Les émaux du Mantois dans la reliure

Par le docteur Paul ROUSSEL

Nous avons souvent répété – et nous le faisons une fois de plus – que rien de ce qui touche à l’histoire et à la vie du Mantois n’est étranger à notre société. Certains ont pu croire que nous sortions ainsi parfois de notre programme, comme si nous étions obligatoirement voués ou culte exclusif des silex et des pierres taillées. Nous désirons rendre justice ici à un art trop peu connu du Mantois et à l’activité d’un artisan injustement effacé, dût la modestie de celui-ci s’en trouver blessée... Voulez-vous nous permettre de vous poser deux questions? Quels sont ceux d’entre vous qui ont visité les poteries de Longnes? De même, combien connaissent l’atelier du maître-émailleur Sauvin, qui se cachait jadis au bord de la Vaucouleurs, à Rosay, et vit maintenant courageusement à l’ombre du clocher de Septeuil.

Nous avons souvent eu l’occasion de faire visiter l’atelier des Sauvin (père, mère et fils) à des amis mantais et beaucoup nous ont dit tout de suite, comme nous l’avons naguère encore entendu: «Notre famille habite Mantes depuis plus de vingt ans. Elle ignorait complètement l’existence d’un émailleur à Septeuil». Nous n’aurons pas perdu notre temps, si nous excitons votre curiosité et vous déterminons à remonter avec nous le cours de la Vaucouleurs.

Georges Sauvin, né à Saint-Denis, que vous y verrez, a fondé son atelier artisanal en 1929, Il travailla d’abord à Paris, où il fit des émaux pour l’orfèvrerie et la haute-couture.

Par la suite, c’est apparemment pour des raisons de santé qu’il est venu s’installer à Rosay, en 1938. Je dis «apparemment», car il est terriblement difficile de confesser ce diable d’homme et je vous donne ses confidences sous toutes réserves...

Cette communication, proposée sous ce format par le site *Mantes histoire*, fut présentée lors de la séance des Amis du Mantois du 18 octobre 1955, puis publiée sous cette référence:

ROUSSEL (Paul), *Les émaux du Mantois dans la reliure*. Le Mantois 6 — 1955; Bulletin de la Société «Les Amis du Mantois» (nouvelle série). Mantes-la-Jolie, Imprimerie Mantaise, 1955, p. 30-33.

Nous sommes malheureusement obligé de consacrer d'abord quelques considérations générales à L'histoire et à la technique de l'émaillerie et nous nous excusons de cette introduction un peu austère.

On désigne sous le terme général d'émaillerie tous les procédés d'application à chaud sur métal (or, argent, cuivre, etc...) d'une substance commune: l'émail.

La base de tous les émaux est le **fondant**, combinaison incolore en proportions variables d'acide silicique (20 à 70 %), de borate de soude, de nitre et de minium. L'émail peut être ainsi défini comme un cristal incolore teinté aux oxydes métalliques fondus dans la masse: oxydes de cuivre et de cobalt pour les bleus; oxydes d'antimoine et d'urane pour les jaunes; pourpre de Cassius, oxyde de cuivre et chlorure d'or pour les rouges; oxydes de chrome et de fer, oxyde noir de cuivre pour les verts; peroxyde de manganèse pour le violet, - pour ne citer que quelques exemples d'après Verneuil¹. Le Fondant, transparent ou translucide, peut être rendu opaque par addition de calcine, mélange de plomb pur et d'étain.

Les émaux, suivant les techniques d'emploi successives, peuvent être répartis en deux catégories: les émaux **incrustés** et les émaux **peints**.

Les premiers sont, comme on les a définis, «de l'orfèvrerie émaillée»² et l'émail apparaît alors essentiellement comme un décor de l'orfèvrerie.

On peut en distinguer chronologiquement trois formes principales: l'émail cloisonné, l'émail champlévé ou en taille d'épargne, l'émail translucide sur relief.

Dans le **cloisonné**, apparu le premier, qui nous est venu de l'Empire d'Orient³, les émaux sont appliqués sur des, plaques d'or, sur lesquelles l'artiste a fixé - le plus souvent soudé - de minces cloisons, entre lesquelles il dépose les émaux, que le feu vitrifiera. Vous en verrez tout à l'heure deux pièces très démonstratives, avant et après l'action du feu.

