Articolo dal sito - Article from the website - Article tiré du site

http://deprouw.fr/blog/leonard-limosin-et-le-bref-apogee-de-lemail-peint

Léonard Limosin : l'apogée de l'émail peint

Un mariage d'amis dans le Tarn cet été m'a enfin permis, lors d'une pause bienvenue, de visiter le musée des Beaux-Arts de Limoges récemment rénové. Sobre et efficace, la nouvelle muséographie met très bien en valeur les collections. C'est l'occasion de revenir sur un artiste que j'ai eu la chance d'étudier dans le détail en préparant une exposition dont j'ai été co-commissaire en 2010. Depuis la parution de l'excellent *Léonard Limosin au musée de Louvre*, de Sophie Baratte (1993), plusieurs œuvres ont refait surface et été montrées au public. La carrière de Léonard Limosin, connue par le biais des archives, est aussi jalonnée d'œuvres signées et datées : elle est abondamment documentée de 1533 à 1574. Son parcours au service des rois de France, de François Ier à Charles IX, marque l'apogée d'une technique forgée à la Renaissance et typiquement française : l'émail peint sur cuivre.

Dans ce premier épisode (un deuxième suivra), j'entends retracer la carrière de Léonard Limosin, en rassemblant documents d'archives et œuvres datées.

Émailleur du roi sous les derniers Valois

Léonard Limosin, *Portrait de Hieronymus Welser à l'âge de 24 ans*, 1533,
émail peint sur cuivre, Oldenburg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Les Welser, identifiés par leurs armoiries à fleurs de lys, étaient une puissante famille de banquiers allemands (qui a notamment financé la conquête du Venezuela). Hieronymus Welser quitte Augsbourg pour Venise de 1530 à 1536, après avoir contracté des dettes de jeu. Où a-t-il pu rencontrer son portraitiste ?

- **1505** : naissance à Limoges. On ne sait rien de sa formation (on apprend en 1541 que son père était aubergiste). Certains avancent qu'il pourrait avoir été l'élève de l'émailleur Nardon (Léonard) Pénicaud, orfèvre et émailleur mentionné de 1493 à 1541.

- **1533** : premières œuvres signées, pour Jean de Langeac ? *Portrait de Hieronymus Welser* (signé « LL 1533 » ; « 24 » sûrement pour l'âge du modèle).
- **1534** : *Adam et Ève chassés du paradis*, d'après une gravure d'Albrecht Dürer (signé LL 1534), Limoges, musée des Beaux-Arts. *Psyché enlevée par Zéphir*, d'après la gravure d'Agostino Veneziano (Paris, musée du Louvre ; datée « LL 1534 » sur une pierre).

Léonard Limosin, *Psyché enlevée par Zéphir*, 1534, émail peint sur cuivre, Paris, musée du Louvre.
L'artiste s'inspire d'une gravure italienne d'après une composition de Raphaël et reprend même les vers italiens qui l'accompagnaient.

- **1535** : portrait d'homme barbu portant une barrette noire, autrefois considéré comme un portrait de Jean Calvin (Ranger's House, collection Wernher ; daté sur le cadre).
- **1536** : Portrait de la reine Éléonore d'Autriche, à la curieuse inscription en italien (« Donna Leonora sorella dell'imperatore LL 1536 »). L'histoire de Saint Antoine abbé, portant les armoiries de Jean de Langeac, évêque de Limoges, et l'inscription LL 1536 paraît plus fiable. Cet évêque était un brillant humaniste en faveur à la cour de François Ier : c'est sans doute lui qui a fait connaître l'artiste. NB : Je me demande même s'il ne l'a pas emmené avec lui dans son ambassade à Ferrare en 1533-35, ce qui éclairerait à la fois l'existence du portrait de Hieronymus Welser, l'influence de gravures mythologiques italiennes sur son œuvre (Psyché), l'inscription italienne sur le portrait de la reine et la présence attestée au XVIIe siècle du retable des *Prophètes et des Sibylles* (Écouen, musée national de la Renaissance) dans un couvent vénitien. Le portrait masculin daté de 1535 serait celui d'un réformateur accueilli à la cour de Renée de Ferrare, princesse d'origine française (c'est une fille de Louis XII et

Anne de Bretagne), connue pour avoir fait le choix du protestantisme et protégé les penseurs et artistes persécutés en France après l'Affaire des Placards (1534).

Léonard Limosin, *Histoire de Saint Antoine abbé : le miracle du corbeau*, armoiries de l'évêque de Limoges Jean de Langeac, 1536, émail peint sur cuivre, 21 x 15,3 cm, Londres, British Museum.

- **1537** : il termine l'échiquier-jeu de trictrac, pièce totalement unique dans l'émaillerie limousine.

Léonard Limosin, *Jeu de trictrac* (au revers, *échiquier*), 1537,
émail peint sur cuivre inséré dans un cadre de bois, 47 x 47 cm, Paris, musée du Louvre.
Signé LL et daté 1537 dans des cartouches dorés.

- **1538** : il signe LEONARDUS LEMOVICUS une trompe de chasse émaillée figurant des scènes de la vie de Saint Hubert, patron des chasseurs. À noter, l'emploi du rouge sur les vêtements du saint : c'est une couleur extrêmement difficile à obtenir à la cuisson, qui témoigne d'un grand savoir-faire.
- **1539** : il peint sur cuivre un médaillon représentant le buste en miniature d'un jeune homme en armure (le dauphin ?). L'œuvre est signée LL 1539. Au revers figure un portrait en camaïeu d'or de François Ier qui n'est pas sans rappeler l'autoportrait émaillé de Jean Fouquet, réalisé près d'un siècle plus tôt.

Léonard Limosin, *Buste de jeune homme en armure* ; au revers, *Buste du roi François Ier*, médaillon d'émail peint sur cuivre, diamètre 9,4 cm, Londres, British Museum.

