, établir assez facilement les différences qui existent entre les émaux limousins et les émaux allemands; mais une curieuse remarque qu'il convient de faire, c'est qu'il n'est pas souvent possible, en l'absence de documents positifs et de monuments d'origine bien déterminée, de dire en quoi les émaux que l'on fabriquait à Paris (1) ou dans d'autres parties de la France différaient de ceux qui sortaient des ateliers de Limoges. Ils devaient toutefois présenter des divergences assez frappantes si l'on admet que c'est à dessein que les rédacteurs d'inventaires en ont fait souvent la mention expresse (2).

Tombeaux émaillés. — Revenons à l'histoire de l'émaillerie limousine.

Limoges n'eut pas à se ressentir de la grande révolution qui se produisit dans toutes les branches de l'art vers la fin du xus siècle, lorsque prévalut dans toute l'Europe ce nouveau style d'architecture connu sous le nom de style gothique. L'École de Limoges, il est vrai, a toujours été en retard sur toutes les autres Écoles quand il a fallu s'approprier une nouveauté, mais aussi ses œuvres, à raison de la simplicité de leur forme, échappèrent aux tendances générales. C'est aussi dans leur brillante décoration polychròme, dans le dessin des figures, dans la nature de certains ornements qu'on peut suivre la transformation du style. Toujours la réputation des èmailleurs était grande; on recherchait leurs œuvres en tous lieux. A cette époque Limoges ne fabriquait pas seulement des pièces d'orfèvrerie religieuse, mais encore des tombeaux, véritables sculptures émaillées, dont elle semble avoir eu le monopole; on lui adressait des commandes de tous les points de la France, et même de l'Étranger.

Eudes de Sully, évêque de Paris, étant mort en 1208, on lui érige, à Notre-Dame, une tombe en cuivre avec figure en relief, supportée par quatre piliers également en cuivre. Au-dessus de la tête de l'évêque on lisait, gravée sur la plaque de fond, la

^{(1) «} On ne connaît guère qu'un monument d'émaillerie dont la provenance parisienne soit à peu près indiscutable : c'est le piédestal de la statue de la Vierge en argent, donnée en 1339 par la reine Jeanne d'Évreux à l'abbaye de Saint-Denis; elle est conservée aujourd'hui au Louvre. Selon toute vraisemblance, cette pièce hors ligne est sortie d'un atelier parisien, et les émaux qui la décorent diffèrent en effet totalement des pièces limousines de la même époque; les figures épargnées se détachent sur un fond d'argent guilloché recouvert d'émail bleu translucide semé de petites fleurs; les gravures destinées à indiquer les traits du visage et les plis des vêtements sont remplies d'émail rouge; les terrains sont traités en vert et en jaune; l'aspect général de ces émaux est un peu froid, mais le travail en est de la plus grande finesse ». Émile Molinier, Inv. du Trésor du saint siège sous Boniface VIII (1295), p. 39, extrait de la Bibl. de l'École des chartes, Paris, 1888.

⁽²⁾ C'est ainsi que dans l'Inventaire, déjà cité, de Boniface VIII, nous lisons : N° 324 et 687, Item unam cupam..... in fundo cujus est unum esmaltum Parisinum; — Item, X. esmalta de auro quadrangularia in modum crucis cum diversis imaginibus et fuerunt facta Parisius; — N° 291, Item, duos flascones de ligno depictos in rubeo colore cum circulis et scutis de opere Lemovicensi.

signature suivante : « Stephanus de Boisse me fecit » (1). L'artiste serait-il un membre de la famille de Boisse, originaire d'Eyjeaux, arrondissement de Limoges (2) ?

Il existait avant la fin du dernier siècle, à la gauche du maître-autel de la cathédrale de Beauvais, une tombe de cuivre émaillé élevée en 1217 sur la sépulture de l'évêque Philippe de Dreux. Cette tombe n'existe plus, mais Gaignières nous en a conservé le dessin (3). Elle se composait d'une grande plaque en émaux champlevés avec figures d'anges réservées. L'ensemble était entouré d'une bordure d'émaux alternés avec des gravures et des pierreries. Sur la plaque était couchée la figure du prélat, de grandeur naturelle, demi ronde-bosse, mais le visage n'était point émaillé, ainsi que l'indique Viollet-le-Duc (4).

Un des beaux exemples de fabrication pour le genre qui nous occupe nous est fourni par les plaques émaillées que saint Louis fit faire pour recouvrir les tombeaux de ses enfants, Blanche et Jean, décédés en bas-âge, l'un en 1243, l'autre en 1248, et inhumés tous les deux dans l'église abbatiale de Royaumont (5). Ces tombes sont aujourd'hui placées à Saint-Denis, près du maître-autel, du côté de l'Évangile, sous des édicules construits en style du XIII° siècle; elles sont en cuivre émaillé, et les figures, faites au repoussé, présentent un fort relief. Celle du prince était assez bien conservée; celle de la princesse, au contraire, avait éprouvé de graves mutilations.

Nous reproduisons la tombe du fils de saint Louis, telle qu'elle se trouve aujourd'hui après les restaurations dont elle a été l'objet (voir figure 239) (6). Le prince est représenté couché, tenant de la main gauche un sceptre fleurdelisé, les pieds reposant sur un lion passant, pour employer le langage héraldique. Il porte sur la tête un étroit diadème orné de gouttelettes d'émail bleu turquoise; ses yeux sont incrustés d'émail blanc avec la prunelle en noir. Le vêtement consiste en deux robes : celle de dessus est divisée par des galons en un grand nombre de compartiments losangés que remplissent alternativement la fleur de lys de France et le château de Castille. Le fond est composé de trois plaques ayant en tout une hauteur de o \$\mathbb{9}5\$; il est décoré de rinceaux en réserve sur émail bleu, terminé par des fleurs aux couleurs rouges, bleues, vertes, noires, blanches et jaunes, et entouré d'une inscription (7) en émail rouge et d'une bordure émaillée sur laquelle sont les écus armoriés de France et de Castille, alternant avec des mé-

⁽¹⁾ Recueil de Gaignières. Biblioth. Nationale, Estampes (volume ayant appartenu à A. Lenoir), fol. 26.

⁽²⁾ Nadaud, Nobiliaire, t. I, p. 196.

⁽³⁾ Gaignières, Collection de la Bibliothèque bodlèienne d'Oxford. — François-Roger de Gaignières, mort en 1715, avait réussi à former, à force de sacrifices et de travail, une riche collection de manuscrits et de dessins qu'il vendit au Roi le 19 février 1711. Par suite de circonstances peu connues, seize volumes infolio de cette précieuse collection sont maintenant conservés à la Bibliothèque bodléienne d'Oxford. Un calque de ces volumes existe aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale.

⁽⁴⁾ Viollet-le-Duc, Dictionnaire du Mobilier, t. II, p. 225.

⁽⁵⁾ Royaumont était une abbaye de l'ordre de Cîteaux, située près de Beauvais. Saint Louis, en la fondant, avait la pensée de s'y faire ensevelir; à son défaut une partie des membres de sa famille y fut inhumée. Lors de la suppression de l'abbaye, en 1791, plusieurs de ces tombes furent portées à Saint-Denis.

⁽⁶⁾ Ce tombeau a été décrit par Willemin, Monuments français inédits; Guilhermy, Monographie de Saint-Denis, — Inscriptions de la France, t. II, p. 156; Millin, Abrégé des Antiquités nationales, t. II, pl. XXXII; Viollet-le-Duc, Dictionnaire du Mobilier, t. II, p. 222.

⁽⁷⁾ Voici cette inscription. Il en manquait une ligne, qui a été rétablie, et que nous indiquons entre crochets : HIC IACET : IOANNES : EXCELLENTISSIMI LVD[OVICI REGIS FRANCORVM FILIVS QVI IN ETATE INFANCIE MIGRA]VIT AD XPM ANNO GRACIE : MILLESIMO : DVCENTESIMO : QVADRAGESIMO : SEPTIMO : SEXTO : IDVS : MARCII.

daillons représentant des anges à mi-corps. Au milieu des rinceaux on aperçoit deux anges thuriféraires et quatre religieux récitant des prières; ces personnages, rapportés après coup, et dont il ne restait plus que les silhouettes, ont été l'objet d'une restitution récente. Une bande, gravée sur cuivre doré, garnit l'un des côtés de la plaque.



Fig. 239. — Jean, Filá de Sant Louis, 1248. (Gravare extraite des Jascriptions de la France, par Guilhemp, L. II, p. 156.)

Nous signalerons encore les tombeaux en cuivre doré et émaillé d'Aymeric Guerrut, archevêque de Lyon, et celui de Gérald, évêque de Cahors; ces prélats vinrent mourir à Grandmont, l'un en 1245, l'autre en 1250. Gérald avait pris l'habit de l'ordre et fut

enseveli dans le chœur des religieux, en un mausolée « par dessus lequel estoit l'esfigie d'un évesque eslevé en bosse, tenant une crosse de la main droicte et de la senestre un livre sur lequel estoient escriptz et gravés les vers qui s'ensuyvent :

> Respice qui transis Qui cras incertus es an sis. Et quam sit præsto tibi mors Ex me memor csto » (1).

Le tombeau d'Aymeric Guerrut représentait l'effigie du prélat revêtu de ses ornements pontificaux; il était en cuivre doré et émaillé. Les pierreries qui le décoraient furent enlevées par les seigneurs de Saint-Germain-Beaupré, chefs d'une bande de calvinistes, lorsqu'ils saccagérent ce monastère en 1583 (2).

Viennent ensuite les tombeaux de l'archevèque Simon de Beaulieu, dans le chœur de l'abbaye de Jouy; de Michel de Villoyseau, mort en 1260, qu'on voyait dans le chœur des Jacobins de Paris; de Jean Cholet, mort en 1292, représenté en grand costume de cardinal dans l'église de l'abbaye de Saint-Lucien de Beauvais; et ceux de deux guerriers armés, sans nom, et conservés au Maine, l'un dans l'abbaye de Fontaine-Daniel, l'autre à gauche du grand-autel de l'église de l'abbaye d'Évron.

Vers 1267, Jean Chatelas, bourgeois de Limoges, exécute un tombeau évidemment du même genre pour les comtes de Champagne, Thibaut III et Thibaut IV. C'est ce qui résulte d'une lettre écrite, le jour de l'octave de saint Luc, par Gui, prieur général de l'ordre de Grandmont, au comte Thibaut V, roi de Navarre, pour réclamer le prix du tombeau et l'inviter à composer amiablement avec Jean Chatelas, au sujet du transport (3).

Thibaut V meurt en 1270, et l'on enferme son cœur dans un superbe monument en pierre érigé dans l'église des Jacobins de Provins. Il est de forme hexagonale (voir figure 240), et sur chacune de ses faces s'élève une arcature trilobée abritant, sculpté en bas-relief, un moine assis tenant un livre de prières. Le couvercle, en cuivre doré et émaillé, est surmonté d'un globe de cristal à travers lequel on aperçoit la représentation en pierre du cœur du comte, qui se trouve dans l'intérieur. Les gravures du couvercle sont fort curieuses (voir figure 241). A chaque pan est un écu suspendu à une branche d'arbre et dont les supports sont successivement des figures d'évêques et de femmes sur des corps d'oiseaux chimériques, des cerfs avec leurs ramures, un joueur de violon et un lecteur, deux têtes de femmes avec la coiffure noble, et enfin deux bêtes contournées et affrontées. Les émaux des écussons ayant disparu l'on ne peut les décrire, mais il est probable qu'ils représentaient la bande et les coticés de Champagne, et les chaînes en orle, en croix et en sautoir de la maison de Navarre. Le long de la plinthe du couvercle se trouve gravée l'inscription suivante : * ICI GIST LE GANTIEV

⁽¹⁾ Bonaventure de Saint-Amable, Histoire de saint Martial, t. III, p. 533; — Description du frère de Lagarde citée par l'abbé Texier, Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 984.

⁽²⁾ Abbé Texier, Essai sur les Argentiers, p. 81.

^{(3) «} Johannes Chatelas, burgensis Lemovicensis, bonus et certus magister, et approbatus ac fidelis in opere suo, bene et laudabiliter fecit tumulum patris vestri ». Martène, Thesaurus novus anecdotorum, t. I, col. 1123 et 1124. — Voir dans le Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 1400, la description du tombeau. — Mentionnons ici qu'on trouve un Jean de Chantelat, nommé en 1301, dans un acte du fonds de l'Hôpital de Limoges (B. 19), et que dans le fonds des Carmes déchaussés, aux Archives départementales de la Haute-Vienne (liasse 3073), il est question de Jean de Chantelac dans un acte de vente daté de 1307: « Universis presentes litteras inspecturis, Cantor et officialis Lemovicenses, salutem in Domino. Noveritis quod in jure personaliter constitutis Johanne de Chatalaco, castri Lemovicensis.... Datum die Martis post festum beati Hilarii, anno Domini millesimo trecentesimo septimo ».

