

LA MYTHOLOGIE GRECO-ROMAINE...

et LES ÉMAUX de la RENAISSANCE



3. Dossier **documentaire** enseignant

3.1 GÉNÉRALITÉS SUR

...la mythologie romaine

Ce que nous appelons « mythologie romaine » est en fait un panthéon hétérogène ayant emprunté à toutes les mythologies méditerranéennes : grecque, syrienne, persique, égyptienne (...) mais également italique même si celle-ci fait pauvre figure devant la richesse des mythologies grecque et orientale.

L'influence grecque se fait sentir de très bonne heure dans la péninsule italienne puisque des colonies sont établies en Sicile dès le 7^e siècle. L'imprégnation hellénique est donc précoce et annonce la complète assimilation du panthéon grec au III^e siècle avant J.-C. Tous les grands dieux de la Grèce sont progressivement introduits dans la religion romaine, les uns renforçant des situations déjà établies, les autres apportant avec eux des cultes tout à fait nouveaux.

Au 3^e siècle avant J.-C., le poète Ennius énumérait les douze grands dieux du panthéon gréco-romain. Lorsque la fortune des armes eut donné aux Romains l'empire du monde antique, leur esprit pragmatique les porta sans effort à reconstruire sur leur sol les temples de peuples vaincus. Ces dieux étrangers étaient de nouveaux protecteurs qu'ils ajoutaient à ceux veillant déjà sur la famille et la Cité. La religion romaine était donc essentiellement synchrétique.

Parmi les dieux gréco-romains, on peut retenir comme essentiels : les dieux protecteurs de l'Etat, au premier rang desquels les douze divinités principales mais aussi les divinités infernales ; les dieux protecteurs du foyer ; les héros divinisés et les allégories parmi lesquels Hercule et Enée, d'origine grecque, occupent une place particulièrement importante.

3.2 LA RELIGION

...des anciens romains

Extraits du site Internet : [www.cosmovisions.com/\\$Religionromaine.htm](http://www.cosmovisions.com/$Religionromaine.htm)

La religion des anciens Romains se forma en assimilant les croyances et les rites des peuples qui subirent la domination romaine. Sous sa forme première, la religion des Romains était purement latine ou plutôt italique. Les divinités romaines étaient bien moins des dieux et des déesses de nature concrète que des puissances abstraites, des *numina*. Plusieurs auteurs anciens s'efforcèrent de classer logiquement les divinités romaines. Parmi ces classifications, artificielles, la plus ancienne paraît être, d'après Tite-Live, celle que les Fétiaux (dans l'Antiquité, nom donné à certains aux prêtres romains) employaient dans leur rituel :

dieux du ciel

dieux de la terre

dieux des enfers.

- Parmi les **divinités du ciel**, les plus importantes sont Jupiter et Junon, Janus et Diane.
- Les **divinités de la terre** sont beaucoup plus nombreuses, car elles comprennent les divinités qui peuplent les forêts, les montagnes, les champs, présidant à la vie pastorale et agricole, mais aussi celles qui protègent l'individu, la famille, l'État et sous l'invocation desquelles s'accomplissent tous les actes de la vie individuelle, domestique, sociale. Citons Saturne et Ops, Cérès, Liber et Libera, Faunus et Fauna, Silvanus, les génies, les dieux et les déesses des *Indigitamenta*, les Lares, les Pénates, Vesta, Vénus, Mercure, Mars, Quirinus, Bellone, etc.
- Parmi les **divinités des enfers** figurent les divinités du monde souterrain et de la mort (Dis Pater, les Lémures, les Mânes, etc.) et celles des eaux (Neptune, les Nymphes, Fontus, Juturna).

Tel fut, semble-t-il, le fonds primitif de la religion romaine. De toutes ces divinités, nous ne connaissons souvent que les noms : elles furent très tôt presque toutes assimilées à des divinités grecques, leurs attributions primitives furent effacées ou oubliées. Il n'en serait resté aucune trace si l'esprit conservateur de la théologie et du culte romain n'était demeuré fidèle malgré l'invasion des mythologies de la Grèce et de l'Orient, aux pratiques vénérables des ancêtres.

L'INFLUENCE ETRUSQUE

La première influence qui s'exerça sur la religion des Romains fut l'influence étrusque. Il semble que le culte de la Triade Capitoline (Jupiter, Junon, Minerve) fut importé à Rome par les Étrusques. En même temps que leurs dieux et leurs rites, les Étrusques introduisirent à Rome les premiers éléments de mythologie grecque (légende de la Sibylle de Cumès).

L'INFLUENCE GRECQUE

Sous la République, les divinités grecques envahirent progressivement la religion romaine. La plupart des divinités grecques furent désignées sous les noms des divinités romaines qui passaient pour leur ressembler le plus.

L'INFLUENCE DE L'ORIENT

Après la Grèce, ce fut le tour de l'Orient. Dès 204 av. JC, la déesse Cybèle ou la grande Mère des dieux, fut amenée en grande pompe de Phrygie à Rome, où elle fit une entrée solennelle. Son culte se diffusa peu à peu. En 186, les cérémonies secrètes du culte de Bacchus faisaient déjà de tels ravages dans la société romaine, que le Sénat romain crut devoir sévir et promulgua le fameux *De Bacchanalibus*. Mais ni la résistance des pouvoirs publics, ni les répressions ne purent empêcher les divinités et les cultes de l'Orient d'envahir Rome.