- **1540** : un couvercle de coupe peint en grisaille porte les inscriptions LL et 1540 dans des cartouches (Limoges, musée des Beaux-Arts). *Portrait d'homme à la barbe rousse* (ce n'est pas forcément un huguenot, je dirais plutôt un évêque), signé LL 1540 (Washington, National Gallery).
- **21 mars 1541** : Léonard Limosin et son frère Martin sont émailleurs à Limoges, comme il apparaît dans un document notarié. Léonard est dit majeur (il a au moins 25 ans). Son père récemment décédé, François, avait été aubergiste.
- **1542** : il exécute le portrait d'un homme, signé LL 1542 (New York, Frick Collection), et une plaque de l'histoire de Psyché, *La vieille raconte l'histoire de Psyché* (1542 ; LL ; Londres, British Museum).
- **1543** : *Le père de Psyché consulte l'oracle d'Apollon* (LL 1543), Paris, musée du Louvre.
- **1544** : il grave à l'eau-forte une série de planches de la vie du Christ : *l'Annonciation*, *une Nativité/Adoration des Bergers*, *l'Entrée à Jérusalem*, *la Cène*, *Jésus au Mont des Oliviers*, *l'Arrestation du Christ*, *Renvoi du Christ par Hérode* et *Résurrection* (Paris, BnF ; Bruxelles, bibliothèque royale ; New York, Metropolitan Museum of Art). Toutes sont signées en toutes lettres ou monogrammées, la plupart sont datées 1544. Ces gravures posent la question de sa présence sur le chantier du château de Fontainebleau, sachant qu'il n'apparaît pas dans les comptes des Bâtiments du roi à ce sujet.
- **vers 1545** : il passe contrat avec le peintre Michel Rochetel pour le compte des Bâtiments du roi. Celui-ci doit fournir des patrons pour douze tableaux d'émail ; il est désigné non pas sous son nom mais comme « l'esmailleur de Lymoges, esmailleur pour le roi ».
- **1546** : il apparaît dans les comptes royaux comme « esmailleur et peintre du roi », avec des gages de 200 livres tournois.
- **1547** : il livre au roi Henri II, au château de Saint-Germain-en-Laye, la commande desDouze Apôtres, exécutés d'après les cartons de Michel Rochetel.

Léonard Limosin d'après Michel Rochetel, *Saint Jean*, de la série des *Douze Apôtres d'Anet*, 1545-47, émail peint sur cuivre, Chartres, musée des Beaux-Arts. Deux autres cartons attribués à Rochetel sont également conservés au musée du Louvre : ce sont sans doute Saint Pierre et Saint Matthieu. Ils révèlent l'influence de Primatice, pour la technique du lavis et en particulier pour les drapés.

- **1548-51** : il figure parmi les valets de chambre du roi, titre honorifique traditionnellement donné à des peintres de qualité, pour leur fournir un revenu fixe et leur garantir l'accès à la personne royale.
- **1550** : portrait de Philippe, comte palatin du Rhin (Paris, musée du Louvre). La signature LL 1550 est portée sur le contre-émail, au verso.
- **1551** : dans les comptes royaux, il touche 160 livres tournois de gages. Cette année-là, il peint sur bois *l'Incrédulité de Saint Thomas*, sans doute pour sa chapelle familiale. Armoriée, signée et datée (« Leonard Limosin esmailleur peintre vallet de chambre du roy 1551 »), l'œuvre comporte sûrement un autoportrait.

Léonard Limosin, *L'Incrédulité de Saint Thomas*,
huile sur bois, 1551, 195 x 154 cm, Limoges, musée des Beaux-Arts.
Le personnage de droite, qui tient le livre avec la signature, est très vraisemblablement l'artiste. Pour les visages des apôtres, il remploie les cartons de Michel Rochetel (par exemple Pierre tout à gauche de la composition).

- **1552** : une fontaine émaillée à sujets mythologiques (Psyché notamment), datée 1552 et ornée du chiffre de Henri II (le double D) figurait autrefois dans la collection d'Andrew Fountaine, dispersée en 1884.
- **1553** : il exécute le *Retable émaillé de la Sainte Chapelle* pour le roi Henri II (le contrat, daté de 1552, est conservé et a été étudié par Guy-Michel Leproux). NB : Peu d'émaux sont datés de la période où Limosin est valet de chambre du roi, en revanche la commande de ce retable est le signe qu'il n'est pas vraiment tombé en disgrâce.

Léonard Limosin d'après Niccolò dell'Abbate, *Retable de la Sainte Chapelle : la Résurrection ; anges porteurs des insignes de la Passion*, 1552-53, émaux peints sur cuivre, cadre de bois doré, 107 x 75 cm, Paris, musée du Louvre. L'autre pièce du retable, de mêmes dimensions, représente la *Crucifixion*. Niccolò dell'Abbate a également donné le dessin du *Christ au jardin des oliviers*, voire des autres scènes en médaillons.

- **1554** : il signe une paire de médaillons (27 cm de diamètre) figurant le Christ et la Vierge(ex-collection Pierre Bergé et Yves Saint-Laurent, Christ signé LEONARD LIMOSIN 1554, Vierge : LL 1554).
- **1555** : plat ovale du *Festin des dieux*, portant les armes de Anne de Montmorency (collection particulière). Également la petite plaque ovale *Vénus et l'Amour* (LL 1555), et le plat rond à ombilic du *Jugement de Salomon*, tous deux conservés à Paris, musée du Louvre.
- **1556** : il réalise le portrait émaillé ovale du connétable Anne de Montmorency, au cadre particulièrement travaillé, ainsi que le portrait émaillé rectangulaire d'Henri d'Albret, roi de Navarre (l'inscription LL 1556 est presque effacée). Cette année-là, les collections parisiennes du connétable

sont inventoriées : outre un grand plat à ses armes (peut-être le*Festin des dieux*), y figurent des portraits du « feu roy de Navarre » (Henri d'Albret), de « feu Monsieur le grand écuyer Galiot » (Galiot de Genouillac) et de « la reyne » (Catherine de Médicis). Tous ces portraits sont probablement dus à Limosin mais ne peuvent être identifiés avec certitude car il en existe plusieurs exemplaires. Plaque *Josué arrête le soleil* (LL ; 1556) avec inscriptions latines (Turin, museo civico). *Crucifixion* ovale du musée des Beaux-Arts de Limoges (1556).

Léonard Limosin, *Anne de Montmorency, connétable de France*, 1556, émail peint sur cuivre, Paris, musée du Louvre. Le cadre est d'origine.