(gentil) QVER (cœur) [LE ROI THIEBAVT ROI DE NAVARRE QVEINS (comte) PALATINS DE CHAMPOINGNE ET DE BRIE.

Ce monument fut transporté solennellement, le 6 février 1791, de l'église des Jacobins dans celle de l'hôpital général par les soins de la municipalité de Provins, et réintégré plus tard, le 6 octobre 1807, à la place qu'il occupait primitivement (1).

Gaignières nous fait connaître deux autres tombeaux recouverts d'émail. C'est d'abord celui d'Alix, comtesse de Bretagne, femme de Pierre de Dreux, dit Mauclerc, morte en 1221, et de sa fille Yolande de Bretagne, femme de Hugues XI de Lusignan, comtesse de la Marche, morte en 1272. Ce double tombeau, qui se voyait dans la chapelle de Villeneuve en Anjou, était formé d'une grande plaque de cuivre portée sur un soubassement, soutenu aux angles par des lions. Les figures des deux comtesses étaient couchées côte à côte sur un fond émaillé. Sur les bords, des écussons émaillés alternaient avec des cabochons (2). Le second tombeau renfermait le corps de Marie de Bourbon, morte en 1274, femme de Jean, premier du nom, comte de Dreux et de Braine. Il se trouvait dans l'église de l'abbaye de Saint-Yved de Braine et se composait d'une plaque de cuivre gravée et armoriée, émaillée de bleu et de rouge, sur laquelle se détachait en relief la figure de la défunte placée sous une arcature trilobée, les pieds posés sur un cul-de-lampe. Cette plaque était supportée par un soubassement orné de niches abritant treize figures en bosse sur chacun des grands côtés, et cinq sur chacun des petits. Toutes ces figures, accompagnées d'inscriptions qui devaient faire connaître leurs noms, semblent être des portraits (3).

Quelques années après, en 1276, un évêque de Rochester en Angleterre, Gauthier de Merton, étant mort, on demande à Limoges une plaque émaillée pour sa tombe, et on en confie l'exécution à « maître Jean », orfévre en renom. On lui paie son œuvre, rendue à Rochester, quarante livres cinq sols et six deniers, non compris ses frais de voyage, la dépense de l'aide qui l'accompagne, et les honoraires d'un certain homme de confiance chargé d'arrêter le plan et d'en surveiller l'exécution (4).

Ce n'est point par un simple hasard qu'un artiste de Limoges fut chargé de l'exécution du tombeau de Gauthier de Merton. L'évêque de Rochester avait rempli les fonctions de chancelier d'Angleterre sous Henri III et avait eu, à ce titre, à s'occuper des intérêts de la commune du Château (5) pendant la lutte des bourgeois contre Gui VI et la vicomtesse Marguerite. On trouve dans l'intéressant recueil de Shirley : Royal and

- (1) Aufauvre et Fichot, Les Monuments de Seine-et-Marne. Paris, 1858.
- (2) Gaignières, Bibliothèque d'Oxford, t. I, fol. 99.
- (3) Bibliothèque d'Oxford, t. I, fol. 78.

(4) « Computant (executores) 40 l. 5 s. 6 d. liberat. Magistro Johanni Lemovicensi pro tomba dicti episcopi Roffensis; scilicet pro constructione et carriagio de Lymoges ad Roffam et 40 s. 8 d. cuidam executori apud Lymoges ad ordinendum et providendum constructioni dicte tombe et 10 s. 8 d. cuidam garcioni eunti apud Lymoges querenti dictam tumbam constructam et ducenti eam cum dicto magistro Johanne usque ad Roffam ». Archæological Journal, 1846, t. II, p. 167, 171.

(5) Limoges, comme un grand nombre de villes importantes, se divisa de bonne heure en deux sections distinctes. L'une, la plus ancienne, formait la partie centrale, la partie basse, groupée, vers 570, autour de la basilique de Saint-Étienne. Entourée de murailles, on l'appelait la crité; elle était placée sous l'autourité de l'évêque qui, dans les actes, ne manquait pas de joindre à son titre épiscopal son titre féodal : defensor civitatis, comes civitatis. L'autre portion, la partie haute, composée de tout ce qui débordait les murs de la cité, c'est-à-dire des annexes de construction plus récente que celle de l'intérieur, comprenait la ville proprement dite avec ses faubourgs. Elle était sous la domination des vicomtes de Limoges, sauf l'hommage dû à l'abbaye de Saint-Martial. Le nom de château lui fut donné lorsque, par l'ordre du roi Lothaire, en 985, les habitants l'entourèrent de fossée et de murailles. Ce nom fut conservé





Fig. 240 et 24t. - Torman de l'impart v, a servires.

Monument et développement du couvercle, d'après les gravures insérèes dans les Monuments de Seine-el-Marus, par Aufauvre et Fichot

other historical letters illustrative of the reign of Henri III, London, 1862-1866, t. II, p. 235, une lettre de Pierre de Limoges à ce prélat, appelant sur ses concitoyens la sollicitude du chancelier d'Angleterre (1).

Remarquons aussi que Jean de Limoges est ici qualifié de maître, ce qui indique a cette époque un chef d'atelier. Nous avons déjà vu qu'Alpaïs a aussi signé de son titre de maître la belle coupe conservée au Musée du Louvre : Magiter G. Alpaïs me fecit Lemovicarum (voir figure 185).

Nous voyons encore, vers 1294, le petit-fils du roi de Jérusalem, Jean de Brienne, venir lui-même dans la ville de Limoges pour « marchander » le tombeau qui devait recouvrir ses restes et ceux de sa mère, dans l'église de l'abbaye de Fourcamont (2).

Les Monumentos architectonicos de España, tome I^{er}, nous font connaître le tombeau en cuivre d'un évêque. Ce tombeau paraît remonter au xiii^e siècle; le fond est émaillé; les vêtements du prélat sont gravés d'un dessin à losanges.

Les tombes émaillées de Limoges se distinguaient des tombes provenant des autres pays par un procédé particulier, le travail au repoussé appliqué au cuivre. Formées d'un assemblage de petites feuilles de métal, elles employaient infiniment moins de matière que les statues coulées d'un seul jet qu'on remarque surtout dans le nord de la France, notamment à la cathédrale d'Amiens. Elles se recommandaient donc par leur économie, cause bien puissante de succès.

Aux quelques noms d'artistes que nous avons eu occasion de faire connaître, nous en ajouterons trois autres que nous trouvons dans nos archives locales : « celui de Geoffroi Gérald, orfévre, qui figure dans un acte de vente du mois de février 1279 (3), et dont on n'a signalé aucune œuvre jusqu'ici; celui d'Aimar — N'Eimar dorador, — nommé dans un compte des bailes de l'Aumône municipale de Sainte-Croix, non daté (4); celui enfin de J. Guibert le fermailher, qu'on trouve dans un acte donné comme portant la date de 1274 (5), mais qui pourrait bien appartenir au siècle suivant » (6).

L'ÉMAILLERIE AU XIVE SIÈCLE. — AU XIVE SIÈCLE, l'Œuvre de Limoges voit augmenter la faveur dont elle est l'objet. Ce n'est plus seulement pour les églises qu'on travaille, mais encore pour les particuliers : on fabrique des ornements profanes, des ustensiles de table, des accessoires de toilette. A la cour, s'agissait-il de faire un présent à effet, on usait du cuivre embelli par l'émail : « L'an 1317, en 11 jour de Juillet envoya Monsieur Hugues d'Angeron au Roi par Guiart de Pontoise un chanfrain doré à testes de liepars de l'euvre de Limoges à deux crêtes, du commandement le Roi, pour envoier au Roi d'Arménie » (7). On voit, par ce passage, que les produits de l'émaillerie limousine allaient en Asie, non loin de Constantinople, rivaliser avec ceux des ouvriers byzantins.

jusqu'au règne de François Ist. Legros, Essai historique sur Limoges et ses environs, p. 107, 1 vol. manuscrit in-4°, 1775; — Abrégé des Annales du Limousin, p. 55, 1 vol. gr. in-4°, 1776. — Bonaventure de Saint-Amable, t. III, p. 196. — Ducourtieux, Limoges d'après ses anciens plans, p. 42 à 58. Limoges, Ducourtieux, 1884.

- (1) Citation de Louis Guibert, L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges, p. 80.
- (2) Historiens de France, t. XXIII, p. 444 (Chroniques des comtes d'Eu).
- (3) Archives de la Haute-Vienne. Rég. d'hommages de l'Évêché.
- (4) Archives de la Haute-Vienne. Liasse des Aumônes, Sainte-Croix et Pains de Noël.
- (5) Allou, Description des Monuments de la Haute-Vienne, p. 368. « La maijo J. Guitbert au fermailher ».
- (6) Louis Guibert, L'Orfévrerie et les Orfévres de Limoges, p. 38.
- (7) Du Cange, verbo Limogia, tiré des Registres de la Chambre des Comptes.

Le Musée de Berlin posséde un curieux objet de toilette tout recouvert d'émail. C'est un flacon de forme allongée (voir figure 242), fretté de bandes légèrement concaves, ornées de rosaces à leurs points d'intersection. Ces bandes encadrent des lions, des oiseaux, des monstres épargnès et gravés sur fond bleu lapis.



Fig. 242. - Flacon Shaille DU MUNER DE BERLIN.

Ce flacon nous paraît être de fabrication limousine; telle est aussi l'opinion de M. Émile Molinier, qui a eu la bonne fortune de le voir et de l'étudier. Les bandeaux creusés en gorge qui décorent ce vase nous rappellent un motif de décoration que nous retrouvons sur deux pièces limousines d'une origine indiscutable. Nous l'avons déjà vu sur le « ciboire d'Alpaïs », au Musée du Louvre [figure 182]; nous le retrouverons sur une belle coupe de la collection Basilewsky [voy. Darcel et Basilewsky, Catalogue, pl. XXI].

C'était toujours à Limoges qu'on s'adressait pour avoir des tombes émaillées. Le Musée du Louvre conserve la tombe de Blanche de Champagne, femme de Jean le, duc de Bretagne, morte en 1283, et enterrée dans l'abbaye de la Joye, près Hennebont, qu'elle avait fondée. Un document, conservé dans les archives de la Loire-Inférieure, nous fait connaître qu'elle a été faite à Limages, au commencement du xiv siècle : « Sachent



(Fig. 243. — TONER DE BLANCHE DE GRAMPAGNE, (Musée du Louvre,)

tuit que nous Guillaume le Borgne, chevalier, avons heu et receu des exequtors de nostre chier segnour de bone memoyre Johan, jadis duc de Bretagne, conte de Richemond, defunt, quatre cenz et cinquante..... pour la façon de la tombe et de la sépulture nostre chere Dame dont Dieux ayt l'arme, ma dame Blanche, sa mère, jadis duchesse de Bretaygne, ains que le dit nostre cher segnor aveyt quemandé fere à Lymoges au temps qu'il viveyt; et.... les diz exequtors envers ceux qui font la dite tombe..... à la somme des dites quatre cenz et cinquante..... A Venes, tesmoyng nostre seaul le..... jour..... l'an de grace mil treys cenz et seys (1306) ».

Les dimensions de la statue dépassent un peu la grandeur naturelle. L'émail qui décorait le coussin sur lequel repose la tête a totalement disparu (voir figure 243).

M. Gaillard de La Dionnerie possède une précieuse plaque de cuivre détachée d'un tombeau. Elle est d'autant plus intéressante qu'elle est datée; elle mesure o 30 de hauteur sur o 20 de largeur et porte l'inscription suivante, gravée en lettres capitales gothiques émaillées en rouge foncé; les points sont en bleu lapis :

♣ OBIIT : NOBILIS : CLERICVS DOM

INVS : GVIDO : DE : MEVIOS : DIE : SABB

ATI : POST : OCCVLI : MEI : ANNO : DOM

INI : MILLESIMO : TRICENTESIMO : S

EXTO : QVI : FECIT : CONSTRVI : ISTA

M : CAPELLLAM : ET : SEPVLTVS : IACET :

HIC : REQVIESCAT : IN : PACE : AMEN :

« Au-dessus de l'inscription sont placées, sur un fond émaillé orné de quatrefeuilles bleu lapis et de rosaces rouge, bleu clair et blanc, deux figures d'applique en cuivre séparées par un écusson qui porte : d'or à trois lions rampants de gueules. La figure de droite représente un roi debout, sans doute saint Louis, vêtu d'un manteau bleu semé de fleurs de lis d'or : celle de gauche un personnage, les mains jointes. Les mains et les visages des personnages sont argentés au lieu d'être dorés » (1).