Après Cybèle et Bacchus, vinrent les deux grandes divinités de l'Égypte ptolémaïque : Isis et Sérapis. Puis ce fut le tour du dieu syrien Adonis, de Mât, la déesse de Cappadoce devenue Bellone. Sous l'Empire, plusieurs Baal de Syrie - d'Héliopolis et de Dolichè - devinrent des dieux populaires et furent désignés sous les noms de Jupiter optimus Maximus Heliopolitanus, Jupiter o. M. Dolichenus. Le culte du dieu persan Mithra se répandit en Italie et dans plusieurs provinces de l'empire ; Élagabal, puis Aurélien donnèrent une importance officielle au culte du Soleil. Les influences orientales ont mis à l'honneur des pratiques individuelles et les cultes à mystères, dans un souci de rapport direct avec la divinité : au 1^{er} siècle, l'empereur Caligula s'intéressa au culte d'Isis et à la fin du 2^e siècle, Commode fut initié au mithraïsme. Les Romains se montrèrent donc assez tolérants à l'égard des cultes étrangers, et firent le tri cas par cas : furent admis les cultes dit *religio licita*, ouvertement connus et réputés anciens.

3.3 LES DIEUX GRECS

...et leurs équivalents

Grèce	Rome	Caractères
Aphrodite	Vénus	Déesse de la beauté, de l'amour et de la fécondité. Dans la mythologie romaine, déesse des jardins et des champs.
Apollon	Apollon	Dieu de la prophétie, de la médecine et des archers. Dans la mythologie gréco-romaine tardive, dieu du soleil.
Arès	Mars	Dieu de la guerre.
Artémis	Diane	Déesse de la chasse. Dans la mythologie gréco-romaine tardive, déesse de la lune.
Asclépios	Esculape	Dieu de la médecine.
Athéna	Minerve	Déesse des arts et des techniques et de la guerre; aide les héros. Dans la mythologie gréco-romaine tardive, déesse de la sagesse.
Cronos	Saturne	Dieu du ciel; règne sur les Titans. Dans la mythologie romaine, dieu de l'agriculture.
Déméter	Cérès	Déesse des moissons.
Dionysos	Bacchus	Dieu de la vigne et de la végétation.
Éros	Cupidon	Dieu de l'amour.
Gaïa	Terra	Personnification de la Terre.
Héphaïstos	Vulcain	Dieu du feu et des métaux; forgeron des dieux.
Héra	Junon	Déesse du mariage et de l'accouchement; protectrice des femmes mariées; reine des dieux.
Hermès	Mercure	Messager des dieux; protecteur des voyageurs, des voleurs et des marchands.
Hestia	Vesta	Gardienne du foyer.
Hypnos	Somnus	Dieu du sommeil.
Hadès	Pluton	Dieu des enfers; seigneur des morts.
Poséidon	Neptune	Dieu des mers et de l'élément liquide.
Rhéa	Ops	Femme de Cronos / Saturne; déesse mère.
Ouranos	Uranus	Dieu du ciel, père des Titans.
Zeus	Jupiter	Dieu suprême.

3.4 ÉTUDIER LE MONDE ANTIQUE

...au musée des Beaux-Arts

Les collections diverses du musée des Beaux-Arts permettent d'aborder différentes périodes de l'histoire et de l'art. C'est le cas du monde antique, à travers les **collections égyptienne et gallo-romaine** mais également, de manière plus originale, par le biais de quelques œuvres peintes ou dessinées et particulièrement des **émaux de la Renaissance**.

Les collections égyptienne et gallo-romaine du musée

Le musée des Beaux-Arts doit sa collection d'antiquités égyptiennes au legs de Jean-André Périchon, un industriel originaire de la région qui fit fortune au début du 20^e siècle dans les sucreries de Moyenne Egypte. Des acquisitions sont venues compléter cet ensemble riche de près de 2000 pièces. Modèles du Moyen Empire, momies, masques et sarcophage, oushebtis, amulettes et figurines de la Basse Epoque, reconstitution du décor peint d'une tombe du Nouvel Empire, objets de la vie quotidienne (...) permettent d'évoquer la brillante civilisation de l'Egypte antique.

Des maquettes de Limoges antique et de ses monuments, des reconstitutions, des fresques, des mosaïques, des témoignages de la vie quotidienne et artisanale, sont réunis pour montrer notamment l'évolution de la ville depuis sa création à l'époque gallo-romaine jusqu'au Moyen Âge.

La collection d'émail du musée des Beaux-Arts de Limoges

La collection d'émail assure la singularité et la renommée du musée des Beaux-Arts. Plus de 500 pièces illustrent la production des ateliers limousins du 12^e siècle à nos jours et offrent un aperçu de la création contemporaine internationale. Les émaux champlevés, réalisés par les orfèvres limousins du Moyen Âge et diffusés dès cette époque dans toute l'Europe sous l'appellation d'*Œuvre de Limoges*, côtoient les célèbres émaux peints de la Renaissance, dont le musée possède l'une des dix plus importantes collections au monde.