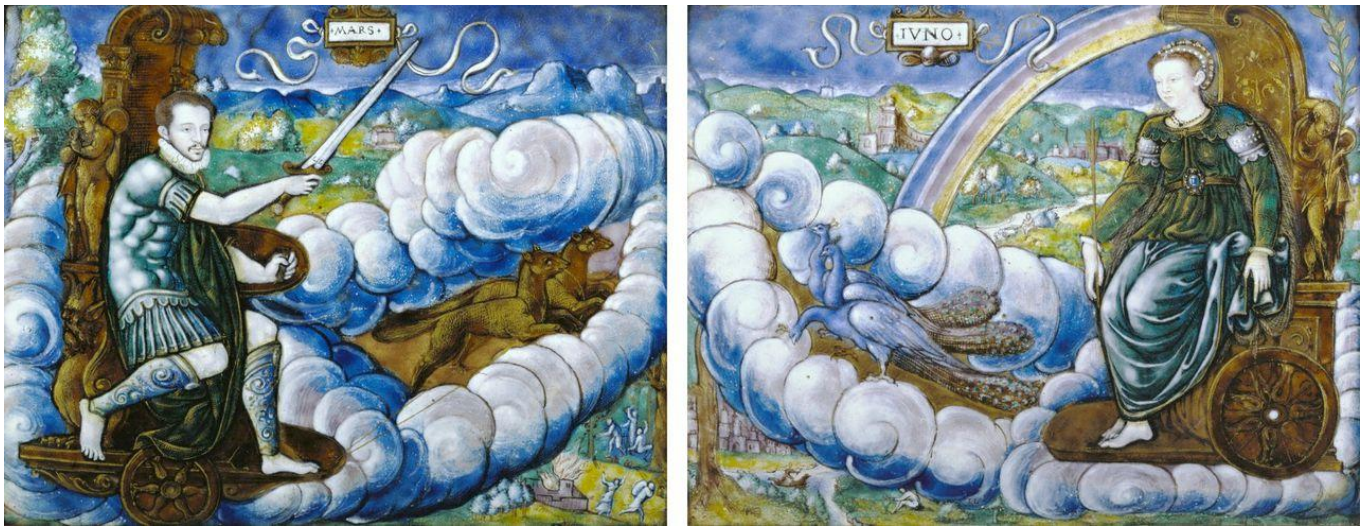
- **1557** : *Portrait ovale du duc François de Guise* (Paris, musée du Louvre); série ovale sur le thème de la *Passion du Christ* (Écouen, musée national de la Renaissance).
- **1558** : il est taxé 20 écus par la ville de Limoges, apparaissant ainsi comme la 5e fortune de la ville.
- **1559** : comme « esmailleur et peintre du feu Roy », il reçoit sept aunes et demie de drap noir pour porter le deuil royal.
- **1559-60** : il est mentionné comme « esmailleur ordinaire » dans l'*Estat des officiers domestiques du Roy pour l'année commancée le 1er juillet 1559 et finye le 31 décembre 1560*, mais n'est plus rémunéré qu'à hauteur de 80 livres tournois.
- **vers 1561** : il réalise, pour la famille de Guise, la plaque du *Triomphe de l'Eucharistie*, signée LEONARD L.

- **novembre 1561** : il lève le plan du village de Naugeat dans le cadre d'un procès, et signe « peintre du roi, demeurant dans la ville de Lymoges ».
- **1562** : Plat du *Jugement de Pâris*, signé au revers LL 1562. Outre sa maison, on apprend qu'il possède deux métairies proches de Limoges.

Léonard Limosin, *Le Jugement de Pâris* d'après la composition de Raphaël reprise par la gravure de Marcantonio Raimondi, 1562, émail peint sur cuivre, diamètre 29,5 cm (il était autrefois plus grand), Écouen, musée national de la Renaissance.

- **1563** : *Thésée et la reine des Amazones* (Écouen, musée national de la Renaissance, signé LL 1563).
- **1564** : avec ses deux fils prénommés François (sic) ainsi que Jean Miette et Jean Pénicaud, peintres, il est engagé par la ville de Bordeaux pour concevoir les décors de l'entrée royale, le 9 avril. Il doit ainsi « dessiner et paindre les ornements et estrades, faire tous les ornements, painctures, pourtraictz (modèles dessinés) et autres choses de leur art nécessaires pour ladite entrée. » La ville fournit les pigments, comme il est d'usage. Outre des armoiries et devises royales, il s'agit surtout de peindre une allégorie de la foi : « une image en figure de femmes ayant robbe de diverses couleurs tenant un calice en une main et une hostie en l'autre, et une croix où estoit escript *In hoc signo vinces* [Par ce signe tu vaincras] ».
- **août 1565** : le cardinal de Guise, son neveu Henri, duc de Guise, la mère du précédent, Anne d'Este, et son nouvel époux le duc de Nemours passent par Limoges, où la municipalité leur « a fait bon recueil et tout le devoir de notre puissance. » Un portrait d'Anne d'Este signé en toutes lettres (LEONARD LIMOSIN) semble avoir été réalisé en vue de le lui offrir (Londres, British Museum).
- **1569** : La ville de Limoges lance un impôt exceptionnel : « Leonard Limosin pintre » figure parmi les contribuables les plus aisés (il paye 2 fois 10 livres, quand son confrère Pierre Courteys paye 2 fois 2 livres).

- **1571** : *Mercure, Jupiter et l'Amour* (LL 1571), Brunswick, Anton-Ulrich Museum. Cette plaque fait partie d'une série sur l'histoire de Psyché, toujours d'après les mêmes gravures, et dont il subsiste dans la même collection deux autres plaques : *Zéphyr emporte Psyché*et *Psyché offre des présents à ses soeurs*. C'est la seule fois qu'il traite le sujet en couleurs.
- **1572** : un Léonard Limosin est alors consul de la ville de Limoges (l'un des conseillers municipaux) et se voit mentionner dans un acte notarié pour un échange de prés en banlieue de Limoges. Il pourrait toutefois s'agir d'un homonyme. L'artiste exécute un *Mois de février* ovale, signé LL 1572 (Paris, musée du Louvre).
- **1573** : il réalise deux plaques mythologiques, *Mars* et *Junon*, portraits flatteurs de Charles IX et de Catherine de Médicis (LL 1573). Deux portraits en pied ovales de Charles IX et de son épouse Élisabeth d'Autriche sont aussi signés de cette année-là (LL 1573 sur le portrait féminin), et sont décrits en 1861 dans la collection Hollingworth Magniac (n° 100 et 101). Il signe également, en toutes lettres, *Hercule et Antée* (Baltimore, the Walters Art Gallery) en citant ses sources (Raphaël gravé par Agostino Veneziano). Il est rarissime qu'un artiste de la Renaissance cite la date de son modèle, ici une gravure vieille de 40 ans, et réalisée d'après un dessin lui-même antérieur à 1520 (date de la mort de Raphaël). C'est un bel hommage à la Haute Renaissance italienne, à un moment où l'art français s'en éloigne indubitablement. Le fait que Limosin revienne ainsi à ce qui a fait son succès à ses débuts me paraît très intéressant, au moment où il passe vraisemblablement la main à ses descendants.



Léonard Limosin, *Mars* (Charles IX) et *Junon* (Catherine de Médicis), 1573, émail peint sur cuivre, 16,8 x 22,9 cm chaque, Los Angeles, John Paul Getty Museum.

- **1574** : un portrait identifié comme celui de Marguerite de France, duchesse de Savoie, signé LL 1574, est passé en vente chez Christie's Londres en 2009 : il s'agit clairement d'une œuvre d'atelier.
- **19 janvier 1575** : il apparaît dans un acte notarié comme « maistre esmailleur de la ville de Limoges et valet de la chambre nostre syre ».
- **10 février 1577** : un autre document mentionne les « hoirs de feu Leonard Limosin esmailleur » (les héritiers). Il est donc décédé avant cette date.