On attribue à Jean de Limoges, qui aurait eu un frère dont le nom commençait par la lettre P, la tombe émaillée, aujourd'hui disparue, du cardinal de Taillefer, décédé en 1312 (2) et inhumé à la chapelle de ce nom, près de Guéret. La longue inscription qui se lisait sur cette tombe se terminait ainsi:

AMEN. I. P. LEMOVICI FRATRES FACERE SEPULCHRUM HOC AIMERICI MIRANDO STEMMATE PULCHRUM HÆC LAUS IN TUMULO PROVENIT A FIGULO.

Cette inscription était gravée sur une bande de cuivre en lettres remplies d'un émail rouge; le dernier vers nous fait connaître que ce Jean de Limoges était tout à la fois orfévre-émailleur et au besoin versificateur. On peut se demander s'il ne serait pas le même que « maître Jean », l'auteur du tombeau de Gauthier de Merton?

Le Glossaire de Du Cange nous fournit, au sujet des tombes émaillées fabriquées à Limoges, un texte qui remonte à l'année 1327 : « Item je lais huit cent livres pour faire deux tonbes hautes et levées de l'Euvre de Limoges; l'une pour moy et l'autre pour Blanche d'Avaugor ma chere compaigne » (3).

⁽¹⁾ Bulletin du Comité des Travaux historiques et scientifiques, année 1883, p. 11.

⁽²⁾ Nadaud, Dictionnaire des grands Hommes du Limousin, cité par l'abbé Texier, Essai sur les Argentiers et les Émailleurs, p. 84. — Dictionnaire d'Orfévrerie, col. 1060 et 1402. — Pierre de la Chapelle-Taillefer naquit à la Chapelle-Taillefer; prévôt d'Eymoutiers au diocèse de Limoges, il fut nommé évêque de Carcassonne en 1292, transféré à Toulouse en 1298 et créé cardinal en 1305 avec le titre d'évêque de Preneste; il mourut le 16 mai 1312.

⁽³⁾ Du Cange, verbo *Limogia*. Testament de Guillaume de Haric, an. 1327, ex Reg. 65. Chartoph. reg. ch. 220.

Aymard de Valence, comte de Pembroke, de la famille française des Lusignan, étant mort vers le milieu du xrv siècle |1), c'est encore à Limoges qu'on a recours pour décorer son tombeau qu'on voit encore dans la chapelle de Saint-Edmond, à l'abbaye de



Westminster. Nous en donnons un dessin d'après l'ouvrage de Stothard : The monumental effigies of Great Britain, pl. 44 et 45 (voir figures 244 à 248).

L'effigie tumulaire d'Aymar de Valence est en bois recouvert de plusieurs plaques de cuivre repoussé, doré et émaillé par place, et assemblées avec beaucoup d'adresse. On

⁽c) Fils de Guillausse, ou mieux de Gui de Valence, mort en 1704, et de Jeanne de Montchausey, Aymard de Valence épouse en premières noces Béatrix, dite Jeanne, fille de Raoul de Clermont, et en secondos noces, Fan 1730, Marie de Châtillon, comtesse de Pembroke, qui possédait des terres à Bellac, Rancon et Champagnas (voir Nadaud, Nobellauve de Léssussie, t. III, p. 165). C'est donc par erreur qu'un grand nombre d'auteurs, qui ont décrit ce tombrau, le regardent comme une œuvre du xun' siècle.

remarque encore des points de repère pour faciliter le montage du monument qui, ayant été ajusté une première fois à Limoges, avait été divisé par morceaux pour en faciliter le transport. Il n'y a d'émaillé que les coussins sur lesquels reposent la tête et les pieds, le bouclier pendu au baudrier, le ceinturon et les attaches des éperons.

Nous donnons, figures 245, 246 et 247, le détail de quelques-uns de ces objets. Le coussin placé au-dessous de la tête est recouvert d'émail bleu orné de petits écussons et de rosaces de couleurs rouge, bleue et blanche. Les bandes formant la décoration du bouclier sont alternativement cisclées et émaillées de bleu lapis. Les oiseaux qui courent entre les rinceaux sont en émail rouge; les écussons placés entre les pieds reproduisent les couleurs du blason.

Le même système de décoration avait été appliqué au coffre en bois qui supporte la statue; il est aujourd'hui en partie détruit. Sous des arcatures on aperçoit des figurines et des écussons émaillés aux armes des Lusignan. Suivant un usage établi en France pour les derniers membres de cette famille, l'on a burelé ces écussons de onze pièces, tandis que, d'après une coutume adoptée en Angleterre, on ne les trouve burelés que de sept pièces sur les sculptures en pierre qui décorent la base de ce tombeau. Ce fait, utile à constater, est à juste raison, pour Félix de Verneilh, une preuve incontestable de l'origine limousine du monument (1).

Au surplus, dans les tombeaux français, les personnages sont toujours représentés ayant les jambes droites placées parallèlement l'une à côté de l'autre; dans les tombeaux d'origine anglaise, en général l'attitude change complètement et les jambes sont presque toujours croisées l'une sur l'autre. Les gravures insérées dans l'ouvrage de Stothard, déjà cité, nous en fournissent de nombreux exemples.

Nous indiquerons ici la tombe émaillée d'Hugues Roger, né au château de Maumont, près d'Égletons, dans la Corrèze. Appelé à Tulle en qualité d'évêque, le 21 septembre 1342, ce prélat n'avait pas encore pris possession de son siège qu'il fut nommé par son frère, le pape limousin Clément VI, cardinal du titre de Saint-Laurent *in Damaso*. Aussi est-il généralement connu sous le nom de cardinal de Tulle. Il mourut le 21 octobre 1363 au couvent de Montolieu, près de Carcassonne, et y fut provisoirement enterré. Plus tard ses restes furent transférés dans le bourg de Saint-Germain-les-Masseré (aujourd'hui Saint-Germain-les-Belles, diocèse de Limoges), où on avait établi en 1377, avec des sommes qu'il avait laissées à cet effet, un collège de chanoines réguliers; ils furent déposés dans un superbe mausolée dont on trouve la description dans les *Armoires de Baluze*:

« Le mausolée du Sgr cardinal évesque de Tulle est fait de bronze doré esmaillé de longueur de neuf pieds (3 mètres), trois de largeur (1 mètre) et deux de hauteur (0^m 66), soustenu par un berceau de boys d'un pied de hauteur ».

« Le cardinal y est représenté couché, mitre en teste, vestu de ses habits pontificaux. L'amict est chargé, du costé droit, de la figure de saint Martial disant la messe, et sainte Valérie à ses pieds tenant sa teste en sa main, et au-dessus un ange soustenant son corps, et du costé gauche est l'adoration des roys mages en la cresche, Jésus entre les bras de la Vierge et saint Joseph à costé en petites figures, le tout siselé, doré, esmaillé; une ceinture couvrant le haut des espaules et poictrine, la ceinture coupée sur le devant d'une bande de longueur de la chasuble. Le tout enrichi de ses armes composées de six roses traversées d'une barre d'azur tirée de la main droicte à la gauche; l'escusson cou-

vert du chapeau de cardinal. A ses pieds est un lion béant. La tradition dit y avoir eu une poule avec douze poussins, et sur la teste, à demy toise du coussin et mitre, il reste un embelissement également enrichi des figures et tel qu'on peut voir sur les mausolées des anciens abbés et évesques de Tulle aux costés du grand autel de leur église cathédrale et sur ceux qui sont à la porte des cloistres et chapelle de saint Éloi ».

- « Le plan ou assise du mausolée est rempli de tous costés des figures burinées à double personnage, l'un couronné portant en main l'expression de son chiffre comme charitas, humilitas et patientia, et l'autre à la gauche un demy pouce plus bas ».
- « Le bord du berceau de bronze est chargé, de toise en toise, d'une plaque de mesme matière faicte en pointe de diamants et en quatre quarrés finissant de deux costés en ailes de mousches. La plaque est chargée dans les quarrès d'escussons, deux portant ses armes et les deux aultres le chapeau de cardinal, le cordon entrelassé au-dessous et dans la distance de toutes les plaques. L'on y voit des figures de la Vierge, des apostres, de saint Laurens et aultres saints burinés et enrichis comme le reste avec leur nom en lettre gothique ».
- « Le tour du berceau est enrichi des figures en bosse de mesme matière, et entre des pilastres, vis-à-vis de la teste du cardinal, est Jésus en croix, la Vierge et saint Jean à ses pieds; saint Germain et saint Laurens par costé dans leur niche ».
- « Celle qui se voit au bas du mausolée est Jésus assis, monstrant son costé ouvert entre deux anges dont l'un porte sa couronne, l'autre la croix et les clous ».
- « Au milieu, du costé gauche, l'on voit Jésus dans le Jordain et saint Jean tenant la main sur sa teste ».
- « Dans l'autre milieu, l'on voit saint Martial à l'autel et sainte Valèrie à ses pieds dans la posture cy-dessus cottée, fors qu'il y est en bosse à l'autel et dans sa fermetté ».
- « Dans le reste du berceau l'on y voit les apostres, chacun avec son nom en main, et autres saints dont l'inscription est inconnue au peintre » (1).

Le tombeau du cardinal de Tulle était encore intact au siècle dernier; il a disparu dans la tourmente révolutionnaire.

A l'époque dont nous parlons, l'Œuvre de Limoges avait atteint l'apogée de sa puissance. L'expression était si bien consacrée que souvent on retranchait le mot travail ou œuvre pour n'indiquer que la provenance : « deux croiz de Limoiges, ung vassel de Limoiges, deus grans chandeliers et ung petit de Limoiges (2), deux fiertes de Limoges » (3), disait-on pour faire connaître que ces objets étaient recouverts d'une couche d'émail.

A ce moment-la les émailleurs étaient si nombreux que, malgré les guerres incessantes qui ravagèrent le pays, ils s'organisèrent en corporation puissante en se donnant, le 20 février 1394 (1395, nouveau style) (4), des règlements qui prouvent leur sagesse et toute leur activité.

Nous reproduisons en note et dans son entier ce précieux document extrait de l'Ancien Registre consulaire à l'hôtel de ville de Limoges, fol. 43 et 44 (aujourd'hui 55 et 56).

⁽¹⁾ Extrait des titres du chapitre de Saint-Germain, par un des chanoines, ancien scyndic. — Bibliothèque Nationale: Armoires de Baluze, t. XXI, p. 48. — Citation de M. René Fage, Le Tombeau du cardinal de Tulle à Saint-Germain-les-Belles. Limoges, Ducourtieux, 1885. Voir aussi Revue de l'Art chrétien, t. XXX, p. 500.

⁽²⁾ Inventaire des ornements de la chapelle de Joigny (1313). Annales archéologiques, t. VII, p. 85.

⁽³⁾ Inventaire de l'église Sainte-Anne de Douay.

⁽⁴⁾ A dater de 1301, l'année commence le 25 mars dans le diocèse de Limoges.

Il est écrit en langue romane. Nous y joignons une traduction littérale pour permettre d'en mieux saisir toutes les dispositions (1).

Dès le xiii° siècle la fraude s'était introduite en France, et spécialement dans l'orfévrerie parisienne, d'une manière excessive. On dénaturait les métaux par des alliages et des compositions frauduleuses : on dorait et on argentait des objets en laiton et en

(1)

LES ORDONNANCES DES ARGENTIERS DE LIMOGES

Eu nom de Dieu, Amen. A xx de feurier, l'an mil CCC IIII xx et XIIII, Nos, Mathieu deu Peyrat, Laurent Sarrazi, Ymbert Bastier, Johan Bonefant, Bart[holome] Beyneic, Peir Saleis, Esteve Ruaut, Johan de Santa Feyra, Johan de Belac, Peir Hugo, Peir Moly et Laurent Syrac, Cossols deu Chastel de Lemoges, vis et regardat lo be publique, aussi de la volontat et consentiment de Bart[holome] Vidal, Peir deu Bost, Marciali Beneit, Peir Mercier, Peir de Chastelneu, Marciali Julier, Marciali Preourau (?), Peir de Julia, Johan Cap, Aymeric Vidal et de Bart[holome] Manha, dauradiers et argentiers deudich Chastel, aysso presens et promectens a tener et a gardar las ordenansas de jos escrichas por eulx, et por tous ceulx qui obreran, au temps avenir, de lor mestier au Chastel de Lemoges, establim, ordonem et fezem, sur lo mestier d'argenteria, las ordenansas et statutz qui sen seguen :

Premieirament, que chasque an, lendema de la festa de S. Johan Babtista, sian elegitz et creatz de noveu dos bayles, confrairs de la coffrayria de S. Aloy, qui los negocis et fachs de la dicha coffrayria au honor de Dieu et deudich S[aint], agan et degan far, regir et governar per anssi los obrages et l'art deu mestier d'argenterie, si coma cy apres es declarat, a visitar; liquals noeus bayles sian tengutz de prestar sagrament aus saintz Dieu Evangelis a ceulx qui auran estat l'an avant de eulx, se ben et leaument aver aus fachs et aus negocis de la cofrayria et mestier ou art dessus dichs.