Le monde antique d'après les émaux de la Renaissance

Comme les peintres et sculpteurs de leur époque, les émailleurs de la Renaissance puisent souvent leur inspiration dans la mythologie antique, répondant ainsi au goût d'une clientèle aisée, nourrie d'Humanisme. Ils transposent en émail les innombrables gravures qui circulent alors à travers toute l'Europe, véhiculant une esthétique et une iconographie nouvelles.

En ce sens, leurs réalisations constituent un support privilégié pour aborder les légendes gréco-romaines et leur mise en image.

Les enjeux

Il s'agit de familiariser les élèves avec les légendes antiques et les codes de la représentation afin que l'identification d'une scène mythologique sur une œuvre d'art ne paraisse plus inaccessible, ainsi que de créer une entrée à travers les émaux de Limoges, pour l'étude de la Renaissance. Cet exercice sera présenté comme de petites enquêtes qui, de manière ludique, inciteront les élèves à mobiliser leurs connaissances, aiguïser leur esprit de déduction et leur sens de l'observation.

3.5 LES ÉMAUX DE LA RENAISSANCE

...au musée des Beaux-Arts

L'émail champlevé disparaît dans le courant du 14^e siècle, sans doute en raison des troubles occasionnés par la guerre de Cent Ans. C'est avec une technique renouvelée et dans des conditions qui restent encore obscures que l'émail renaît à Limoges à la fin du 15^e siècle. Le développement de cette technique, appelée « émail peint », s'est probablement fait en parallèle à l'évolution de la peinture. Les émailleurs mettent au point la grisaille, technique dérivée de l'émail peint, qui devint très vite la « marque de fabrique » de la production limousine de cette époque.

La première Renaissance (1480-1530)

Des objets de dévotion

Jusque dans les années 1530, les émaux se présentent sous forme de plaques montées en triptyques ou en retables ou en simples baisers de paix. Ce sont des objets de dévotion, souvent privée.

Des thèmes religieux

Ils sont ornés de scènes religieuses, tirées généralement du Nouveau Testament.

Ces émaux s'inspirent de gravures d'origine rhénane (Schongauer), allemande (Dürer), parisienne ou flamande (livres d'heures...)...

Des artistes anonymes

On ne connaît que très peu la personnalité des artistes, qui, à l'exception de Nardon Pénicaud, ne signent pas leurs œuvres. Il sont souvent désignés artificiellement par les historiens d'art par des appellations liées à leur style ou leur caractéristique : le « Maître aux Grands Fronts » ou le « maître du retable du Mesnil-sous-Jumièges ».

Le métier des émailleurs est encore assimilé à celui des orfèvres.

La technique

Sur le plan technique, la pose de l'émail repose sur le principe suivant : les couleurs sont posées en aplat sur un **fond blanc**, lui-même ayant généralement pour base une **sous-couche noire**. Le dessin, tracé à l'aiguille dans la couche blanche, apparaît en transparence. Seules les carnations sont modelées ; l'or relève les détails décoratifs.

L'usage du **paillon** est généralement limité à de petites pastilles imitant des cabochons, mais peut occasionnellement couvrir de grandes surfaces.

La Renaissance française (à partir de 1530)

Dès le deuxième quart du 16^e siècle, le marché de l'émail est bien établi hors des frontières du Limousin. C'est avec Léonard Limosin, introduit à la cour de France par Jean de Langeac, évêque de Limoges de 1532 à 1541 et grand amateur d'art, que l'usage de l'émail peint se diversifie et que la clientèle s'élargit aux hautes sphères de la société.

Crédité en 1548 du titre honorifique de « peintre et valet de chambre du roi », Léonard Limosin reçoit d'importantes commandes de François 1^{er}, puis d'Henri II et de l'entourage royal, notamment des portraits.

Il participe pleinement d'une importante mutation qui affecte alors la pratique de l'art de l'émail : les émailleurs, qui jusque-là relevaient de la corporation des orfèvres, appartiennent de plus en plus au monde des peintres. Ils signent désormais leurs œuvres, souvent par le biais d'un monogramme.

Des dynasties d'émailleurs apparaissent : les Limosin, les Pénicaud, les Reymond ou les Court-Courteys... connaissent jusqu'à la fin du 16^e siècle une exceptionnelle réussite.

Typologie des objets et la place des commanditaires

Les émailleurs adaptent leurs œuvres au goût de la société. Ils créent des **formes nouvelles** : leurs émaux consistent surtout en pièces de **vaisselle** ornementale destinées à agrémenter les dressoirs de riches commanditaires. Ils réalisent également des **plaques** émaillées qui trouvent place dans les lambris des cabinets. Le roi et la cour de France deviennent leurs clients privilégiés.

Leurs œuvres ne servent donc plus exclusivement de support à la piété individuelle, elles sont devenues un **élément majeur du décor de luxe** à la Renaissance.

Une iconographie renouvelée

Jusque dans les années 1530, les émaux limousins représentent essentiellement des scènes religieuses. Après cette date, le répertoire iconographique s'enrichit de **scènes profanes** et particulièrement **mythologiques** qui forment désormais la majorité de la production.