En tout, Léonard Limosin nous laisse un tableau, une trentaine d'émaux (ou d'ensembles d'émaux) et quelques gravures datés : il est rarissime de si bien connaître la carrière d'un artiste de la Renaissance française. Et c'est sans compter sur tous les autres émaux non datés, témoins d'un atelier fécond et d'un engouement du public qui ne se dément pas en quarante ans de carrière. Belle longévité ! Aisément transportable, assez peu onéreux, flatteur à l'œil grâce à ses reflets et ses rehauts d'or, mais aussi fabriqué en France (cela comptait déjà, pour se démarquer de la majolique italienne), l'émail peint avait des qualités pour se faire adopter, jusque dans les plus hautes sphères de l'aristocratie française de la Renaissance. Léonard Limosin n'est pas le seul artiste à avoir obtenu des commandes de la Cour, mais il est certainement celui qui a le mieux réussi à s'imposer, sur le plan esthétique et financier. Son style a manifestement plu à Catherine de Médicis, puisqu'il n'a pas cessé de produire des émaux en rapport avec la Cour après la mort d'Henri II. Le « cabinet des émaux » qu'elle avait installé dans son hôtel particulier du quartier des Halles à Paris après 1570 comprenait vraisemblablement, comme je l'ai montré en 2010, une série de trente-deux émaux issus de l'atelier Limosin, et peut-être davantage.
Au-delà, ce sont les modèles de la Haute-Renaissance (Dürer, Raphaël etc.), correspondant aux début de la carrière de Limosin, qui ne se sont pas démodés et servent encore à produire des émaux jusque tard dans le siècle.

Après avoir détaillé le parcours de l'artiste, j'aimerais poursuivre en analysant son style et sa technique — des modèles graphiques jusqu'à l'émaillage —, et voir ensuite ce que l'on peut en déduire du fonctionnement de son atelier.

Les modèles de Léonard Limosin : dessins et gravures

Comme on l'a vu précédemment, Léonard Limosin commence sa carrière en copiant des estampes (gravures) d'origine étrangère. Il puise à la fois dans le répertoire de la *Grande* et de la *Petite Passion* d'Albrecht Dürer, toutes deux gravées sur bois. Ce faisant, il n'est que l'un des vecteurs, parmi bien d'autres, de la très grande diffusion de ces gravures en Europe. Deux de ces émaux d'après la *Petite Passion* sont notamment conservés au musée des Beaux-Arts de Limoges, *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre* et la *Descente du Christ aux limbes*, datés 1534.

Au-delà des Alpes, ce sont des gravures publiées à Rome sur le thème de l'*Histoire de Psyché* qui suscitent son intérêt. Durant toute sa carrière, il continuera à adapter en couleurs et en trois dimensions des compositions étrangères (*Jugement de Pâris* de Marcantonio Raimondi d'après Raphaël, *Hercule étouffant Antée en présence de la Terre* de Raphaël encore, gravé par Agostino Veneziano) ou françaises (Les Douze Mois de l'année d'Étienne Delaune). C'est ce que font tous les émailleurs de Limoges, qui sont rarement de bons dessinateurs.

Parfois cependant, l'artiste a été en contact direct avec l'auteur des compositions qu'il a reproduites. Lorsque Léonard Limosin travaille pour la cour de France, les contrats stipulent que l'émailleur devra suivre les *pourtraitz* (modèles dessinés) fournis par Michel Rochetel ou Niccolò dell'Abbate, tous deux connus pour avoir travaillé sur le chantier de Fontainebleau. Cela peut faire penser qu'il n'a pas un niveau suffisant pour dessiner lui-même. Les dessins de Niccolò conservés à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris sont à l'échelle, et ont été piqués à l'aide d'un compas pour le report des proportions : ce sont peut-être effectivement les cartons destinés à l'émailleur. Mais dans le cas des retables de la Sainte Chapelle, le contrat évoque que l'émailleur a fourni des projets dessinés de trois tailles différentes, et que le plus grand a été retenu. C'est bien lui qui propose les thèmes des médaillons, puisque l'un d'entre eux, la *Déposition du Christ mort*, est refusé. Il a donc une certaine part d'initiative.

Quant aux portraits des membres de la Cour, ce dont Léonard Limosin s'est fait une spécialité, il n'y a pas trace d'un contrat avec Jean ou François Clouet. Pourtant son travail démontre qu'il a eu accès à des dessins de leur atelier, et je crois, s'en est constitué des copies. En effet, un recueil de dessins en deux volumes, appelé le Recueil Fontette (du nom d'un collectionneur français du XVIIIe siècle, Charles-Marie Févret de Fontette), et conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford, pourrait bien — c'est mon hypothèse — être ce recueil de copies d'après les Clouet père et fils. Sur plus de 150 dessins, il montre au moins une quarantaine d'analogies probantes avec des émaux connus de Léonard Limosin. Cette hypothèse repose sur plusieurs éléments :

Léonard Limosin ?, *LE CHEVALIER D'AMBRES*, dessin aux trois crayons (cliché noir et blanc) du Recueil Fontette, vers 1540-65, Oxford, Ashmolean Museum.

- par rapport aux autres recueils ou ensembles de copies de portraits de la même époque (conservés au musée Condé à Chantilly, au Musée des arts-et-métiers à Paris, à la Graphische Sammlung de Munich etc.), celui-ci a la particularité de comporter de nombreux ornements schématisés sur le costume (des broderies, dentelles, enseignes à chapeau etc.) qui rappellent nettement ceux employés par Léonard Limosin dans ses émaux ;

- une inscription en français parfois maladroit, phonétique (par exemple « M. LE QUAERDINAL DE BOVRBOVM »), toujours en lettres capitales,

est tracée de la main de l'artiste même (et non de celle d'un secrétaire comme cela peut être le cas sur les originaux des Clouet appartenant autrefois à Catherine de Médicis, et qui sont aujourd'hui à Chantilly) ;

- en termes de datation, les modèles correspondent à plusieurs époques de la Cour, du règne de François Ier (vers 1537-40 pour le premier volume) à celui de Charles IX (vers 1564 pour le volume II), ce qui couvre bien toute la période d'activité de Limosin. Dans la réalisation du volume II, il est tentant de voir un rapport avec la mission bordelaise de Léonard Limosin en 1564 : à la fois elle suppose l'éloignement de la Cour, et la préparation de décors destinés à la magnifier (dans sa dimension dynastique entre autres).

Parmi les personnages pour lesquels on dispose à la fois d'un émail et d'un dessin, on trouve bien sûr François Ier de son vivant puis après sa mort, la reine Éléonore d'Autriche, Louise de Savoie, mère de François Ier, Henri II, Charles IX, le duc d'Albe (chef des armées de Charles Quint), de nombreux membres de la famille de Guise, le connétable Anne de Montmorency (chef de l'État-major des armées françaises de François Ier à Charles IX), Henri d'Albret, grand-père de Henri IV, Jacques Galiot de Genouillac, grand-maître de l'artillerie, plus quelques cardinaux ou évêques. En somme, c'est surtout la très haute noblesse qui s'est ainsi fait portraiturer par le maître. Cet art de cour n'exclut pas une commercialisation plus vaste, comme semblent l'indiquer les nombreux exemplaires de certains portraits.