Item, et que tota vayssela d'argent que d'eici en avant per los dauradiers et argentiers et artifices deudich mestier se fara, se fassa et s'obre a XI d. et VIII gras de ley fi.

Et eu cas que no seria d'aquela ley, que sia rompuda; et si es trobada d'aquela ley, que sia senhada deu seing deu dit Chastel acosdumat, et que, per senhar, aquel de cuy sia page per chascuna pessa II d., et eissament per chascuna pessa

Au nom de Dieu, Ainsi soit-il. Ce vingtième de février, l'an 1394, Nous, Mathieu du Peyrat, Laurent Sarrazin, Imbert Bastier, Jehan Bon-Enfant, Barthélemy Beynet, Pierre Saleys, Étienne Rouhaut, Jehan de Sainte-Fère, Jehan de Belac, Pierre Hugo, Pierre Moulin, et Laurent Syrac, consuls du Château de Limoges, vu et considéré le bien public, aussi du vouloir et consentement de Barthélemy Vidal, Pierre Dubois, Martial Benoit, Pierre Mercier, Pierre de Châteauneuf, Martial Julier, Martial Prieur (?), Pierre de Julien, Jehan Cap, Aymeric Vidal et Barthélemy Manhe, doreurs et argentiers dudit Château, ici présents et promettant de tenir et de garder les ordonnances ci-dessous écrites pour eux, et pour tous ceux qui travailleront, au temps à venir, de leur métier au Château de Limoges, établissons, ordonnons et faisons sur le métier d'argentier les ordonnances et statuts qui s'ensuivent :

Premièrement, que chaque année, le lendemain de la fête de saint Jean-Baptiste, soient élus et créés à nouveau deux bailes, confrères de la confrérie de saint Éloi, qui aient la charge et le devoir de régir et gouverner les affaires et intérêts de ladite confrérie, en l'honneur de Dieu et dudit saint, aussi bien que de surveiller les ouvrages et l'art du métier d'argentier, tout comme il est ciaprès déclaré; que les nouveaux bailes soient tenus de prêter serment sur les saints Évangiles de Dieu à ceux qui l'auront été l'année avant eux, de se bien et loyalement adonner aux affaires et aux négoces de la confrérie et métier ou arts susdits.

Item, et que toute vaisselle d'argent qui dorénavant par les doreurs et argentiers et artisants dudit métier se fera, soit faite et travaillée à II deniers et 8 grains d'aloi fin (c'est-à-dire à 272/288 de fin).

Et au cas où elle ne serait de cet aloi, qu'elle soit brisée; et si elle est trouvée de cet aloi qu'elle soit marquée du seing habituel dudit Château, et que, pour obtenir cette marque, le propriétaire de la vaisselle paie pour chaque pièce 2 deniers, et étain; on mélangeait du plomb, de l'étain et du cuivre blanc (arséniure de cuivre), pour composer un métal ayant toute l'apparence de l'argent pur, et le tout se vendait effrontément au titre de l'or et de l'argent. Les pierres précieuses étaient elles-mèmes falsifiées, et on en fabriquait avec des pâtes et des verres colorés.

qui sera rompuda, autres II d. sian pagatz, qui sian cunvertitz eus usages et luminaria de la dicha cofrayria.

Item, et que negu dauradier no reda vayssela alcuna per lui obrada, sino que premieirament sia senhada deu seing avandich; autrament, eu cas que se trobera lo contrari, aquel qui l'aura beillada, page et sia tengut de pagar, por la pena, la valor de la pessa et pessas qui seran beilhadas sens estre senhadas.

Item, et que tot obrage de senturas se fassa et sia obrat a la ley dessus dicha, exceptat so qui sera gitadit, et aneus et fermalhs, qui se fassan au meinhs a X d. et XII gras fis.

Item, et que tos botos, campanas et autre obrage menut, sian êt se fassan a x d. et xx g. fis.

Item, et que de sos vayssela esmalhada hom no meta lymalha d'argent ou de papier, sino que autrament fos regardat estre fasedor et ordenat per los bayles avandichs.

Item, et que tot obrage d'aur sia au meinhs a XIX queyrat, et que en alcun obrage d'aur, hom no metta alcuna peyra de veyre ny de crestal, sino tant solament peyra fina.

Item, et que en alcu obrage d'aur ny d'argent, no sia facha sosdadura alcuna, sino tant solament aquela que seria necessari audich obrage. Et eu cas que se trobera lo contrari, li bayle avandich agan poder de rompre aquel obrage.

Item, et que negun obrage vielh ni noveau ne sia sosdat d'estang, sino tant solament aquel qui seria vegut per los dichs bayles que autrament no se polria far.

Item, et que alcus dauradier no dega ni ly sia legut de donar color a obrage daurat, sino tant solament aquel que ly sira donat per lo foc. Et eu cas que se trobera lo contrari, li dichs bayles lo puissan rompre.

semblablement pour chaque pièce qui sera brisée autres 2 deniers qui (ceux-là) seront affectés aux besoins et luminaires de ladite confrérie.

Item, et qu'aucun doreur ne rapporte vaisselle par lui travaillée, avant d'avoir été préalablement marquée du seing susdit; à défaut de quoi celui qui l'aura livrée paiera et sera tenu d'acquitter pour amende, la valeur de la pièce ou des pièces qu'il aurait livrées non marquées.

Item, et que tout travail de ceintures se fasse et soit ouvré au titre dessus dit, excepté ce qui n'est bon qu'à être jeté (c'est-à-dire ce qui est d'un travail commun, ce qu'on vendait à bas prix), et que les anneaux et fermaux aient un minimum de 10 deniers et 12 grains de fin (c'est-à-dire 252/288 de fin).

Item, et que tous boutons, clochettes et autres menus ouvrages, se trouvent et soient fabriqués à 10 deniers et 20 grains de fin (c'est-à-dire 260-288 de fin).

Item, et que sous l'émail de la vaisselle on ne mette limaille d'argent ou du paillon, à moins cependant que la chose ne fût regardée comme faisable et n'ait été ordonnée par les bailes susdits.

Item, et que tout ouvrage d'or soit au moins à 19 carats (c'est-à-dire aux 19/24 de fin), et qu'en aucun ouvrage d'or, on ne mette aucune pièce de verre ou de cristal, à moins que ce soit pierre fine.

Item, et qu'en aucun ouvrage d'or ou d'argent ne soit faite autre soudure que celle qui sera absolument nécessaire audit ouvrage. Et au cas contraire que les bailes susdits aient le pouvoir de briser cet ouvrage.

Item, et qu'aucun ouvrage vieux ou neuf ne soit soudé d'étain, à moins qu'après l'inspection desdits bailes, il ne soit décidé par eux qu'on ne pouvait faire autrement.

Item, et qu'aucun doreur ne se permette ni ne reçoive autorisation de donner couleur à ouvrage doré, si ce n'est celle qui lui viendra du feu. Et au cas contraire que lesdits bailes le puissent briser. Il est vrai de dire que les métaux précieux étaient devenus fort rares à cette époque; les croisades et la rançon de saint Louis en avaient fait sortir du royaume une grande quantité, et l'altération de ces matières était devenue tellement fréquente qu'on fut obligé de sévir contre les faux-monnayeurs de la façon la plus énergique.

Item, et que ou cas que li obrage dessus dichs ne serien josta et segont las leys et manieyras dessus dichs, li bayles avandichs los puissan rompre. Et eu cas que aquel de cus seria tal obrage y mectria debat, qu'el aga a apelar un home deu mestier avandich et li dichs bayles un autre. Et so que per los dichs bayles, appelatz aquilhs dos homes, en sira acordat et ordenat, sia creut et tengut. Et l'obrage que per eulx sera trobat non estre soufisent, ny de la ley dessus dicha, li dichs bailes lo puissan rompre; et que, per chasque pessa d'obrage qui ayssi sera romput, li dichs bayles degan et puissan exhigir et levar d'aquel de cus sera, per l'aimenda ou pecha, II d. a l'op de la cofrayria avandicha.

Item, et que li dichs bayles puissan et degan et lor sia legut et permes visitar de noch et de jour los dauradiers, argentiers et obriers deudich mestier totas las vetz que lor semblara, per veyre et regardar si los obrages que faran, sian tals com deuran esser et josta las ordenansas dessus dichas. Et eu cas que no se trabarien tals, li bayles avandichs las puissan rompre, et compellir aqueus de cus seran a pagar II d., si com dessus es dich et ordenat.

Item, et ou cas que alcuna persona aportera en la villa de Lemoges aucun obrage neu d'aur et d'argent, por vendre, qui no seria de la ley dessus dicha, li bayles avandichs lo puissan penre et rompre.

Item, et que la plus febla sosdadura sia au meinhs a VIII d. de ley.

Item, e que neguna vayssela ny obrage vielh no sien senhat, sino que sien fach en la villa de Lemoges.

Item, et que negus dauradier no tenha en son obrador aneus, fermalhs, botos, campanas, ny autre obrage de coyre, ny de leto, sino tant solament obrages d'eygliesa.

Item, et ou cas que alcu faria sur las chausas

Item, et au cas ou les ouvrages dessus dits ne seraient pas exactement conformes aux titres et prescriptions sus-indiqués, que les bailes susdits les puissent briser. Et au cas que celui de qui serait l'ouvrage y mettrait opposition, qu'il soit tenu d'appeler un homme du métier susdit et lesdits bailes un autre. Et qu'on ajoute foi et qu'on s'en tienne à ce qui sera décidé et ordonné par lesdits bailes, en présence de ces deux hommes. Et que lesdits bailes puissent briser l'ouvrage qui par eux sera trouvé insuffisant ou non conforme au titre susdit; et que, pour chaque pièce d'ouvrage qui aura été ainsi brisée, lesdits bailes aient l'obligation et le pouvoir d'exiger et de lever de celui à qui elle appartiendra, à titre d'amende ou de manquement 2 deniers au profit de la confrérie susdite.

Item, et que lesdits bailes aient le pouvoir et le devoir et pleine licence et permission pour visiter de nuit et de jour les doreurs, argentiers et ouvriers dudit métier, toutes les fois que bon leur semblera, pour voir et examiner si les ouvrages qu'ils feront, seront tels qu'ils doivent être et suivant les ordonnances dessus dites. Et au cas de non-conformité, que les bailes susdits les puissent briser et contraindre ceux auxquels ils appartiendront à payer 2 deniers, tout comme il est dit et ordonné plus haut.

Item, et qu'au cas où une personne apporterait dans la ville de Limoges quelque ouvrage neuf d'or ou d'argent, pour le vendre, qui ne serait pas du titre dessus dit, que les bailes susdits le puissent prendre et briser.

Item, et que la plus faible soudure soit au moins à 8 deniers d'aloi (c'est-à-dire des deux tiers de fin).

Item, et qu'aucune vaisselle ou ouvrage vieux ne soient poinçonnés, à moins qu'ils n'aient été faits en la ville de Limoges.

Item, et qu'aucun doreur ne tienne dans sa boutique anneaux, fermaux, boutons, clochettes, ou autre ouvrage de cuivre ou de laiton, si ce n'est seulement ouvrages d'église.

Item, et au cas ou quelqu'un ferait sur les choses

Philippe-le-Bel, par ordonnace du mois de juin 1313, tout en visant spécialement le fait des monnaies, soumit d'une façon générale l'or, ainsi que l'argent façonné, au poinçon des orfèvres; ce poinçon, par son apposition sur la matière mise en œuvre, rèpondait de la bonté du titre de l'argent et de l'or. Tout orfèvre qui négligeait de marquer ses ouvrages était puni de corps et d'avoir, c'est-à-dire par l'amende et la prison.

Dans cet état de choses, les orfévres de Limoges devaient redoubler de vigilance pour maintenir leur antique réputation et pour empêcher le discrédit de s'étendre aux ouvrages qui sortaient de leurs mains. C'est dans cet esprit qu'ils rédigérent leurs statuts qui dénotent la plus grande prévoyance. Nous y trouvons, entre autres, les dispositions suivantes :

Les orfévres ne doivent possèder dans leur boutique que des objets en or et en argent; il ne leur est permis de travailler le cuivre que pour des ouvrages d'église.

Le titre de l'argent et de l'or est rigoureusement fixé pour chaque nature d'objets. Tout ouvrage qui ne se trouverait pas au titre voulu doit être brisé, et le contrevenant se trouve passible d'une forte amende. On ne peut employer que des pierres fines pour la décoration d'un objet d'or; les pierres fausses, le verre, le cristal sont impitoyablement bannis.