Cette tendance, qui touche toutes les formes artistiques, est l'un des caractères notables de la Renaissance qui redécouvre l'Antiquité et la remet au goût du jour. Émerveillés par les monuments antiques et l'esthétique « classique » qui prend l'Homme comme mesure de toute chose, les artistes empruntent et assimilent les thèmes et motifs gréco-romains. Les émailleurs ne restent pas en marge de ce vaste mouvement. Attentifs au goût de leur clientèle et eux-mêmes emportés par cette inspiration nouvelle, ils décorent leurs plaques et pièces de vaisselle de portraits à l'antique ou de figures et de scènes empruntées à la mythologie.

La gravure comme source d'inspiration

Les images des émailleurs s'inspirent souvent de **gravures contemporaines**. Rares sont ceux en effet qui inventent leurs propres compositions : ils transposent plus volontiers en émail un modèle gravé, qu'ils adaptent au besoin à leur support. Léonard Limosin est à cet égard un artiste d'exception car, exploitant l'émail comme la peinture, il n'hésite pas à créer ses propres compositions.

L'influence de cette technique de reproduction ne concerne pas uniquement les thèmes, elle est également perceptible dans la diffusion des motifs décoratifs et plus largement le style : c'est par ce biais que les émailleurs de Limoges sont entrés en contact avec le Maniérisme italien.

La technique

La **grisaille** fait son apparition : dérivée de l'émail peint, elle devient très vite la « marque de fabrique » des émaux limousins de l'époque. Son apparition est sans doute liée à la volonté d'imiter l'effet de la gravure.

Abandonné aux environs de 1525, **le paillon**, feuille d'or ou d'argent noyée dans un émail translucide, revient en force à la fin du siècle.

3.6 LES THÈMES MYTHOLOGIQUES

...dans les émaux de la Renaissance

Jusque dans les années 1530, les émaux limousins sont essentiellement ornés de représentations religieuses et servent de support à la piété individuelle. Après cette date, si les images chrétiennes ne disparaissent pas pour autant mais le répertoire iconographique s'enrichit de scènes profanes et particulièrement mythologiques qui désormais forment la majorité de la production.

Cette tendance, qui touche toutes les formes artistiques, est l'un des caractères notables de la Renaissance qui redécouvre l'Antiquité et la remet au goût du jour. Émerveillés par les monuments antiques et l'esthétique « classique » qui prend l'Homme comme mesure de toute chose, les artistes reprennent et assimilent motifs et thèmes gréco-romains.

Les émailleurs ne restent pas en marge de ce vaste mouvement. Attentifs au goût de leur clientèle et eux-mêmes portés par cette inspiration nouvelle, ils décorent leurs plaques et leurs pièces de vaisselle de figures et de scènes empruntées à la mythologie antique.

Cependant, les émailleurs ne créent que rarement leurs propres compositions. Ils transposent le plus souvent en émail des gravures qui, à la Renaissance, constituent un formidable corpus d'images pour les artistes européens. Scènes narratives, simples « portraits » de divinités ou représentations d'allégories sont ainsi recomposées pour s'adapter au support « émail ».

Les histoires de la conquête de la Toison d'or, de la guerre de Troie, d'Enée, de Psyché et surtout Hercule figurent en bonne place. La légende de ce dernier – en particulier les Travaux – est en effet très à la mode à la Renaissance.

Ce mythe antique païen s'intègre sans difficulté dans un contexte chrétien : le héros, à l'image du Christ, triomphe des vices et des puissances infernales. Fils de dieu devenu dieu lui-même, Hercule, à la force physique exceptionnelle et véritable gloire terrestre, sert même de modèle aux souverains qui se font représenter avec ses attributs (peau de lion et massue), tel Henri IV.

Très appréciée en architecture, dans la sculpture décorative tout comme dans la peinture et la gravure, l'histoire d'Hercule connaît un grand succès dans l'ensemble des arts décoratifs. Elle connut une fortune particulière en Limousin qui conserve encore les fresques du château de Rochechouart et les reliefs du jubé de la cathédrale, qui comptèrent certainement parmi les premiers modèles à disposition des émailleurs. De fait, elle constitue l'un des thèmes les plus en vogue dans l'émaillerie de Limoges au 16^e siècle.

3.7 LES THÉCHNIQUES DE L'ÉMAIL

Un émail, des émaux...

Un terme générique pour différentes techniques

L'émail est un terme générique définissant plusieurs techniques dont la particularité est de faire appel au feu pour fixer une matière vitreuse sur un support métallique.

L'émail : des objets

Par extension, on désigne tout objet réalisé en utilisant l'une de ces techniques.

L'émail : une matière première

L'émail est aussi la matière première : la matière vitreuse elle-même.

Dans son état brut, l'émail est un produit cristallin à base de silice, combinée dans des proportions variables à des composants alcalins (soude ou potasse) destinés à faire baisser le point de fusion, et dans une moindre mesure, plombifères pour rendre la matière plus ductile.

Par une fusion à haute température de ces composants, on obtient après broyage une poudre incolore appelée « fondant ». Le fondant est coloré par addition d'oxydes métalliques (manganèse : jaune, cuivre : du bleu au vert et même rouge ; étain : opacité ; cobalt : bleu, gris, mauve et lavande).