Pour illustrer cette proximité entre le Recueil Fontette et les émaux, je prendrai un exemple frappant, néanmoins problématique, avec un émail conservé au musée Condé à Chantilly. Celui-ci était traditionnellement intitulé *Louis de Bourbon, duc de Montpensier* (1513-1582) au moins depuis sa publication en 1850 comme pièce de la collection Debruge-Duménil (n° 702 du catalogue).

Léonard Limosin, *Maffre de Voisins, baron d'Ambres*, vers 1540-65 ?, 20 x 14,5 cm, émail peint sur cuivre, Chantilly, musée Condé.

Le modèle de Jean Clouet pour le visage de Maffre de Voisins (et non François) est conservé en deux exemplaires dans la collection du musée Condé à Chantilly, qui correspond à l'ancienne collection de Catherine de Médicis. En voyant les dessins du Recueil Fontette, dont les inscriptions sont anciennes et semblent très fiables, j'ai compris pourquoi les colonnettes qui encadrent le personnage portaient des M : c'était une allusion au prénom (rare) du modèle. Les mains maladroitement figurées au premier

plan (et restaurées) m'ont donné l'impression d'un émail tardif, sensation aggravée par la découverte de deux portraits rétrospectifs de Jacques Galiot de Genouillac datés vers 1590, avec ces mains en sens inverse (une version au CNAM ; un autre dans le recueil Petit-Destailleurs au musée Condé à Chantilly). L'émail pourrait bien être rétrospectif lui aussi, quoique le personnage me paraisse un peu trop obscur pour mériter de figurer dans une galerie de portraits d'hommes et femmes illustres à la fin du XVIe siècle. De plus il existe bien un émail de Léonard Limosin où le modèle a les mains jointes : le portrait d'homme conservé à la Frick collection de New York, signé LL 1542. En somme, il est plausible que Léonard Limosin ait dessiné de la sorte, fort probable que les dessins qui composent le *recueil Fontette*, parmi d'autres dessins, aient circulé dans l'atelier du maître et de ses successeurs, mais on ne dispose pas de preuve. Aucun dessin de Léonard Limosin n'est donc encore assuré.

Léonard Limosin, *La Résurrection du Christ*, 1544, gravure à l'eau-forte, Paris, Bibliothèque nationale de France. L'une des huit gravures subsistantes de Léonard Limosin sur l'histoire de Jésus, très marquée par l'univers de Rosso (notamment les personnages âgés en bas à droite).

En revanche, l'on conserve de lui huit compositions gravées à l'eau-forte signées en toutes lettres ou monogrammées, et datées 1544. Elles constituent une série cohérente sur le thème de la vie du Christ. Sont ainsi figurés dans l'ordre chronologique:

- l'*Annonciation* (New York, Metropolitan Museum of Art)
- la *Nativité* (Bruxelles, Bibliothèque royale)
- L'*Entrée du Christ à Jérusalem* (New York, Metropolitan Museum of Art et Paris, BnF)
- le *Christ au Mont des oliviers* (Paris, Bibliothèque nationale de France et Bruxelles, Bibliothèque royale)
- le *Baiser de Judas* (Bruxelles, Bibliothèque royale et New York, Metropolitan Museum of Art, où les angles et notamment la signature ont été restaurés)
- la *Cène* (New York, Metropolitan Museum)
- le *Christ renvoyé par le grand prêtre Caïphe* (Paris, BnF, voir ci-dessous)
- la *Résurrection* (Paris, BnF, voir ci-dessus).

Ces gravures se placent sous l'influence des dessins de l'artiste italien Rosso Fiorentino, invité par François Ier à créer les nouveaux décors de son château de Fontainebleau. Plus précisément, elles évoquent les aquafortistes sans doute installés sur le chantier entre 1542 et 1547 : Léon Davent, Jean Mignon, Antonio Fantuzzi etc. Contrairement à la gravure au burin, qui exige plusieurs années d'apprentissage et de préférence une formation d'orfèvre, l'eau-forte s'acquiert beaucoup plus rapidement. Le caractère expérimental de ces gravures de peintre se repère à l'aspect grisâtre des feuilles, qui signifie qu'elles n'ont pas été assez mordues par l'acide nitrique (la plaque vernie n'est pas restée assez longtemps dans la cuve, donc les traits définis par l'artiste dans le vernis ne se sont pas creusés assez et l'encre n'a pas pu s'immiscer assez profondément dans les tailles). C'est le cas également chez d'autres artistes aujourd'hui rattachés au même courant artistique, comme Antonio Fantuzzi. Seul Léon Davent était un professionnel de la gravure et semble avoir eu un accès privilégié aux dessins de Rosso et de Primatice. Et pourtant, pas plus que Léonard Limosin il n'apparaît dans les comptes des Bâtiments du roi sur le chantier de Fontainebleau. Rappelons, comme on l'a vu dans l'article précédent, que lors du contrat avec Michel Rochetel pour les Apôtres d'Anet en 1545, un an après la réalisation des gravures, Limosin n'est pas cité sous son nom propre mais simplement désigné par le vocable « l'émailleur du roi ».

Si la présence de Léonard Limosin à Fontainebleau n'est pas attestée dans les archives, ses œuvres témoignent pendant une bonne dizaine d'années (au moins jusqu'en 1557) qu'il a été marqué par la manière singulière qu'avait Rosso d'aborder l'anatomie humaine, et de la mêler à un riche univers ornemental. Il a certainement côtoyé le Bolonais Antonio Fantuzzi, simple assistant à Fontainebleau de 1537 à 1540, puis explicitement chargé, d'après les comptes royaux, de fournir des modèles (d'après Rosso et Primatice) aux artisans de la galerie et des autres grands chantiers du début des années 1540. En effet on perçoit des influences directes de Fantuzzi sur Limosin, que ce soit dans les scènes narratives comme *Circé et les compagnons d'Ulysse* datée vers 1542, ou dans les décors, tels l'encadrement de l'*Ignorance chassée* de la galerie François Ier, à motifs de satyres (vers 1542-43) repris bien plus tard dans l'encadrement du portrait d'Anne de Montmorency (1556). Les mascarons (masques), cuirs, guirlandes et chutes de fruits curieusement présents dans les gravures de Limosin sur le thème de la Passion viennent également des encadrements gravés par Fantuzzi vers 1542-43, qui seront popularisés par Jacques Androuet du Cerceau dans les *Compartiments de Fontainebleau* parus entre 1545 et 1547. Quoi qu'il soit mort en 1540, Rosso continue d'exercer une influence durable sur l'art français et Léonard Limosin en est l'un des interprètes les plus fidèles.