Deux articles se rapportent tout spécialement à l'emploi des émaux et des couleurs : l'un interdit de placer entre le métal et l'émail, dans la vaisselle émaillée, de la limaille d'argent ou du papier, sans l'examen préalable et la permission des bailes ou gardes du métier; l'autre dispose que tout orfévre ne doit donner à tout objet d'or ou doré, d'autres couleurs que celles dont la fixation exige l'emploi du feu.

dessus dichas rebellio alcuna contra las ordenansas et sfatutz dessus dichs, li bayle avandichs compellissan et fassan compellir ceulx qui farien lo contrari, a tener et observar las ordenansas et statutz avandichs et au reduire au premier et degut estat, tantost aus despens de la dicha confrayria, per nos et notres officiers; losquals tals fazens au contrari nos volem sobzjazer a las penas josta la qualitat deu mesfach; et sur aquestas chausas aissi fasedoiras et gardadoyras, nous donem ausdichs bailes plan poder et mandament especial, per aissi volguem, ordemem et commandem que fos tengut et gardat de point en point, et aussi li dessus nompnatz argentiers, per eulx et per lors successors, las promeren tener et gardar, et sur so, por aquest an, establim bailes P. Mercier et Peir de Julia, e lor beillem lo seing acosdumat de la villa, et ilz jureren aus Sains Dieus Evangelis que be et lealment se y aurien. Si coma plus a pla porra appareistre (") per las lettras seiladas deu seel de notre Cossolat, et tabellionadas per maistre Jacme Corteys, et P. Bermondet, clerc, notaris publicz, qui en receubren instrument.

susdites quelque rébellion contre les ordonnances et statuts susdits, que lesdits bailes imposent et fassent contraindre ceux qui y contreviendraient pour qu'ils tiennent et observent les ordonnances et statuts susdits et qu'on les remette en leur premier et convenable état, aux dépens de ladite confrérie et cela par nous et nos officiers: et nous voulons que les contrevenants soient assujettis aux amendes selon la qualité du méfait; et sur lesdits règlements qui doivent être ainsi suivis et maintenus, nous avons donné auxdits bailes plein pouvoir et mandement spécial, car ainsi nous voulons, ordonnons et commandons qu'ils soient tenus et gardés de point en point, comme aussi les susnommés argentiers, pour eux et pour leurs successeurs ont promis de les tenir et garder; et sur ce, pour la présente année, nous avons ètablis bailes P. Mercier et Pierre de Julien et leur avons livré le seing accoutumé de la ville. Et ils ont juré sur les saints Évangiles de Dieu de s'y bien et loyalement employer, comme il pourra plus ouvertement apparaître par les lettres, scellées du sceau de notre Consulat, et enregistrées par maître Jacques Cousteix et P. Bermondet clerc, notaires publics qui en reçurent l'instrument.





Fig. 249 et 250. — Chef de saint Ferréol a Nexon (Haute-Vienne).

Deux bailes enfin sont chargés de veiller, sous l'autorité des consuls, à l'observation des statuts; ils sont investis des pouvoirs les plus étendus et ont le droit de visiter de jour et de nuit tous les ateliers.

Les statuts de 1395 nous ont fait connaître les noms de onze maîtres orfévres, mais nous avons à mentionner aussi ceux d'Aimeri Chrétien (Aimiricus Christiani), « orfévre du Château (1) de Limoges », et du frère Marc de Bridier, sacristain de l'abbaye de Saint-Martial, l'auteur de « la chapse de Monsieur sainct Nice de léton doré et esmaglié avecque figures anciennes, et d'un costé sont les vers :

CAPSA PRESENTI, NICII SVNT OSSA BEATI CONFESSORIS DISCIPVLI QVOQVE MARQVETIALIS (2)

et à l'autre part d'icelle :

QVAM FABREFECIT FRATER MARCVS DE BRIDERIO (3) ANNO MILLENO, BIS CENTVM, BIS OCTVAGENO » (4).

On ne sait point ce que cette châsse est devenue.

Aimeric Chrétien confectionna, en 1346, le buste en cuivre repoussé et doré de saint Ferréol, aujourd'hui conservé dans l'église de Nexon (5), (Haute-Vienne). Ce buste, légèrement retouché au ciselet, est d'une exécution assez barbare; il mesure en hauteur o^m610, et en largeur, à la base, o^m 353 (voir planche XXI, figures 249 et 250).

Le plateau sur lequel repose le chef ne manque pas d'une certaine élégance; il a la forme d'un quatrefeuille à lobes irréguliers et est supporté par quatre griffes de lion. La croix pectorale du saint évêque s'étalait sur un des lobes saillants du plateau, mais aujourd'hui elle occupe la face postérieure, par suite, sans doute, d'une restauration mal entendue. La tête du prélat est jeune, la bouche est pincée, le front est découvert, avec des cheveux coupés carrément, la moustache est retroussée, la barbe et les cheveux sont bouclés, mais avec un peu trop de recherche. Une large broderie, ou peut-être l'amict, formé par des rinceaux rehaussés de pierreries, entoure le cou. C'est sur cette broderie et derrière la tête qu'est fixée une plaque de cuivre doré sur laquelle on lit l'inscription suivante, qui nous fait connaître le nom de l'artiste; les lettres sont gravées en creux et émaillées en vert, quelques-unes seulement en rouge (voir figure 251).

⁽¹⁾ Nous avons déjà fait remarquer, à la note 5 de la page 162, que Limoges, au Moyen-âge, se divisait en deux villes : la partie basse, dite la Cité, gouvernée en seigneurie ecclésiastique, et la partie haute, appelée le Château, qui était sous la domination des vicomtes de Limoges.

⁽²⁾ Marquetialis est probablement mis pour Martialisque, à cause des exigences de la versification. Nous avons déjà vu, à la page 60, une inversion de ce genre sur un des émaux du coffret de sainte Foy, à Conques.

⁽³⁾ Bridiers était une vicomté sur les frontières de la Marche limousine. Voir Nadaud, Nobiliaire, t. I, p. 622.

⁽⁴⁾ Inventaire de 1494 cité, d'après Legros, par l'abbé Texier : Dictionnaire d'Orsévrerie, col. 974, et Manuel d'Épigraphie, p. 233.

⁽⁵⁾ Bonaventure de Saint-Amable (Hist. de saint Martial, t. III, col .215) nous fait connaître par quelles circonstances le chef de saint Ferréol, évêque de Limoges au viº siècle, fut transféré à Nexon : « A l'époque où les reliques fuyaient les grandes villes devant les invasions normandes, les seigneurs de Lastours se chargérent de conserver dans leur château-fort les reliques du saint. Au bout de quelques années ils les confièrent à l'église de Nexon comme étant la plus importante qu'offrit la baronie ».

 $\begin{array}{lll} D[om]N[u]S:GVIDO:DE:BRVGERIA:P[a]ROCHIA:S[an]C[t]I:MARTINI VET[or]IS(n)CAP[c]LL[anu]S:ISTI[us]:ECCL[cs]IE:DE ANEXO[n]IO(a):FECIT:FIERI:LEM[ovicis]:HOC CAPVT:IN HONORE:B[cnt]I FERREOLI:PONTIFICIS & EGO:$



FIg. 251. - INSCRIPTION DU CHEF DE SAINT PRESSOS.

AYMIRICVS XP[ist]IANI AVRIFABER : DE : CASTRO : LEM[ovicensi] : FECI : HOC OPVS : LEM[ovicis] : ANNO : D[omi]NI M[i]LL[esim]O : CCCXL SEXTO : DE P[re]-CEPTO : D[i]C[t]I (3) D[oml]NI : GVIDO[n]IS DE BRVGERIA.

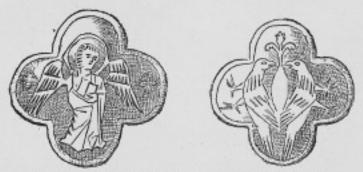


Fig. 252 et 253. — Plaques égaillées 10 la bitre de baint perifol-

La mître, décorce de galons corichis de rinceaux, de verroterie, de bézoards et d'une

⁽¹⁾ La pareisse de Saint-Martin-te-Vieux est à 8 kilomètres su Nord-Ouest de Nexen; on y trouve un hamene du nom de La Bragière, anxien domains ou lieu de naissance du curé donateur.

⁽²⁾ Anaxonères est l'ancien nom lutin de Nexest.

⁽³⁾ L'inscription porte DEI, ce qui n'aurait aucune signification; l'orfèvre a évidenment mis ici un E, su lieu d'un C que demande le sens.

intaille, présente sur ses pans quatre petites plaques en forme de quatrefeuille. L'on voit sur celles de devant un ange les ailes éployées, tenant un livre de la main gauche (voir figure 252), et sur celles de derrière deux oiseaux adossés becquetant un vase ou une tige fleurie (voir figure 253). Ce sujet nous rappelle un motif de décoration de la châsse de Bellac. Les figures sont réservées dans le métal, les traits niellés de rouge; le fond est d'émail vert foncé avec quelques points rouges noyés dans la pâte.

En 1378, notre Limousin s'enrichissait d'un trésor véritablement artistique dû aux pieuses libéralités d'un de ses enfants, le pape Grégoire XI (1). « Voulant témoigner », est-il dit dans la bulle de donation adressée à l'abbé de Saint-Martial, « d'un sentiment tout particulier de dévotion au glorieux saint Martial, dont vous conservez le chef précieux en votre abbaye,..... nous avons fait exécuter en la ville d'Avignon une *image* d'argent, dorée et émaillée et ornée d'une grande quantité de pierres précieuses et de perles, du poids de sept cents marcs (2) et au-delà, et maintenant nous vous donnons cette *image*, pour y conserver ces reliques précieuses » (3).

La munificence du souverain pontife ne s'était pas bornée à ce don; il avait envoyé à la même abbaye, par l'intermédiaire du cardinal Jean de Cros (4), ancien évêque de Limoges, un reliquaire en or formé d'une coupe avec couvercle, marqué à ses armes : une bande accompagnée de six roses en orle, et destiné à renfermer directement le chef de saint Martial. Ce reliquaire était placé dans une cavité fermant à clef et qui avait été ménagée à cet effet dans l'intérieur de la statue dont nous venons de parler (5). Au-dessous de la coupe inférieure, on lisait l'inscription suivante en patois limousin : P. P. Gregorius XI as donat las couppas. P. Vidal las fey l'an MCCCLXXVIII (6).

(1) Pierre Roger, fils de Guillaume II Roger, seigneur de Rosiers, et de Marie de Chambon; né au château de Maumont, paroisse de Rosiers, canton d'Égletons, arrondissement de Tulle (Corrèze); cardinal en 1348; pape le 29 décembre 1370, sous le nom de Grégoire XI; mort le 27 mars 1378.

(2) Le texte publié par Bonaventure dit bien 700 marcs, septingentas marcas, mais il ne nous semble guère douteux qu'il y a là une faute de copie, et que l'original de la charte portait septuaginta; 70 marcs d'argent est déjà un poids extrêmement respectable pour une pièce d'orfévrerie.

(3) « Gerentes ad gloriosum confessorem et pontificem beatum Martialem, ac vos et monasterium vestrum, specialis devotionis affectum..... quamdam imaginem argenteam, deauratam et emaillatam, ac multis margaritis et pretiosis lapidibus adornatam, septingentas marcas argenti et amplius ponderantem, quam.... in civitate Avenionensi fecimus fabricari..... Datum Romæ apud S. Petrum nonas Ianuarii Pontificatus nostri, anno 8 sub plombo Gregorius XI ». Bulle de donation, citée par Bonaventure de Saint-Amable, Hist. de saint Martial, t. III, p. 670.

Il est à remarquer que l'envoi d'Avignon pourrait être contesté. En effet, la bulle de donation est datée des nones de janvier de la huitième année du pontificat de Grégoire XI, c'est-à-dire du 5 janvier 1378; or, le pape n'était pas à Avignon à cette époque, puisqu'il était revenu à Rome le 17 janvier 1377 pour y rétablir définitivemet le siège pontifical. Aussi l'on se demande si le sens de la bulle ne serait pas celui-ci : Nous avons fait exécuter pendant que nous étions dans la ville d'Avignon.... Il a fallu un certain temps pour confectionner un si grand ouvrage, et étant établi à Rome, Grégoire XI aurait chargé le cardinal de Cros de remettre à l'abbaye de Saint-Martial la statue qu'il avait commandée pendant son séjour à Avignon.

(4) Voir, sur ce cardinal appelé Jean de Croso, par Bonaventure de Saint-Amable, le *Nobiliaire* de Nadaud, t. I, p. 757.

(5) Bonaventure de Saint-Amable, loc. cil., p. 670.