Les émaux **champlévés**, dont les XII^e XIII^e et XIV^e siècles marquèrent la grande époque, à Limoges, sont, au contraire, appliqués sur des plaques de cuivre assez épaisses. L'artiste creuse, ou, mieux, «lève» à l'échope dans le métal, le dessin des sujets à représenter. Il remplit ensuite d'émail les cavités ainsi creusées et soumet à la cuisson. Les parties qui ne doivent pas être

¹ M. P. VERNEUIL. *L'Émail et les Émailleurs*. Art et Décoration, 1904.

² Pierre LAVEDAN. *Léonard Limosin et les Émailleurs français*, 1 vol., H. Laurens, édit.

³ Jean BABELON. *L'Orfèvrerie française*, 1 vol., Larousse, édit.

émaillées sont appelées «épargnées». Vous en verrez plusieurs beaux exemples dans notre exposition.

Les émaux translucides **sur relief** sont généralement des bas-reliefs ou des hauts-reliefs d'or ou d'argent, recouverts d'émail. Le soubassement de la statue en vermeil de la Vierge donnée par Jeanne d'Évreux à Saint-Denis et actuellement au Louvre, vous en fournit un des spécimens les plus intéressants.

Ce n'est que vers la fin du xv^e siècle qu'apparaît l'**émailerie peinte**, qui est une «peinture au moyen d'émaux sur un support de cuivre». Elle cesse ainsi d'être un accessoire de l'orfèvrerie pour devenir un art véritable, un art autonome.

Entrez maintenant avec moi dans l'atelier des Sauvin et venez prendre une leçon de calme courage et d'énergie. Voici le four où les émaux sont soumis à des températures de 700 à 900°. Tandis que Mme Sauvin, la fidèle collaboratrice, peint les pièces, le mari - le visage protégé par une visière opaque - les prend avec la pince et les passe au four.

Nous vous faisons grâce du contre-émail et des grisailles - travaillées à l'aiguille, jusqu'à apparition du noir sous-jacent, qui fournit le dessin recherché. Nous ne pouvons aussi que citer les peillons, minces feuilles d'or ou d'argent emprisonnées entre deux couches d'émail pour aviver leurs colorations. Vous en pourrez voir un exemple dans une intéressante cuvette de Sauvin, que vous avez sous les yeux.

Tous ces précédés correspondent à la **peinture en émail**. Ils s'opposent à la **peinture sur émail**, surtout employée à partir du xvii^e siècle. Dans celle-ci, les artistes, au lieu de peindre avec l'émail même, appliqué à la spatule, se bornent à peindre au pinceau, sur une plaque de métal enduite d'émail avec des couleurs vitrifiables au feu (Lavedan).

Il serait intéressant de suivre la peinture sur émail jusqu'à nos jours - en particulier certains spécimens très intéressants de la Manufacture de Sèvres - et d'étudier le commerce des émaux de Limoges au Moyen-Âge (groupes Limousin-Garonne, Vallée du Rhône, Champagne, Saint-Jacques-de-Compostelle et groupes étrangers). Les foires de Champagne jouèrent un rôle capital dans leur diffusion, ainsi que les grands pèlerinages de l'époque, en particulier celui de Saint-Martial à Limoges, étape vers Saint-Jacques.

Tous ces problèmes passionnants nous écarteraient de notre sujet auquel nous devons bien revenir: l'emploi des émaux dans la reliure.

À vrai dire, cet emploi remonte aux premiers siècles de l'art limousin. La plaque de reliure cloisonnée de la collection Spitzer, représentant le Christ en majesté, qui emploie treize couleurs d'émaux - actuellement à Cluny - est, une des plus célèbres. Le musée de Nevers possède lui aussi une plaque bien connue, représentant le Christ en croix, ressortant en blanc entre la Vierge et saint Jean, avec Adam émergeant du tombeau à ses pieds.

Il n'est pas douteux que ces premières reliures ornées le furent par des moines - tels que ceux de Sainte-Foy-de-Conques (où se produisit le passage du cloisonné au champlévé, au début du XII^e siècle), ceux des abbayes de Grandmont et de Saint-Martial de Limoges. Ils s'inspirèrent des motifs pris à la sculpture sur bois ou aux enluminures de leurs manuscrits. Leurs reliures étaient cousues sur nerfs et les plats étaient de bois.

Les premiers fers qui servirent à gaufrer le cuir avant la découverte de l'imprimerie, n'étaient pas en cuivre, comme de nos jours, mais bien en fer - d'où le nom de « fer à dorer ».