Léonard Limosin, *Le Renvoi du Christ par Hérode*, 1544, gravure à l'eau-forte, Paris, Bibliothèque nationale de France. Sans doute la composition gravée la plus aboutie de l'artiste, elle porte même ses armoiries, pendant d'une chute de fruits. Hélas la morsure n'est pas suffisante, d'où son aspect grisâtre et légèrement flou.

Dans la seule peinture connue de Léonard Limosin, *L'Incrédulité de Saint Thomas* (1551, voir l'illustration au message précédent), les nez très droits, souvent figurés de profil, les mains crochues des apôtres, l'air lugubre du protagoniste, saint Thomas, sont encore des marques évidentes de l'influence du Rosso. Les teintes mordorées qu'il emploie font également penser à la peinture italienne, même s'il est possible qu'elles soient moins vives qu'autrefois. Plus typiques de Léonard Limosin en revanche sont les paupières bordées d'un fin trait noir, ce qui se traduit dans l'émail par des pupilles formées d'une goutte noire perpendiculaire à la paupière.

Les gravures de Léonard Limosin sont d'une extrême rareté, puisque la plupart sont uniques, et trois existent en double exemplaire : tout indique des tirages d'auteur, faits pour son propre plaisir et non destinés à la commercialisation. Six de ces estampes ont donné lieu à une réalisation d'émail peint, avec adaptation de la composition pour tenir dans un médaillon ovale : l'*Annonciation* et L'*Entrée du Christ à Jérusalem* sont au musée national de la Renaissance à Écouen, le *Baiser de Judas* à la Walters Art Gallery de Baltimore, la *Cène* signée LEONARD L et datée 1557, le *Christ renvoyé par Caïphe* et la *Résurrection* à nouveau à Écouen. Huit émaux supplémentaires existent : le *Christ devant*

Pilate (Écouen), la *Flagellation* (Écouen), le *Couronnement d'épines* (Écouen), l'Ecce Homo (Écouen), le*Portement de croix* (Écouen), la *Crucifixion* (Limoges, musées des Beaux-Arts, seul élément connu de la série à être daté 1556), la *Déposition de croix* signée LEONARD L (Écouen), et enfin la *Descente aux limbes* (Écouen). D'autres gravures de Léonard Limosin pourraient bien resurgir.

On ne recense aucune autre série d'émaux, ni contemporaine de Limosin, ni postérieure (au sein de la famille) d'après les mêmes gravures. Lorsque Jean I Limosin, petit-fils de Léonard, signe son *Annonciation* et sa *Résurrection* en 1605 (Baltimore, Walters Art Gallery), il s'appuie sur des gravures d'Antoine Wierix d'après Martin de Vos (1588) et non sur les archives familiales. Pourtant, il tient avec son frère Léonard un florissant commerce d'émaux, jusqu'à ce qu'un procès ne les oppose. En juin 1615, le jugement rendu partage les biens familiaux : à Jean, le plus artiste manifestement, « les esmails qui sont en pièce, les fourneaulx et les livres de taille doulce (des gravures sur cuivre), les patrons et tableaux qu'il trouvera dans la maison et tout ce qui consiste en son état et vacation », tandis que l'aîné, Léonard, garde la maison du faubourg Manigne où leur grand-père tenait son atelier.

Une technique d'émaillage parfaitement maîtrisée

Léonard Limosin, *Le prophète Osée* (détail), élément d'un retable, vers 1535, émail peint sur cuivre, Écouen, musée national de la Renaissance.

Si, comme on l'a vu, les capacités de Limosin dans le domaine du dessin restent limitées, en revanche il excelle à l'émaillage. Le travail de Léonard Limosin se caractérise par sa profusion ornementale, et notamment une abondance des ornements dorés finement posés, durant toute sa carrière. Mèches de

cheveux ondulées, cartouches, décor d'armures, bijoux, camées, bustes, inscriptions etc. sont omniprésents. Au-delà du pur ornement, ils jouent souvent un rôle dans la composition, par exemple la nuée qui enveloppe les déesses dans le *Jugement de Pâris* de 1562. Il n'y a que dans les grands portraits ovales que l'ornement doré est rejeté en marge, dans le cadre en grisaille.

Ses outils sont variés : en plus de la spatule, utilisée pour les aplats de couleurs, il manie le pinceau très fin et l'aiguille, qui permet de retirer de la matière pour dégager une couche inférieure. Cette pratique est particulièrement visible dans le décor en grisaille, dégagé sur un fond noir, bleu nuit ou vert (voir l'échiquier/trictrac dans le précédent message). Même s'il n'en est peut-être pas l'inventeur, Limosin a certainement contribué à mettre cette technique à la mode.

Léonard Limosin, *Le repas de Psyché dans le palais de l'Amour* (détail), vers 1543, émail peint sur cuivre, 17,7 x 23,3 cm, Écouen, musée national de la Renaissance. On voit bien les hachures destinées à créer les zones d'ombres. Obtenues à l'aiguille, elles permettent de dégager la couche noire recouverte d'une couche blanche plus ou moins épaisse selon le modelé désiré.

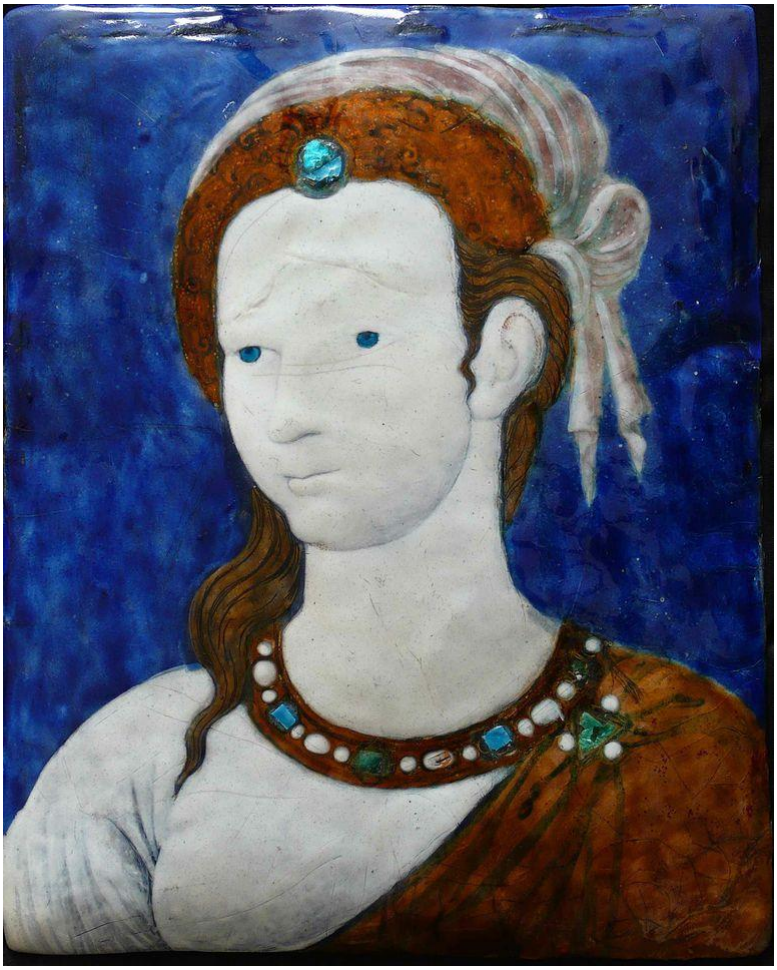
L'émail peint emploie les mêmes pigments que la céramique : plomb (transparent), plomb + étain (blanc opaque), cobalt (bleu nuit), manganèse (violet à brun), cuivre (bleu turquoise et vert), antimoine et/ou fer (jaune) etc. Contrairement à la céramique toutefois, l'émail peint nécessite un travail couche par couche, et autant de cuissons qu'il y a de couleurs sur la plaque de cuivre. Une cuisson à température trop élevée fait fondre les couleurs sensibles et apparaître des bulles. Ses fonds bleus de