(6) Bonaventure de Saint-Amable, qui nous donne cette inscription d'après un vieux manuscrit, nous fait observer (page 670) que le graveur de l'inscription a commis une erreur dans la date du millésime en faisant un X au lieu d'un V du quatrième avant-dernier chiffre, ce qui nous donnerait 1383 au lieu de 1378, date de la mort du souverain pontife. L'abbé Legros et, à sa suite, l'abbé Texier, donnent une inscription différente: P. P. GREGORI DONET AQUESTAS COPPAS LAN M CCC IIIIxx B VIDAL MA F. Tout naturellement nous devons préférer celle que nous trouvons dans le P. Bonaventure de Saint-Amable. Si

Tout porte à croire que P. Vidal était un émailleur limousin (1). Il est assez rationnel d'admettre que Grégoire XI, Limousin lui-même, qui avait chargé un ancien évêque de Limoges de remettre à l'abbaye de Saint-Martial le cadeau qu'il se proposait de faire, et qui montra toujours la plus grande affection pour ses compatriotes, se soit adresse de préférence à des artistes de son pays natal. Ce pape, qui attira à sa cour d'Avignon des troubadours limousins, put bien y faire venir aussi des argentiers et des émailleurs. Au surplus, il convient de remarquer que le nom de Vital ou Vidaud — Vitalis — est fort commun en Limousin et a été porté par un grand nombre d'orfévres du x1º au x1º siècle

S'il fallait s'en rapporter à Franks (2) et à Maurice Ardant (3), nous aurions à ajouter à la liste de nos émailleurs limousins le nom de Jean Bartholus, qui fit avec le concours de son père, en 1376, la châsse de sainte Agathe dans la cathédrale de Catane, en Sicile. Mais ces auteurs sont dans l'erreur; il suffit, pour s'en convaincre, de lire l'inscription qu'on aperçoit sur le reliquaire de Catane. Maurice Ardant l'a reproduite d'une façon inexacte (4). Nous la donnons telle qu'elle est; elle nous a été communiquée par M. Émile Molinier :

Virginis istud opus Agathae sub nomine coeptum, Martialis fuerat quo tempore proesul in urbe Catania, cui pastor successit Helias: Ambos Lemovicum clare produxerat ardor. Artificis manus hoc fabricavit arte Joannes Bartholus et genitor, celebris cui patria Senam. Mille ter et centum post partum Virginis almae Et decies septem sextoque fluentibus annis.

Cette inscription nous dit bien que les prélats Martial et Helie étaient Limousins, mais elle constate aussi que les artistes auxquels ils s'adressèrent pour faire confectionner une châsse, « Jean et son père Bartholus », étaient tous deux natifs de Sienne (5).

L'ÉMAILLERIE AU XV° SIÈCLE. — Dès qu'il a atteint son point culminant, fait observer avec raison Charles de Linas, un art est bien près de glisser sur la pente de la décadence. Résultante d'une série progressive d'aspirations, l'art du XIII° et du XIV° siècle, si noble, si élevé, porte néanmoins sous la jeunesse de ses allures séduisantes les symptômes non équivoques d'une future décrépitude; ce qu'il gagne en perfection, il le perd en énergie : aux lignes austères des âges précédents, il substitue un luxe de détails

l'on n'admet pas sa version, il faut alors supposer que le travail et la matière précieuse avaient été confiés à B. Vidal, qui ne l'avait terminé qu'en 1380, c'est-à-dire deux ans après la mort du pape, arrivée le 23 mars 1378.

- (1) Il en serait de même si le prénom de Vidal commençait par un B, comme l'indique l'abbé Legros dans la note précédente, car nous pouvons signaler à Limoges un Bernard Vidal en 1319 (Archives de la Haute-Vienne, liasse 7983), et un Barthélemy Vidal qui figure, en 1349, parmi les rédacteurs des règlements relatifs aux argentiers de Limoges.
- (2) « The shrine of St. Agatha, in the cathedral at Catania, in Sicily, records its having been made by John, son of Bartholus, of Limoges, in 1376 ». W. Franks: Examples of ornamental art in glass and enamel, London, published by Day and Son.
 - (3) Maurice Ardant, Émailleurs et Émaillerie de Limoges, p. 87. Isle, 1855.
- (4) Entre autres inexactitudes, le sixième vers est ainsi transcrit : Bartholus et genitor celebris, cui patria leve.
- (5) Voir, pour plus de détails sur cet artiste, les nombreux documents que M. Müntz vient de publier dans un mémoire intitulé: Giovanni di Bartolo da Siena, orafo della corte di Avignone nef XIV secolo. Extrait de l'Archivio storico italiano, série V, tome II, 1888.

d'où sont sortis les effilements exagérés du xive siècle et d'où proviendront ces ornements surchargés du xve.

L'art de l'émaillerie n'échappera point à la loi commune, mais cette période de décadence ne se produira pas tout d'un coup. L'émail, avant de disparaître, jettera encore de bien vifs éclats. Suivons pas à pas les différentes transformations par lesquelles il a encore dû passer.

ÉMAUX TRANSLUCIDES SUR RELIEF. — Au xv° siècle le bon marché n'était plus à la mode; ceux qui portaient des bijoux les avaient en véritables pierres précieuses; ceux qui possédaient de la vaisselle d'or ou d'argent la possédaient au vrai titre. Le goût pour les matières d'or ou d'argent se répandait de plus en plus; l'émaillerie sur cuivre commençait à n'être plus recherchée, et on comprend qu'il n'était pas possible de recouvrir d'un émail opaque des matières aussi précieuses que l'argent et que l'or.

Un moment arrêtés par ce revirement général, les émailleurs de Limoges étaient trop commerçants et trop artistes pour se laisser abattre complètement. Commerçants, ils surent se plier aux caprices de la mode; artistes, ils comprirent que les procédés du champlevage paralysaient trop souvent leurs mouvements en ne leur permettant pas de développer la libre expansion de leur pensée. Il fallut recourir à de nouveaux procèdés, et on le fit d'autant plus facilement que déjà la voie était toute tracée par une nation voisine. Suivant toute apparence, c'est en Italie, vers la fin du xiii siècle, qu'on commença à faire des *émaux translucides sur relief* (1). Au lieu d'emprisonner l'émail dans des cloisons qui donnaient forcément une grande rigidité aux figures, les orfévres italiens s'en servirent pour lui faire rehausser par l'éclat de ses couleurs les délicates ciselures dont ils couvraient leurs œuvres, créant ainsi, suivant l'expression heureuse de Vasari, une sorte « de peinture associée à la sculpture » (spezie di pittura mescolata con la scultura) (2).

De l'Italie, les émaux translucides sur relief se répandaient dans les autres contrées de l'Europe, et notamment dans différentes parties de la France, dans les Pays-Bas et en Allemagne, à en juger par ceux que l'on rencontre dans les Trésors de Cologne et d'Aix-la-Chapelle. Mais le procédé étant le même partout, il s'ensuit que toutes ces œuvres se ressemblent beaucoup, et que ce n'est guère que par le style des figures qu'on peut quelquefois distinguer leur nationalité.

Ces émaux sont travaillés le plus souvent sur des plaques à part et sertis ensuite à leur place.

Tout nous porte à croire, cependant, qu'on a fabrique aussi des émaux de basse-taille en Limousin: Sur le collier qui décore le buste de sainte Valérie, à Chambon (Creuse), nous remarquons un petit émail translucide représentant la Sainte-Vierge tenant sur le bras gauche l'enfant Jésus. Un émail du même genre se trouve appliqué sur la robe de sainte Foy, à Conques. Sur une plaque d'argent a été finement ciselé un chien à la poursuite d'un cerf; le fond est recouvert d'émail bleu, les animaux sont traités en émail jaune. Ce chaton d'émail fait partie de la décoration d'une ceinture d'orfévrerie dont divers fragments ont été fixés sur la statue de la sainte.

On a bien voulu soutenir que les émaux translucides sur relief, tous de petites dimen-

⁽¹⁾ Les plus anciens émaux translucides jusqu'ici connus sont ceux qui décorent le pied du calice exécuté en 1290 par l'orfévre Guccio de Sienne, pour l'église du monastère d'Assise, où il existe encore. — Labarte, Histoire des Arts industriels, 2^{me} édition, t. III, p. 164.

⁽²⁾ Vasari, Introduzione alle tre arti del disegno, t. I, p. 185; Florence, 1846.

sions, étaient l'œuvre d'orfevres étrangers. Le commerce les aurait répandus à profusion dans les différentes parties de la France, puis nos orfevres en auraient enrichi leurs travaux en les sertissant comme des pierres fines dans des chatons.

Plusieurs auteurs, Laborde (1) et M. Darcel entre autres (2), disent bien qu'il y avait à Montpellier un atelier d'émaillerie de cette nature, et ils s'appuient sur un passage souvent cité de dom Vaissète. Dom Vaissète affirme en effet, dans son Histoire du Languedoc (3), que dès le xive siècle il existait à Montpellier une fabrique d'émail, et il nous cite une ordonnance rendue en 1317, par Philippe-le-Bel, pour défendre aux monnayeurs français d'entraver « l'ouvrage en émail » qui se fabriquait dans la partie de la ville dépendant du domaine de dom Sanche (4). Mais l'assertion du savant bénédictin n'est point exacte, et son erreur provient de la traduction vicieuse du mot latin Esmerare, que l'on a cru devoir rendre par le mot français émailler (5), au lieu de lui donner son véritable sens, qui est affiner les métaux.

Remarquons en outre que nous trouvons dans les différents textes de cette époque la mention des centres principaux d'émaillerie, dont les produits portent le nom de la localité ou de la région où ils ont été faits. Non-seulement il est question de l'émail de Limoges, mais on parle encore de l'émail de Paris, d'Allemagne, d'Aragon, d'Espagne, d'Italie, de Catalogne et de Nevers (6); aucun texte ne signale l'émail de Montpellier. Au

- (1) Notice des Émaux du Louvre, page 108, en note.
- (2) Notice des Émaux et de l'Orfévrerie (du Musée du Louvre), page 69.
- (3) Vaissète, Histoire du Languedoc, tome IX, page 364, édition Privat, Toulouse, 1885.
- (4) La ville de Montpellier, placée alors sous la juridiction mixte des rois de France et des rois de Majorque, possédait un hôtel des monnaies.
- (5) Voici ce que nous lisons dans Du Cange, qui reproduit à ce sujet le texte de la charte en question : « Esmerare, Merum seu purum reddere vel purgare, ad Esmerum seu ad monetarum in metallo probitatem, vel ad Legem, ut cum monetariis loquar, revocare. Vide Exmerare. Charta Phil. V. ann. 1317, in Reg. 54. Chartoph. reg. fol. 43, v°: Significabit nobis.... rex Majoricarum illustris quod cum nos in parte nostra, quam habemus in Montepessulano, nostram faceremus cudi monetam in monetagio nostro, quod noviter de Sumidrio apud Montempessulanum mutatum extitit, ex hoc valde dicto regi, juri et juridictioni suæ præjudicetur, ut dicit, qui cum ad Esmerum auri et argenti Montispessulani, quod ad ipsum pertinet,..... totum argentum quod portatur ad dictum monetagium debeat Esmerari, ut dicit; hoc fieri gentes nostræ nullatenus patiantur.... Non impediatis quominus Esmerum auri et argenti, in operibus tamen aurifabriæ habere, tenere et exercere possit ».
- (6) Paris. 1295. Unam cupam cum coperculo de nuce moscata, cum pede, sbarris et circulo de argento deaurato, in fundo cujus est unum esmaltum Parisinum. (Inv. de Boniface VIII, N° 324.)

ALLEMAGNE. — 1372. — Un hanap de cristail, à pié d'argent et à esmaux d'Allemagne, pesant iij marcs et xv esterlins, prisié xxv francs. (Compte du test. de la royne Jeanne d'Évreux.)

Aragon. — 1380. — Une pomme d'argent, à chauffer mains en hiver, à esmaulx d'Aragon, pesant ij marcs, ij onces. ($Inv.\ de\ Charles\ V.$)

ESPAGNE. — 1380. — Un drageoir d'or, couvert, cizellé à vignettes et semé d'esmaulx de la façon d'Espagne. (Inv. de Charles V.)

ITALIE. — 1561. — Ung petit tableau d'esmail d'Italie, auquel il y a une Nostre-Dame-de-Pitié et autres personnages de la haulteur de 5 poulces, mis dans un estuy. (Inv. du château de Pau, fo 13, vo.)

CATALOGNE. — 1683. — N° 275. Un petit cabinet d'esmail de Catalogne posé sur un pied de bois, prisé ensemble xv livres. (Inv. de Colbert.)

Nevers. — 1723. — (On distingue parmi les trois sortes d'émaux) ceux avec lesquels on fait ces ouvrages agréables et curieux (soufflés à la lampe) dont il se fait un commerce si considérable à Nevers..... Ces derniers sont propres aussi aux orfévres et esmailleurs sur l'or et l'argent et les autres métaux; c'est encore avec cette sorte d'esmail, du moins avec le blanc, que les faïenciers donnent l'éclat et le vernis à leurs ouvrages. (Savary, Dict. du commerce.)

contraire, s'agit-il des orfèvres, à proprement parler, de cette localité et des métaux précieux qu'on y travaillait, les citations deviennent alors nombreuses; il est souvent question de « l'argent » et des objets faits » de la façon de Montpellier » (1).