L'art de l'émailleur

L'art de l'émailleur consiste à fixer la poudre d'émail sur un support de métal (l'or, l'argent, le bronze, le cuivre ou l'acier) par de courtes cuissons successives, de l'ordre de 800 degrés. Ces cuissons successives sont imposées par le fait que toutes les couleurs ne cuisent pas aux mêmes températures. Il est donc impératif de commencer par les couleurs nécessitant les températures les plus élevées et de terminer par celles exigeant les plus basses.

Les différentes techniques d'émaillage

Le travail de l'émail est connu depuis l'Antiquité mais selon les époques et les lieux, les artistes n'ont pas toujours utilisé la même technique d'émaillage.

L'émail cloisonné

Connue dès l'Antiquité, cette technique consiste à fixer par soudure de fines cloisons d'or, d'argent ou de cuivre sur le support de métal, créant ainsi un réseau de parois qui maintiennent l'émail de façon précise à la place souhaitée. L'émaillage et la finition sont de même nature que pour la technique du champlevé.

L'émail champlevé (de : « lever le champ »)

L'artiste creuse, selon le décor prévu, des cavités dans l'épaisseur du métal à l'aide de burins et d'échoppes. L'émail en poudre humide y est déposé puis subit les cuissons nécessaires. Des ponçages successifs de plus en plus fins éliminent alors l'émail excédentaire et redonnent à la pièce le poli nécessaire. La couleur est ainsi cernée par les réserves de métal que l'outil a épargnées, d'où le nom de « taille d'épargne » qui s'applique également à cette technique. Une dorure par électrolyse donne à la pièce son aspect définitif et la rend inaltérable.

En Limousin, l'émail champlevé apparut au **Moyen Âge** et disparut avec lui.

L'émail peint

La mythologie et les émaux de la Renaissance

L'émail peint, qui apparaît dans la seconde moitié du 15^e siècle coïncide avec le développement de la **Renaissance** en France.

La plaque est recouverte de fondant sur ses deux faces et subit une première cuisson : l'envers est ainsi protégé des attaques du temps et l'endroit préparé à recevoir le décor. Ce dernier s'obtient par la superposition de nombreuses couches d'émail coloré, déposé à la spatule, qu'un nombre identique de cuissons permet de fixer. Des couleurs vitrifiables, broyées suffisamment fines pour être maniées au pinceau, permettent de rehausser certains détails ; de même, de minces feuilles d'or ou d'argent, appelées « paillons », noyées dans l'émail, confèrent à la couleur un éclat particulier.

La grisaille

Elle devint la « marque de fabrique » des émailleurs limousins de la Renaissance.

Dérivée de l'émail peint, elle consiste à superposer un émail blanc sur un fond noir. Par grattage, à l'aide d'outils extrêmement fins, l'artiste obtient une gamme très étendue de gris, qui convient admirablement à l'art du portrait.

L'émail de basse-taille

La plaque de métal est ouvragée par gravure, martelage, ciselage ou tout autre procédé similaire. Des émaux translucides sont cuits sur le support ainsi préparé et permettent de mystérieux et chatoyants jeux de transparence.

Emaux de plique

La plaque est percée de part en part à l'endroit des surfaces colorées. L'émail est logé dans ces ouvertures et demeure, après cuisson, apparent sur l'endroit et l'envers de la plaque. L'effet est comparable à celui du vitrail mais sur des formats beaucoup plus réduits cependant.



BIBLIOGRAPHIE « Émail/Mythologie/Renaissance »

Références pédagogiques sur l'émail, la gravure et la Renaissance

- ▶ *Images de la Bible à travers les émaux peints de Limoges au XVI^e siècle*, Limoges, MAEC - Académie de Limoges / Culture et patrimoine en Limousin, 1996 (série de diapositives)
- ▶ « La Renaissance et l'avènement de l'homme moderne », *La documentation photographique*, 1987, n°6087
- ▶ « La révolution humaniste, un nouvel âge d'or », *T.D.C (Textes et documents pour la classe)*, février 1997, n°730
- ▶ « La cour de François 1^{er} », *T.D.C (Textes et documents pour la classe)*, janvier 1996, n°707
- ▶ « Les artistes de la Renaissance », *L'Histoire*, mars 1996,

Ouvrages généraux

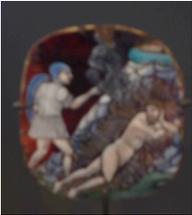
- ▶ ARASSE D. et TÖNNESMANN A., *La Renaissance maniériste*, Paris, 1997 (collection *Univers des formes*)
- ▶ BABELON J., *La Civilisation française de la Renaissance*, Tournai, Paris, Casterman, 1961
- ▶ BENASSAR B., JACQUART J., *Le XVI^e siècle*, Paris, 1972 (Coll. U.)
- ▶ BIMBENET-PRIVAT M., CLOULAS I., *La Renaissance française*, Paris, Édition de la Martinière, 1997
- ▶ DELUMEAU J., *La civilisation de la Renaissance*, Paris, 1984
- ▶ MARCHEIX M., Notices « Émail », « Renaissance française », « Ecole de Fontainebleau » dans *Encyclopedia Universalis*
- ▶ GRUBER A., *L'art décoratif en Europe, tome 1 : Renaissance et maniérisme*, Paris, Citadelle et Mazenod, 1993
- ▶ JESRAZ B., *L'Art de la Renaissance*, Paris, Citadelle et Mazenod, 1984
- ▶ LEGRAND G., *L'art de la Renaissance*, Paris, Larousse, 1999
- ▶ MARGOLIN J.-C., *L'avènement des temps modernes*, Paris, PUF, 1977
- ▶ PERONNET M., *Le XVI^e siècle*, Paris, 1992