cobalt sont particulièrement intenses, grâce à la pose d'une couche de préparation blanche. Il est aussi l'un des rares émailleurs à savoir produire la couleur rouge (sans doute à base de fer) : dans la corne de 1538, le chapeau du portrait de cardinal à la collection Frick (New York) ou encore dans la *Descente aux Limbes*du musée de Limoges. Son usage reste toutefois très limité. Vers la fin de sa carrière (voir le message précédent), il propose des teintes pastel (bleu ciel, vert tendre, mauve) ou plus acides (jaune citron). En tous les cas, c'est un brillant coloriste, capable de nombreuses nuances et d'effets marbrés, ce qui suppose des mélanges de pigments assez risqués.

Pour simuler le brillant des diamants, il utilise des paillons, comme c'était l'usage : une feuille d'or ou d'argent noyée dans l'émail translucide. Il joue aussi avec les reflets de la plaque de cuivre, en laissant certaines parties en réserve. Couvertes d'un simple fondant transparent, elles apparaissent brun-cuivré, comme ici le casque et le bouclier du héros. Ces deux techniques existaient déjà depuis une génération, cela dit. Plus nouveau est le traitement du modelé dans les portraits en grand format : il crée les zones d'ombres grâce à des hachures noires (manganèse), comme sur des gravures, et rend la chaleur du teint par un lavis de sanguine (à base d'hématite, donc de fer) appliqué en petits points plus ou moins denses.

Léonard Limosin, *Protésilas*, de la série des *Héroïdes*, vers 1560-65, 31 x 24 cm, émail peint sur cuivre, Compiègne, musée Vivenel.

Le style des émaux de Léonard Limosin, même signés ou monogrammés (LL), n'est pas tout-à-fait homogène, ce qui paraît logique étant donné que les émailleurs travaillaient comme les peintres, à l'aide d'un atelier. L'émail ci-dessous est un exemple flagrant de la répartition des rôles lors de la réalisation d'une série d'émaux (ici, 32 ou 34 à l'origine).



Atelier de Léonard Limosin, Personnage des *Héroïdes* d'Ovide : Phèdre ?, vers 1560-65, émail peint sur cuivre, 31 x 24 cm, Le Puy-en-Velay, musée Crozatier, dépôt du musée du Louvre. Cette plaque a subi une surcuisson qui a fait disparaître la dernière couche, constituée du lavis d'hématite et de la dorure. Les bijoux sont faits d'anciens paillons aujourd'hui dégradés.

Un travail d'atelier

Les spécialistes d'émaux ont, comme pour la peinture, l'habitude d'attribuer les pièces qui semblent un peu faibles sur le plan technique ou stylistique à l'atelier. Autant les pièces signées en toutes lettres LEONARD LIMOSIN sont de très bonne qualité, autant celles qui sont simplement monogrammées, *a fortiori* celles qui ne sont pas signées du tout, présentent le meilleur comme le pire, surtout à partir des années 1560. On trouve cependant des émaux un peu faibles dès les années 1540 : les encadrements des émaux d'Anet, datés vers 1545-47, ne sont pas à la hauteur du maître, malgré la commande royale. Sans doute Léonard Limosin a-t-il eu du mal à obtenir ces pièces de grandes dimensions dans les délais. Et comment dater une pièce comme ce portrait de Charles IX, titrée sur le contre-émail *Charles 9 rois*

de France +LL+ né en 1550 (Londres, British Museum) ? Qui, au sein de l'atelier, réalisait ces portraits graciles ? C'est sans doute l'afflux de commandes, plus que l'incapacité du maître, qui explique que la qualité des pièces monogrammées diminue à partir de 1560 : en effet plusieurs pièces signées en toutes lettres sont postérieures à cette date, qui révèlent encore une parfaite maîtrise technique.

J'ai montré par exemple que sur les quatre portraits d'Anne d'Este connus, dont l'un sous le nom de l'héroïne antique Médée, l'un seulement devait être du maître lui-même, celui duBritish Museum, signé en toutes lettres, que je crois pouvoir dater vers 1563-65, et qui aurait servi de présent diplomatique lors du séjour d'Anne d'Este à Limoges en 1565. Deux autres versions (Compiègne, musée Vivenel et Chantilly, musée Condé) sont très fidèles à l'original et en sont, au moins pour la première, contemporaines, tandis que la dernière est purement ornementale et ne peut dater que de la fin du 16e siècle (New York, Metropolitan Museum of Art). On pourrait encore citer le cas d'émaux de bonne qualité à mettre en relation avec des dessins de piètre facture, tels ces portraits rétrospectifs du connétable Charles de Bourbon dont la version émaillée se trouve au musée des Beaux-Arts de San Francisco (Palace of the Legion of Honor).

Anonyme d'après Jean Clouet : atelier de Léonard Limosin (?), *Charles, connétable de Bourbon*, XVIe siècle, dessin aux trois crayons, Paris, musée du Louvre.