Les inventaires de Montpellier (2) énumérent bien, il est vrai, quelques objets d'orfévrerie religieuse en métal émaillé, mais il semblerait résulter du silence des textes que nous citons en note, que ces émaux n'ont été fabriques à Montpellier qu'accidentellement, ou plutôt qu'ils sont le résultat d'une importation faite dans cette ville par les Limousins qui, ainsi que nous l'avons déjà dit, surent s'y fixer dés le xur siècle (3).

Dans tous les cas, l'hypothèse que les émaux translucides sur relief sont fabriquès à l'avance et lancès dans le commerce par l'étranger, ne peut s'appliquer aux bandeaux émaillés de la mitre du chef de saint Martin, à Soudeilles (Corrèze), ces bandeaux adoptant exactement la forme bombée des parties sur lesquelles ils se trouvent appliqués.



Fig. 254. — MITRE DU CHEF DE SAINT MARTIN, A SOUDSILLES (CORRÈZE). (Décorée d'émaux translucides sur relief.)

Les plaques sont ornées d'une série de quatrefeuilles inscrits dans un cercle de couleur rouge liseré d'or, et qui se détache sur un fond décoré de petits fleurons à trais

⁽¹⁾ Nº 673. Une douzaine de tasses de l'argent et de la façon de Montpellier, pesant xum mares um onces. - Nº 679. Quatro pos blancs, de la fuçon de Montpellier, dont les piez et les bors sont à souages dorez et les finses dorez et n'ont nuiz esmaux. (Inv. du duc d'Anjou, 1360.) Voir encore les N= 687 et 716 du même

⁽a) J. Renouvier et Ad. Ricard, Des Maltres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier. Montpollier, 1844, 1 vol. in-4".

(3) Voir ci-dessous in note 1 de la page 45.

pétales, dorés, réservés par la gravure et disposés en écoinçons. Chacun de ces quatre-feuilles encadre un oiseau qui a été finement ciselé. Tous les oiseaux ont une attitude différente; les fonds sur lesquels ils apparaissent sont bleu d'azur translucide, et le jeu de la lumière est augmenté et varié par des hachures non croisées, faites dans le métal.

Les têtes et les pattes des oiseaux sont épargnées; elles ne présentent qu'une silhouette, mais les détails, tels que les contours des yeux, sont exprimés par un travail de burin dont les tailles sont niellées de noir. Les corps et les ailes sont, au contraire, recouverts par des émaux roses, pourpres, lilas, jaunes et vert clair; ces émaux, étendus sur un fond également ciselé, changent de nuances, selon le plus ou moins d'épaisseur de la pâte vitreuse, en produisant sur la plaque métallique des reflets brillants (voir figure 254).

Tous ces émaux ont été coulés sur argent, les parties seules épargnées ont été dorées après coup. Ils offrent cette particularité, qu'on rencontre chez eux l'emploi de trois procédés différents : la taille d'épargne pour les têtes, les pattes des oiseaux et les détails des ornements; la niellure pour remplir les traits du burin : enfin toutes les délicatesses des émaux de basse-taille pour le corps des oiseaux et les fonds.

Le chef de saint Martin a une hauteur totale de o^m 38. Le saint est revêtu d'une chasuble non fendue sur les côtés ni échancrée sur le devant. Cette chasuble, garnie autour du cou d'un large orfroi, est décorée d'élégants rinceaux qui se détachent sur un fond pointillé et imitent une étoffe damassée. Sur le devant de la poitrine est fixée une agrafe de forme ovale, dentelée sur les bords, enchâssant un gros cabochon de cristal entouré de huit pierres fausses montées en table dans des bâtes rectangulaires et ovales à sertissure tout unie (voir figure 255).

Sur le sommet de la tête se trouve une ouverture circulaire qui était fermée par une plaque mobile mouvant autour d'une charnière. C'est par cette ouverture que l'on introduisait les reliques d'après un usage généralement adopté.

Le saint porte la barbe courte et frisée; ses cheveux, également frisés, sont disposés en couronne. Ses traits sont fortement accentués; la physionomie n'a pas un type vulgaire, elle dénote une grande finesse d'exécution.

Le buste, à proprement parler, est en cuivre fondu, coulé, retouché au burin et doré; il paraît appartenir à la fin du xve, ou peut-être au commencement du xvie siècle, mais la tête et la mitre sont exécutées en lames d'argent doré, laminées par le martelage et repoussées en raison de leur propriété malléable; elles datent, ainsi que les émaux, du xive siècle.

Ce chef est encore en bon état de conservation, mais les soufflets et les fanons de la mitre, qui autrefois était complète, ont été arrachés, ainsi que trois des plaques d'émail qui en décoraient la partie postérieure.

La mitre de saint Martin, à Soudeilles, nous fournit l'occasion de citer un texte des plus importants. Nous le relevons dans l'inventaire de 1421 du Tresor de la cathédrale d'Angers (1): Item una mitra aurea seminata perlis, ornata gemmis circumquaque et per medium et super duobus lapidibus una alba et alia rubea.....

Cette mitre, nous dit le rédacteur de l'inventaire, était ornée de pierres fines, d'émaux et d'imitations de pierres précieuses. Il est à remarquer que les mots perlæ et lapides étant employes pour désigner les perles et les pierreries, le mot gemmæ ne peut s'appliquer ici qu'aux émaux. Ce texte vient donc encore confirmer d'une façon indiscutable

⁽¹⁾ L'ancien Trésor de la cathédrale d'Angers, publié par M. de Farcy dans la Revue de l'Art chrétien tome XXV, année 1881, p. 314.

l'opinion émise au commencement de cet ouvrage, aux pages 5, 6 et 7, que dans les textes anciens les expressions facta gemmis, ornata gemmis, ont souvent été employées pour indiquer un objet recouvert d'émail.

Les rédacteurs d'inventaires comprenaient tellement que le mot propre latin leur faisait défaut pour traduire leur pensée que souvent ils n'hésitaient pas à se servir de l'expression française elle-même. L'inventaire déjà cité nous en fournit un exemple : Item una altera parva crossa argentea, que desservire solebat in festo Innocentium, in medio cujus sunt tria scuta asmailles gallice cum armis leonum ponderis cum ferro et ligno ix marcharum (1).



Fig. 255. — CHEF DE SAINT MARTIN, A SOUDERLESS (CORREZE).

Il est bien difficile d'admettre que nos Limousins n'aient point connu l'émaillerie trans-

(1) Ibir., p. 313. — Nous trouvons encore dans un autre inventaire de la même église, dressé su commencement du xviº siècle : Item unum missale novum, in pergameno litteraque formata cum ármaculis argenteis desuratis, esmaffietz gallice cum ymaginibus beatse Mariae Virginia et beati Mauritil. — Ibir., p. 308.

lucide sur relief, quand on songe que ce procédé est une transition naturelle entre les émaux champlevés et les émaux peints.

Nous croyons retrouver ce genre d'émaux sur une des œuvres de Pierre Verrier, un des argentiers de Limoges au xv° siècle. Le joyau donné par Grégoire XI à l'abbaye de Saint-Martial ayant été mis en gage, l'abbé Albert Jouviond fit exécuter une cassette pour abriter les coupes d'or (I); au-dedans du couvercle se lisaient les vers suivants, très bien gravés en caractères gothiques :

L'an mil CCCC IIII vingts et XVI
En jung, furent de céans du trésor
Prins pour le chief mettre à son aise
XII marcs d'argent, II onces, VII d. d'or.
Et tout par le couvent accort.
Le bon abbé Jouviont Aulbert.
S' Martial nous te prions fort
Que Paradis nous soit ouvert.
Le nom du maître argentier,
Ce coffre fist Pierre Verrier (2).

Une personne qui avait pu examiner ce coffre nous en a laissé une description : « Du côté de la charnière paraît le buste de saint Martial, relevé en bosse entre deux lettres gothiques, S. M.; au bas pend une pierre de forme ovale, de la grosseur d'une petite noix, d'une couleur rouge violet clair et que je crois être une topaze; elle est enchâssée dans un chaton qui est en or. Au-dessus pend une croix écotée d'or massif, d'environ deux pouces de long, portant un Christ émaillé..... Le derrière de cette croix est fait en filagrammes fort déliés et fort bien découpés. Rien d'aussi beau et d'aussi fini. On a peine à se persuader qu'il ait existé des ouvriers assez habiles pour exécuter un pareil ouvrage » (3).

Si l'on observe que les émaux de basse-taille étaient, au xv° siècle, les seuls qu'on fabriquait en argent et en or; que les plaques sur lesquelles ces émaux étaient appliqués se trouvaient toujours de petite dimension et que la croix en question mesurait o 5 à 0 06 de hauteur, il est bien difficile de ne point voir des émaux translucides sur ce « Christ émaillé fabriqué à Limoges, reposant sur une croix d'or massif de deux pouces de long. »

Les émaux peints. — Émaux sur apprêt. — Les émaux translucides sur relief, avons-nous dit, tous sur or ou sur argent, ne pouvaient être que de petites dimensions : ces bijoux précieux se prêtaient peu à la composition des grandes scènes historiques fort en vogue à cette époque. Nos émailleurs imaginèrent alors d'imiter ces émaux en se servant de matières moins précieuses, de procédes moins coûteux et plus expéditifs. Ils eurent l'idée de prendre une plaque de cuivre brillant sur laquelle ils tracèrent leur dessin. Ils simulèrent les tailles creuses des émaux translucides sur relief par des traits d'émail brun presque noir, posès au pinceau (4); accentuèrent fortement les ombres avec le même ton

⁽¹⁾ Chroniques de Saint-Martial, édit. Duplès-Agier, p. 25 et 26.

⁽²⁾ Recueil d'inscriptions, cité par l'abbé Texier, Diction. d'Orfévrerie, col. 1435.

⁽³⁾ Duroux, Historique de la clôture du chef de saint Martial en l'année 1785. — Limousin historique, p. 457. — Abbé Texier, Diction. d'Orfévrerie, col. 1435.

⁽⁴⁾ Il est utile de faire observer que pour délayer leurs couleurs, les émailleurs de Limoges, au dire de Bonaventure de Saint-Amable, ne se servaient pas de l'huile d'aspic, dont l'emploi est indiqué par plusieurs ouvrages techniques; ils employaient à cet effet l'eau de la Fontaine de Saint-Martial: « Dans la cour qui est entourée de ses piliers est la fontaine dont on se sert pour l'émail, à cause de sa bonté; elle est fermée de barreaux avec une serrure ». Hist. de saint Martial, t. II, p. 405.

pour reproduire l'effet des dépressions creusées par le burin dans les émaux de bassetaille, et naturellement formées par l'accumulation de la matière colorante. Le tout était presque entièrement recouvert d'émail translucide, et çà et là étaient jetés quelques émaux en gouttelettes saillantes, rappelant, au moyen du paillon sur lequel ils étaient posés, les pierres précieuses qu'ils étaient destinés à imiter.

Il n'est pas possible de préciser l'époque à laquelle cette transformation a eu lieu, mais si l'on s'en rapporte au style des figures et aux costumes des personnages que nous représentent les miniatures françaises exécutées sous l'influence de l'École flamande, tout porterait à croire que ce nouveau procédé a commence à être employé vers le milieu du xv° siècle (1).

Cette imitation des émaux translucides sur relief emprunta à la peinture sur verre, dont l'industrie avait pris un remarquable essor au xv° siècle, une partie de ses procédés; les artistes de cette époque y furent amenés tout naturellement. Un grand nombre d'entre eux étaient à la fois émailleurs et peintres-verriers (2), et les deux arts emploient, comme on sait, des procédés très voisins.

Abandonnant le concours des orfévres qui autrefois leur était indispensable, les émailleurs n'eurent plus recours qu'à leur propre talent; le dessin et la peinture devinrent leur seul auxiliaire, et ils créèrent un genre tout nouveau qui caractérise les émaux du xv° siècle. Ces émaux sont désignés sous le nom d'émaux sur apprêt, parce que le dessin est tracé, apprêté, en bistre noir, soit directement sur la surface de la plaque, comme nous l'avons expliqué, soit aussi, quelquefois mais plus rarement, sur une couche d'émail blanc posée au préalable sur les parties où devaient être les figures. Nos orfévres venaient ainsi de se transformer tout naturellement en peintres-émailleurs.

Une fois le procéde trouvé, l'École de Limoges s'en empara comme elle avait fait, au Moyen-âge, des émaux en taille d'épargne. Une seconde fois elle lui donna son nom et s'en assura le monopole par sa hardiesse à en étendre à tout l'application, trouvant par là le moyen de ranimer son industrie expirante et de renouer ainsi des relations commerciales que l'abandon des émaux en taille d'épargne avait anéanties.

L'Œuvre de Limoges par excellence, c'est alors l'émail peint et non plus l'orfévrerie émaillée; nos artistes, désormais, sont des peintres et non plus des orfévres.