Ouvrages et articles spécialisés

- ▶ Albrecht Dürer, *Œuvre gravée, catalogue d'exposition, Paris, Musée du Petit Palais, 1996*
- ▶ APTEL C., *Émaux peints XVIe-XVIIe siècles, Musée Dobrée, Nantes, 2000*
- ▶ ARDANT M., *Émailleur et émaillerie de Limoges, Isle, 1855*
- ▶ ARDANT M., *Émailleurs limousins, Les Reymond, Limoges, 1861*
- ▶ BARATTE S., *Léonard Limosin au musée du Louvre, Paris, R.M.N., 1993*
- ▶ BAUTIER A.M., « Le thème des douze Césars dans les émaux peints de Limoges (XVI^e-XVII^e siècles) », *BSAHL*, CXVIII, p. 64-105, 1990
- ▶ BIMBENET-PRIVAT M., *Les Orfèvres parisiens de la Renaissance (1506-1620)*, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 1992
- ▶ BOURDERY L., LACHENAUD E., *L'Œuvre des peintres émailleurs de Limoges. Léonard Limosin, peintre de portraits, d'après le catalogue des ventes, de musées et d'expositions, et les auteurs qui se sont occupés de ses émaux*, Paris, L.-H. May, 1897
- ▶ CHARTIER R., *Les usages de l'imprimé (XV^e-XIX^e siècles)*, Paris, Fayard, 1987
- ▶ CHASTEL A., *Renaissance italienne 1460-1500*, Paris, Gallimard, 1999
- ▶ CHASTEL A., *L'art italien*, Paris, Flammarion, 1982
- ▶ CRÉPIN-LEBLOND T., « Une suite de portraits mythologiques émaillés par Léonard Limosin », *Revue de l'art*, n°116, p. 17-26, 1997-2
- ▶ CUZIN J.-P., *D'après l'antique*, Paris, catalogue d'exposition, Paris, R.M.N., 2000
- ▶ DEMARTIAL A., « Léonard Limosin, émailleur et graveur », *Revue de l'art chrétien*, LXII, p. 18-28, 1912
- ▶ DIMIER L., *Histoire de la peinture de portrait en France au XVI^e siècle, accompagnée d'un catalogue de tous les ouvrages subsistant en ce genre, de crayon, de peinture à l'huile, de miniature, d'émail, de tapisserie et de cire en médaillons*, Paris, G. Van Oest, t. 1, 1924 ; t. 2, 1925 ; t. 3, 1926
- ▶ DOBROKLONSKAÏA O., *Les Émaux peints de Limoges, XV^e et XVI^e s., collection du musée de l'Ermitage*, Moscou, 1969

- ▶ FAÏ A., « Un chandelier émaillé de Pierre Reymond », *Monographien der Abegg-Stiftung, Bern, 6*, Berne, 1971
- ▶ *Le dressoir du Prince, Services d'apparat à la Renaissance*, catalogue d'exposition, Musée national de la Renaissance, château d'Ecouen, 1995
- ▶ LACLOTTE M., *L'école de Fontainebleau*, Paris, R.M.N, 1972
- ▶ *Le Primate*, catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, 2004
- ▶ LEVEQUE J.-J., *L'école de Fontainebleau*, Paris, Ides et calendes, 1984
- ▶ MARCHEIX M., dans le *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, 1980, pp.159-172
- ▶ NOTIN V. et BARBE F., *La Rencontre des héros*, catalogue d'exposition, Limoges, Musée municipal de l'Évêché, 2002
- ▶ NOTIN V. et MARCHEIX M., *Trésors d'émail*, catalogue d'exposition, Limoges, Musée municipal de l'Évêché, 1992
- ▶ PANOFISKY E., *La Renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris, Flammarion, 1990

Liste des œuvres de la collection d'émaux du Musée des Beaux-arts de Limoges, représentant un thème mythologique.

Oeuvres			Cartel
			<p>Colin Nouailher (atelier) Couvercle de coupe : <i>Hercule au jardin des Hespérides,</i> portraits en médaillons Limoges, milieu du 16ème siècle. Inv. 61 ; dépôt du musée du Louvre, 1875.</p>
			<p>Colin Nouailher Coupe couverte : <i>Cavalier, Diane et Actéo ;</i> portraits en médaillons, Limoges, vers 1540-1545. Inv. 2003. 27. 2 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F. R. A. M.), 2003.</p>
			<p>Colin Nouailher Coffret : <i>Les Jeux de l'enfance,</i> Limoges, 2ème quart du 16ème siècle. Inv. 2001 . 12 . 1 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2001.</p>
			<p>Colin Nouailher Plaque rectangulaire : <i>La Mort d'Hercule,</i> Limoges, milieu du 16ème siècle. Inv . 62 ; dépôt du musée national Adrien Dubouché, 1951.</p>
			<p>Colin Nouailher Plaque rectangulaire : <i>L'Enlèvement de Déjanire par Nessos,</i> Limoges, milieu du 16ème siècle. Inv. 64 ; dépôt du musée national Adrien Dubouché, 1951.</p>