Ce que l'on observe sur les émaux se confirme au moins en partie dans les documents. Dans le cas précis des émailleurs limousins, la coutume locale voulait que les fils d'artisans, à moins d'être émancipés, travaillent au sein de l'atelier paternel tant que celui-ci est vivant. On a vu dans le précédent billet que Léonard Limosin avait un frère émailleur, Martin, cité dans les archives en 1541. Il n'a jamais signé aucun émail en son nom propre. L'opinion la plus communément répandue veut qu'il ait été chargé de préparer les plaques de métal et les cuissons au sein de l'atelier porté par son frère : ce n'est bien sûr qu'une hypothèse. Plus tard, en 1564, Limosin part travailler à Bordeaux avec ses deux fils prénommés François, Jean (III ?) Pénicaud et Jean Miette. Cela suppose qu'il a déjà travaillé avec eux. Dans le cas de Jean Pénicaud, il est étrange que celui-ci ne soit pas l'élève de son père. J'y vois pour ma part le signe de relations privilégiées entre Léonard Limosin et la dynastie Pénicaud :

- la légende veut que Léonard Limosin se soit formé chez Nardon Pénicaud. À ma connaissance aucun lien familial n'est attesté entre les deux familles, mais Léonard Limosin pourrait avoir eu Nardon (Léonard) Pénicaud pour parrain.

- le seul émailleur dont le style soit vraiment proche de celui de Léonard Limosin jusqu'en 1542 est Jean II Pénicaud. Il semble être le fils de Nardon, et s'adonne déjà avec succès auportrait émaillé et à la technique de la grisaille.

- il existe quelques émaux porteurs à la fois du monogramme LL sur la face et du poinçon de la famille Pénicaud sur le contre-émail : je pense notamment à ce portrait d'évêque que j'identifierais volontiers comme Sébastien de l'Aubespine, évêque de Limoges de 1558 à 1582. On dispose en effet d'un modèle dessiné assez probant. La réalisation de cet émail pourrait avoir été déléguée par Limosin à son confrère, comme le cas est fréquent chez les artistes français de la Renaissance. Notons qu'il était également possible de louer des fours à émaux pour le besoin de commandes importantes ou urgentes.

Jean Miette est quant à lui l'auteur probable de quelques pièces dont certaines sont monogrammées IM, au style proche de celui de Léonard Limosin (Londres, British Museum). Sa vie est très mal connue (il apparaît dans les archives de 1563 à 1565).

Un François Limosin, qui utilise le monogramme FL, a donné quelques œuvres dans les années 1580 et 1590 : c'est très certainement l'un des deux fils cités en 1564 et restés dans l'ombre jusqu'à la mort de leur père vers 1576. Sa maîtrise de l'émail n'est pas exceptionnelle. Il pourrait être l'auteur des portraits émaillés que l'on peut dater autour de 1600, ainsi que de portraits dessinés, conservés au musée des Arts-et-métiers et à la Graphische Sammlung de Munich.

Ce sur quoi nous n'avons hélas aucun élément, ce sont les séjours de Léonard Limosin à la cour. On ignore par exemple s'il a jamais eu un deuxième atelier en région parisienne, ou s'il a toujours tout fait

ou fait faire à Limoges, ce qui me semble le plus plausible. En tous les cas, son succès commercial certain (j'en veux pour preuve les archives fiscales de Limoges) n'a tout de même pas empêché ses meilleurs confrères, Pierre Reymond et Pierre Courteys, d'obtenir des commandes de membres de la cour de France.

La redécouverte de Léonard Limosin

Après un siècle de quasi oubli, les émaux de Léonard Limosin, à l'instar des arts décoratifs français de la Renaissance, attirent les collectionneurs, notamment anglo-saxons, à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Sir Andrew Fountaine (1676-1753) semble avoir joué un rôle pionnier en la matière. En France, c'est au moment de la Révolution qu'Alexandre Lenoir expose des émaux de Limosin dans son musée des Monuments français, et que l'avocat Antoine Vivenel entame sa collection qui fonde l'actuel musée municipal de Compiègne. Plus tard dans le XIXe siècle, des aristocrates anglais tels Hollingworth Magniac ou Henry Danby Seymour le disputent encore à des Français comme James et Gustave de Rothschild ou le duc d'Aumale. L'art de l'émail trouve sa place dans les compétitions internationales que sont les expositions universelles à partir de 1851 : l'artisanat ancien s'y mêle aux productions contemporaines des métiers d'art et de l'industrie. Le peintre Blaise Desgoffe présente au salon de 1863 un étonnant tableau où figure un cadre d'émail inspiré du retable de la Sainte Chapelle. Curieusement, le titre mentionne l'émailleur Jean, et non Léonard Limosin. Son tableau est acquis par l'État au Salon, preuve que le sujet intéresse.

Blaise Desgoffe, *Vase de cristal de roche du XVIe siècle, escarcelle de Henri II, émaux de Jean Limousin [sic], etc., objets tirés des collections du musée du Louvre*, 1862, huile sur bois, Paris, musée d'Orsay. Le tableau fut acheté par l'État au Salon de 1863.

L'effervescence du marché de l'art dans le domaine des arts décoratifs de la Renaissance à cette époque explique la part belle consacrée aux œuvres de collections particulières dans les ouvrages érudits de Maurice Ardant (1859), Jules Labarte (1872-75) puis Louis Bourdery et Émile Lachenaud (1897), où Léonard Limosin est progressivement réhabilité. Elle suscite également des imitations d'émaux, voire des contrefaçons. Julien Robillard, aide-émailleur à la manufacture de Sèvres en 1845-46 puis installé à son compte à Paris, a dû exécuter quelques faux Léonard Limosin, tandis que le peintre, poète et émailleur Claudius Popelin rendait un hommage vibrant à son lointain modèle dans *L'art de l'émail : leçon faite à l'Union centrale des Beaux-Arts, le 6 mars 1868*. Méfiance donc, lorsqu'un émail attribué

à Léonard Limosin se présente sur le marché ! Entre pièces authentiques mal restaurées, œuvres d'atelier et imitations plus récentes, il existe largement de quoi décontenancer même les connaisseurs.

Quelques conseils de lecture

Ils permettent de retrouver l'essentiel de la bibliographie.

- Henri Zerner, *L'École de Fontainebleau : gravures*, Paris, AMG, 1969.
- Sophie Baratte, *Léonard Limosin au musée du Louvre*, Paris, RMN, 1993.
- Sophie Baratte, *Musée du Louvre, Département des Objets d'art, Catalogue : Les Émaux peints de Limoges*, Paris, RMN, 2000.
- John Whiteley, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*: Vol. 7, French School, Oxford, Clarendon Press, 2000, cat. 37-196.
- Maryvonne Beyssi-Cassan, *Le métier d'émailleur à Limoges: XVIe-XVIIe siècle*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2006.
- Thierry Crépin-Leblond, Stéphanie Deprouw, *De la lettre à l'émail. Léonard Limosin interprète Ovide*, catalogue d'exposition au musée national de la Renaissance, Paris, RMN, 2010. Sur mes propositions concernant les dessins, voir mes publications en 2010.

Un grand merci à Séverine Lepape (Paris, BnF) et Nadine Orenstein (New York, MET) qui ont facilité mes recherches sur les gravures de Léonard Limosin, et une pensée spéciale pour Clare Vincent (New York, MET) et Béatrice Beillard (restauratrice) qui m'ont donné le goût des émaux.