Nous ne possédons le nom d'aucun émailleur ayant employé, au xve siècle, ces nouveaux procédés (3); semblables aux orfévres, leurs devanciers, qui ont laissé anonymes tant de belles œuvres, ils ne signent point leurs ouvrages; mais à l'exemple de ceux qui les ont précédés, ils cherchent aussi à entrer dans la voie du perfectionnement.

(1) C'est à peu près l'époque que l'on peut assigner à deux petites plaques de cuivre recouvertes d'émail peint conservées au Musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest, à Poitiers, et qui ont été signalées pour la première fois par M. Courajod.

(2) J. Courteys faisait des émaux et peignait sur verre. Sa signature a été vue, par l'abbé Texier, sur un admirable petit vitrail représentant la Jalousie. Essai sur les Émailleurs et les Argentiers, p. 211. — Pierre Pénicaud, émailleur, peignait aussi sur verre. Son œuvre la plus importante, grand vitrail de 12 mètres carrés, fut détruite en 1770. Nous en trouvons la mention dans le Livre des comptes de la confrérie du Saint-Sacrement, manuscrit grand in-4°, sur vélin, conservé à l'hôtel de ville de Limoges:

« 1555. Avons baillé à Pierre Pénicaud et à Réchambault, qui font la vistre de la Cène que nous avons faiet marché à six vingt livres, de quoi leur baillâmes comptant, comme appert par la lettre passée par Albin, la somme de 60 lyvres tournois ».

(3) La signature Monvaerni ou Monvaer a été lue différents émaux limousins du xv° siècle, mais la forme bizarre de ce nom met encore en doute l'existence de cet artiste.

L'ÉMAILLERIE DU XVI^e AU XVIII^e SIÈCLE. — Émaux en grisaille. — Les émaux en apprêt ont un aspect généralement froid; les couleurs sont sourdes, le dessin gauche, les carnations presque toujours violacées, les vêtements, aux grands plis cassés, d'un ton vif et cru. Nos émailleurs reconnaissent ces défauts, et ils s'aperçoivent bientôt que la nouvelle manière de faire ne donne pas assez de précision au dessin, ne laisse pas assez de corps aux émaux; c'est alors qu'ils abandonnent résolument cette lutte avec les émaux de basse-taille pour chercher la véritable peinture dans les ressources naturelles de l'émail. Cette transformation, dans laquelle l'abandon des modèles flamands ou allemands et l'adoption des modèles italiens fut sans doute pour beaucoup, eut lieu au commencement du xvi^e siècle.

Ils laissent de côté l'ancienne pratique de peinture sur préparation pour ce qu'on appelle la grisaille. Ce genre de peinture qui, à cette époque, était particulier à Limoges, et qu'on désigne sous le nom d'émail limousin ou genre limousin, consiste à recouvrir la plaque métallique d'une couche assez épaisse d'émail noir ou de teinte foncée, de la fixer par une première cuisson, et d'étendre ensuite dessus une mince couche d'émail blanc bien broyé qui, en séchant, laisse transparaître le noir sous-jacent. L'artiste décalquait ensuite sur cette sorte de pellicule le dessin qu'il voulait exécuter et enlevait, au moyen d'une pointe ou d'un grattoir en bois, tout l'émail qui dépassait les contours du dessin, de façon à obtenir une silhouette grise se détachant bien franchement sur le fond noir. C'est sur cette silhouette, fixée au fond par un second passage au feu, qu'il exécutait son travail, en superposant, suivant l'effet qu'il voulait obtenir, l'émail blanc opaque en épaisseur variable pour avoir des blancs purs ou des demi-teintes.

L'aspect général de ces émaux était un peu triste; mais, pour en raviver l'ensemble, pour donner plus de charme aux portraits, les émailleurs eurent l'idée de compléter leur travail en passant sur les chairs un glacis d'émail translucide de couleur rosée; ils obtinrent même une grande richesse d'effet en réveillant l'ensemble de leur œuvre par quelques rehauts d'or qui accentuaient les accessoires, ornaient les vêtements, ou couraient en élégantes arabesques sur les fonds ou sur les bordures. Dans ces émaux le coloris est clair, léger, brillant, harmonieux, et offre souvent une grande délicatesse.

Le nom de Léonard Pénicaud, dit Nardon, ou Nardou en patois limousin, est le premier que nous voyons apparaître au commencement du xviº siècle sur des œuvres signées (1), nous permettant de constater d'une manière certaine les transformations et les progrès de l'art de l'émaillerie peinte. Pénicaud s'illustra par son talent de décorateur. Il eut pour dignes émules et continuateurs de son œuvre plusieurs membres de sa famille, et les Limosin, les Nouailher, les Reymond, les Courteys, les Court, les Laudin et tant d'autres, qui se firent dans l'art de l'émail des noms véritablement illustres.

Mais n'anticipons pas sur les faits. Le xvi° siècle venait de paraître, et avec lui un horizon nouveau se levait pour la France. Depuis quinze ans François Ier s'efforçait d'activer de tous côtés la renaissance des arts. Accessible à toutes les innovations, il n'avait pas vu sans intérêt la nouvelle application qu'on faisait de l'émail; il comprit la portée de ce procédé, voulut en favoriser le progrès et choisit pour le seconder Léonard Limosin. Léonard Limosin fut appelé à Paris par le roi, comme de longs siècles auparavant saint Éloi l'avait été par Clotaire; il fabriqua pour ce monarque des vases, des coupes, des aiguières, des plateaux, et orna de ses ouvrages les châteaux royaux. François Ier le nomma son peintre, avec le titre de valet de sa chambre; il le mit à la tête d'une ma-

⁽¹⁾ Notamment sur un émail possédé par le Musée de Cluny.

nufacture d'émaux qu'il fonda dans la ville de Limoges, donnant ainsi à l'émaillerie limousine, avec sa protection, l'empreinte des tendances qu'il favorisait à Fontainebleau. Et le choix du grand roi ne pouvait être plus heureux. Léonard, par l'originalité de son esprit, par la souplesse de son talent, imprima à l'émaillerie une impulsion et un caractère tout nouveaux. Tous les procédés lui étaient connus, et il les a souvent associés avec un rare bonheur.

Il en fut des émaux peints comme des émaux champlevés, les artistes cherchèrent toujours à perfectionner leurs œuvres. Ils s'aperçurent que le mode d'exécution qu'ils employaient, suffisant à rendre avec vérité les ornements et les draperies, ne pouvait serrer d'assez près la ressemblance dans les portraits; aussi songèrent-ils dès ce moment, tout en conservant l'émail blanc comme fond, à peindre sur cette couche unie avec des émaux plus fortement colorés et offrant une plus grande douceur dans les nuances. Les peintres en émail de cette époque sont reconnaissables au style, à la pureté du dessin, à la lègèreté de la touche; le contre-émail qui, au xv° et au commencement du xv¹° siècle, était épais, d'un brun violacé, vert glauque, bleu foncé, gris ou blanc marbré, devient incolore et translucide : c'est une simple couche de fondant.

Dès lors la peinture sur émail prend un plus grand développement. Elle entre en plein dans la vie civile et revêt de son brillant éclat des coupes, des aiguières, des plats, des meubles, et ces mille objets qui s'étalent sur les dressoirs des grands seigneurs; nous voyons alors les grandes familles des nations étrangères suivre la mode et commander à Limoges leur vaisselle de parade (1).

Le nom de Limosin nous montre le plus beau temps de la renaissance des émaux; il doit aussi nous rappeler l'époque de leur ruine, car c'est vers 1625, à partir de Jean Limosin, que nous devons constater leur décadence. A cette époque les émaux étaient tombés à bas prix, et les artistes limousins étaient de plus en plus dédaignés; c'était à Paris qu'on s'adressait pour tous les travaux un peu importants.

L'émailleur cesse alors d'être artiste, il devient simple ouvrier, et le vulgaire métier se substituant à l'art ne présente plus que rarement des réminiscences de sa splendeur passée.

Au xvIII^e siècle, toute trace des traditions précédentes avait complètement disparu; on venait de découvrir des gîtes abondants de kaolin, de cette argile blanche que l'art façonne en brillantes poteries; on n'allait plus faire de la peinture en émail, mais de la peinture sur émail; les porcelainiers allaient remplacer les émailleurs.

La plaque de métal recouverte d'une couche d'émail entièrement blanc, unie et lisse, faisait, après avoir été soumise à l'action du feu, l'office d'une toile à peindre ou d'une plaque de porcelaine recevant, comme un véritable tableau, des couleurs d'une fusibilité plus grande, et favorisant le travail de l'artiste en lui facilitant l'emploi d'une foule de teintes et de demi-teintes. Ce genre qui, dans son procédé d'exécution et dans ses résultats, se rapproche de la peinture sur porcelaine, a reçu plus particulièrement le nom d'émail des peintres; on pourrait en faire remonter la découverte à Léonard Limosin. Mais cette découverte, dernière lueur de l'art agonisant, n'en marque pas moins la décadence de l'émaillerie limousine en lui enlevant d'un seul coup ce côté grandiose et brillant qui, pendant tant de siècles, avait fait sa gloire.

L'art de l'émail est un art essentiellement décoratif qui se rattache aux arts somp-

⁽¹⁾ Notons ici que nous trouvons a l'argentier Pillon, de Turenne », mentionné, le 26 février 1589, dans le Livre de raison d'un gentilhomme du Bas-Limousin, Élie de Roffignac.

tuaires plutôt qu'aux beaux-arts; il a brillé d'un vif éclat tant qu'il a su, disons mieux, tant qu'il lui a été possible de rester à sa place. Associé à l'orfévrerie, il a produit des chefs-d'œuvre; dans les pompes sacrées auxquelles il était presque toujours employé, il faisait partie d'un ensemble de décorations harmonieuses : ses couleurs éclatantes, franches et vigoureuses, étincelaient brillamment dans l'obscurité sous la lumière des cierges et des vitraux. Nous avons suivi pas a pas sa marche progressive; nous avons constaté les efforts souvent heureux des émailleurs pour maintenir très haut la réputation de leurs devanciers. Mais l'émail a des défauts qui sont la conséquence des procédés de fabrication : c'est une peinture où l'on ne rencontre ni ombre ni arrière-plan, où le dessin offre de la raideur, laisse souvent à désirer, où l'on se heurte à chaque instant à la crudité des tons, à la violation des lois de la perspective. Aussi, poussés par la mode autant que par la nécessité, et aussi pour essayer d'échapper à l'arrêt de mort qui était fatalement prononcé contre eux, les émailleurs modifièrent-ils leurs procédés pour perfectionner et rajeunir leurs productions. Ils s'efforcerent de relever leur art en empiétant sur un art voisin : tentatives louables mais des plus téméraires. Obligé de compter avec un agent intraitable, avec le feu, qui dénature parfois toutes les combinaisons de l'artiste, l'émail ne peut avoir les mêmes allures ni marcher avec les mêmes traditions que les autres arts. Tel fut le sort réservé à l'émail des peintres. Après avoir avec les Toutin, de Châteaudun, et les Petitot, de Genève, produit de nouveaux chefs-d'œuvre, il dépérit dans les petites recherches de l'exécution.

L'ÉMAILLERIE au XIX^e SIÈCLE. — L'art de l'émail, dont nous avons suivi les différentes manifestations et les transformations successives, était complètement tombé en décadence à Limoges au moment de la Révolution. A cette époque, l'on ne cite plus dans cette ville qu'une seule personne initiée à la peinture sur émail : Jean-Baptiste Nouailher qui, pour vivre, fut réduit à donner des leçons de dessin. Il mourut à l'âge de soixante-douze ans, le 2 novembre 1804, dans la maison qu'il habitait près de la fontaine des Barres, laissant deux enfants en bas-âge, auxquels il n'avait pu communiquer la pratique de son art.

Dans notre siècle, on a essayé de faire revivre en France cette industrie éteinte. L'élan fut d'abord donné par MM. Meyer-Heine, Apoil, Paul Avisse et Gobert. Vinrent ensuite MM. Claudius Popelin, Frédéric de Courcy, Charles Lepec, Alfred Meyer et Ris-Paquot, qui ont contribué puissamment à une nouvelle renaissance de l'émaillerie.

Limoges a participé à ce mouvement artistique, et de nos jours on travaille avec ardeur pour rétablir dans la patrie de saint Éloi cette belle fabrication d'émaux limousins qui a brillé d'un si vif éclat au xve et au xve siècle, et qui restera une des gloires de l'industrie française. Parmi les artistes, les manufacturiers, les savants qui s'efforcent d'obtenir ce résultat, il convient de nommer MM. Asteix, Ruben, Charenton, Louis Delpeyrat, Blanchet, Léon Sazerat, Marc de Laëre, Ferdinand Lot et Louis Bourdery. Puisse le succès couronner leurs efforts!

BRIVE IMPRIMERIE ROCHE