				<p>Pierre Reymond Fond de coupe : <i>Pyrame et Thisbé</i> Limoges, 1537. Inv. 2007.7.1 ; achat par préemption en vente publique, 2007.</p>
				<p>Pierre Reymond <i>Samson,</i> Inv. 320 ; don de Mme Guillard, 1970. <i>Hélène,</i> Inv. 11 ; achat, 1853 Limoges, vers 1535-1540.</p>
				<p>Léonard Limosin Quatre plaques carrées : <i>Les Sibylles d'Hellespont (Aspocia), de Tibur,</i> Limoges, 2ème tiers du 16ème siècle. Inv. 39-42 ; dépôt du musée national Adrien Dubouché, 1951 (achat 1890).</p>
				<p>Léonard Limosin Couvercle de coupe : <i>Portraits en médaillons d'Hercule, Déjanire, Néron et Pallas,</i> Limoges, 1540. Inv. 375 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région Limousin (F.R.A.M), 1981.</p>
				<p>Léonard Limosin Plaqué circulaire : <i>Le combat des Centaures et des Lapithes aux noces d'Hippodamie,</i> Limoges, milieu du 16ème siècle . Inv. 266 ; dépôt de l'État, 1951 ; œuvre récupérée par les Alliés en 1945 (O. A. R, 361).</p>

				<p>Pierre Courteys Plaque ovale: <i>Laocöon et ses fils,</i> vers 159. Aurait appartenu au connétable Anne de Montmorency, avant 1567; col. Gustave de Rothschild en 1878. Inv. 453 ; achat avec l'aide de l'État et de la région (F.R.A.M), 1988.</p>
				<p>Pierre Reymond <i>Les Marins rapportent au roi Aetès les membres de son fils Apsyrtos,</i> Limoges, 1567-1568. Inv. 500 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 1993.</p>
				<p>Pierre Reymond <i>Médée sacrifie un bélier devant l'autel d'Hécate et d'Hêbé,</i> Limoges, 1567-1568. Inv. 542 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 1996.</p>
				<p>Pierre Reymond <i>Médée voit venir à elle un char conduit par des dragons ailés,</i> Limoges, 1568 . Inv. 2007. 1. 1; achat en vente publique avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2007.</p>
				<p>Pierre Reymond <i>Poursuivie par Jason, Médée s'enfuit dans les airs,</i> Limoges, 1568. Inv. 2007. 1. 2 ; achat en vente publique avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2007.</p>

				<p>Pierre Reymond Salière : <i>Les Travaux d'Hercule</i>, Limoges, 1560-1565. Inv. 46 ; dépôt du musée du Louvre, 1906 (don Sauvageot, 1856).</p>
				<p>Pierre Courteys Aiguière : <i>Le Triomphe du jeune Bacchus</i>, Limoges, 3ème quart du 16ème siècle. Inv. 2005. 4. 1; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2005.</p>
				<p>Colin Nouailher <i>Allégorie de la Justice</i>, Limoges, vers 1550. Inv. 72 ; dépôt du musée national Adrien Dubouché, 1951 (achat, 1896).</p>
				<p>Jean II Pénicaud (atelier) <i>Les Travaux d'Hercule</i>, Limoges, milieu du 16ème siècle. Inv. 2014. 6. 1-2; don des Amis du musée, 2014.</p>
				<p>Jean III Pénicaud <i>Scène mythologique</i>, Limoges, vers 1560. Inv. 29 ; dépôt du musée national Adrien Dubouché, 1951 (achat, 1892).</p>
				<p>Martial Ydeux <i>Proserpine donne à Psyché la boîte de beauté</i>, Limoges, vers 1550. Inv. 530 ; don des Amis du Musée, 1995.</p>

				<p>Pierre Courteys <i>L'Enlèvement d'Hélène,</i> <i>Enée fuyant Troie en</i> <i>flammes,</i> Limoges, vers 1550. Inv. 45 et 43; dépôt du musée du Louvre, 1895 (anc. Coll. Revoil, achat 1828).</p>
				<p>Anonyme <i>L'Education d'Achille,</i> Limoges, vers 1550. Inv. 396 – 397; achat, 1984, avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M) (anc. Coll. Taillefer, puis Cercle de l'Union et Turgot, Limoges).</p>
				<p>Anonyme <i>Orphée charmant les animaux,</i> Limoges, vers 1550. Inv. 395 ; achat, 1984, avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M) (anc. Coll. Taillefer, puis Cercle de l'Union et Turgot, Limoges).</p>
				<p>Miroir : Mars, Limoges, 1ère moitié du 17ème siècle. Inv. 2000. 21. 1; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2000.</p>
				<p>Miroir : Diane et Callisto, Limoges, 1ère moitié du 17ème siècle. Inv. 2002. 5. 1 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2002.</p>
				<p>Jean I Limosin Plat : <i>L'Enlèvement d'Europe,</i> Limoges, 4ème quart du 16ème siècle. Inv. 51 ; dépôt du musée du Louvre, 1906.</p>