On se servit d'abord d'un petit nombre de motifs, souvent des fleurons placés aux angles. Les reliures dites « monastiques » du règne de Louis XII et du début de François I^{er}, les reliures monastiques germaniques portent souvent des cabochons et des clous d'un haut relief destinés à empêcher les frottements et l'usure des plats - habituellement en peau de porc. Cet usage fut abandonné, lorsque le développement des bibliothèques obligea à mettre les livres en rayons.

En Italie, les Aldes, qui avaient fondé un atelier de reliure, se servirent de motifs typographiques pour la décoration. Ils exercèrent une grande influence en France au XVI^e siècle.

Peu à peu cependant, la reliure française reprit la première place, mais les grandes productions de Henri II et de Diane appartiennent, pour la plupart, au type de reliures à entrelacs et à fers azurés. La dorure était appliquée par des artisans spéciaux appelés « doreurs sur cuir », tandis que l'émail disparaissait progressivement de la reliure.

Nos contemporains n'ont guère connu que des tentatives isolées. Nous ne citerons que pour mémoire une plaque émaillée de Tourette, servant de couverture à un volume des « Quatre Fils Aymon », mais nous ne pouvons nous étendre sur les réalisations similaires d'autres artistes et nous ne voudrions, par dessus tout, commettre aucune injustice.

Personnellement, nous connûmes d'abord quelques échecs, dans nos premiers essais de reliures émaillées. Soumis à une pression exagérée, notre couche d'émail éclatait et se fendait. La collaboration de notre ami Sauvin et de notre relieur Fribourg, nous a permis d'échapper aujourd'hui à ces insuccès.

La première précaution à prendre est de n'utiliser que des émaux peu ou pas du tout bombés – ce qui va de soi, mais n'est pas toujours facile pour l'émailleur.

Les plaques de cuivre doivent être, d'autre part, choisies très épaisses. C'est ainsi que la plaque de reliure de Cluny était « d'une épaisseur insolite » et nous nous sommes inspiré de cette précaution.

Le collage des plaques se fait à la pression de la paume de la main. Elles sont ensuite chargées sous poids, sans excès, mais il faut bien éviter, par dessus tout, de mettre le volume en presse, pour éviter l'éclatement.

La reliure demande un double cartonnage: un carton extérieur perforé à la dimension de l'émail, l'autre non perforé, naturellement. Nous passons sous silence les divers détails de technique et tours de main, que notre ami Fribourg connaît mieux que personne, mais qui sortent de notre compétence.

Un dernier point attire l'attention: celui du choix des émaux pour les volumes à relier. Ils devront être évidemment appropriés au volume et la reliure revêtir un caractère aussi personnel que possible.

Il faut bien reconnaître malheureusement que notre région mantaise n'est pas très riche au point de vue de la production littéraire. Je me suis livré à une enquête, à cet égard, auprès de nos amis compétents et les résultats ont été assez décevants. Nous n'avons pas la chance de posséder un Flaubert⁴, comme la Normandie, et tout au plus peut-on citer quelques pages isolées de Zola ou de Maupassant. Les rugissements amoureux de Louise Colet sont dépourvus de valeur littéraire et n'ont inspiré aucun roman à soumettre à notre ami Sauvin. Les volumes bien connus de Grave, de Clérisse et Bourselet appelleraient cependant quelques motifs régionaux et notre collégiale aurait grand air sur un des nombreux Voyages de

⁴Nous avons cependant décoré d'un paysage normand une édition de «Madame Bovary». Sauvin a bien voulu aussi nous donner un émail gris, reproduisant une gravure de Port-Royal, au xvii^e siècle, pour le volume de Montherlant.

Notons enfin quelques émaux inspirés par des vitraux de la cathédrale de Chartres.

Paris à Rouen et à la mer, édités au XIX^e siècle, ou sur le volume de Bougeâtre, qui finira bien par paraître.

Peut-être connaissons-nous un jour quelque charmant roman d'amour, que nous pourrions décorer – comme le coffret de mariage émaillé du musée du Louvre – du tendre quatrain d'un troubadour inconnu :

Douce dame, je vous aime loyalement,
Par Dieu, vous prie ne jamais m'oublier
Voici mon cœur à vos commandements
Sans mauvaiseté et sans nulle folie,»

*

**