				<p>Pierre Pénicaud (entourage) Assiette : <i>Neptune calmant la tempête</i>, Limoges, 3ème quart du 16ème siècle. Inv. 2007. 3. 1; achat avec l'aide de l'État et de la région (F.R.A.M), 2007.</p>
				<p>Jean III Pénicaud Aiguière : <i>Le Festin de Didon et Enée</i>, Limoges, 3ème quart du 16ème siècle. Inv. 265 ; don des Amis des musées de Limoges, 1953.</p>
				<p>Pierre Reymond Coupe couverte : <i>Le Festin de Didon et Enée ; Cortège de Silène ivre et du jeune Bacchus</i>, Limoges, vers 1555. Inv. 364 ; achat, 1980.</p>
				<p>Jean Court, Plat : <i>L'enlèvement d'Europe</i>, Limoges, 1570. Inv. 2009. 16. 1 ; achat grâce au généreux soutien de M. Pierre Bergé, avec l'aide de l'État et de la Région Limousin (F.R.A.M), 2009 (coll. Debruge-Duménil, avant 1850 ; coll. Yves Saint Laurent-Pierre Bergé, entre 1994-2009).</p>
				<p>Martial Ydeux (entourage) Plaque rectangulaire : <i>Junon donne ses ordres à Eole</i>, Limoges, vers 1550. Inv. 535, achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 1995.</p>

				<p>Jean I Limosin Bourse : <i>Minerve et Atalante</i>, Limoges, fin du 16ème siècle-1^{er} quart du 17ème siècle. Inv. 363 ; dépôt du Conseil Général de la Haute-Vienne, 1979.</p>
				
				<p>Suzanne Court Plaque ovale barlongue : <i>Apollon et les muses</i>, Limoges, vers 1600. Inv. 2003. 8. 1 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2003 (coll. Cécile de Rothschild).</p>
				<p>Jean Guibert Plaque octogonale : <i>Cupidon décoche une flèche</i>, Limoges, vers 1600. Inv. 019. Ancienne attribution à François I LIMOSIN, vers 1600.</p>
				<p>Jean Guibert Pendentif : <i>L'enlèvement d'Europe</i>, Limoges, vers 1600. Inv . 2009. 9. 1 ; achat avec l'aide de l'Etat et de la Région (F.R.A.M), 2009 . D'après une gravure de Goltzius (<i>Métamorphoses d'Ovide</i>, 1590).</p>

				<p>Jean Guibert Miroir : <i>Scylla et le roi Minos</i>, Limoges, 1^{er} quart du 17^{ème}. Inv. 2005. 11. 1 ; achat avec l'aide de l'État et de la Région (F.R.A.M), 2005 . D'après une gravure de Bernard Salomon (<i>La Métamorphose d'Ovide figurée</i>, 1557, rééd. 1609).</p>
				<p>Pierre II Nouailher Gobelet : <i>Méléagre et Atalante</i>, Limoges, 4^{ème} quart du 17^{ème} siècle. Inv. 66 ; dépôt du musée du Louvre, 1875.</p>
				<p>Pierre Nouailher Coupelle : <i>Le char de Neptune</i>, Limoges, 4^{ème} quart du 17^{ème} siècle. Inv.49 ; dépôt du musée du Louvre, 1906 (achat, 1825 ; anc. Coll. Durand).</p>
				<p>Nicolas I Laudin Gobelet : <i>Daphnis et Chloé – Hercule</i>, Limoges, 2^{ème} moitié du 17^{ème} siècle. Inv. 149 ; dépôt du musée du Louvre, 1875.</p>
				<p>Noël II Laudin Gobelet : <i>Daphnis et Chloé</i>, Limoges, 4^{ème} quart du 17^{ème} siècle - 1^{er} quart du 18^{ème} siècle. Inv. 148 ; dépôt du musée du Louvre, 1875.</p>
				<p>Noël II Laudin Gobelet : <i>Orphée charmant les animaux</i>, Limoges, 4^{ème} quart du 17^{ème} siècle - 1^{er} quart du 18^{ème} siècle. Inv. 147 ; dépôt du musée du Louvre, 1875.</p>

				<p>Jacques I Laudin Coupelle : <i>Persée délivrant Andromède</i>, Limoges, 2ème moitié du 17ème siècle. Inv. 2011. 11. 1 ; achat avec l'aide de l'État, de la Région (F.R.A.M) et de la Caisse locale du Crédit Agricole, 2011.</p>
				<p>Alfred-Thomson Gobert Coupe sur pied : <i>Vénus</i>, Sèvres, vers 1865. Inv. 186 ; dépôt du Fonds national d'art contemporain, 1868</p>
				<p>Alfred Meyer Coupe sur pied : <i>Le char d'Apollon</i>, Paris, 1877. Inv. 198 ; dépôt de l'Ecole nationale des Arts décoratifs, 1899.</p>
				<p>Delphine de Cool Aiguière : <i>Le Char d'Apollon</i>, Paris, 1889. Inv. 210 ; dépôt du Fonds national d'art contemporain, 1896.</p>
				<p>Ernest Blancher <i>Apollon et Daphné</i>, Limoges, vers 1900. Inv. 2010. 2. 1 ; achat, 2010, avec l'aide de l'État et de la Région Limousin (F.R.A.M). D'après un tableau d'Antoine Coypel (1688).</p>