

## Trois plaques de cuivre à scènes bibliques



Le musée Lambinet possède trois plaques d'un alliage cuivreux doré au mercure sans doute exécutées à Augsbourg, en Bavière, au XVI<sup>ème</sup> siècle. Elles ont fait l'objet d'une restauration en 2000 et n'ont pas été exposées depuis. Faisant partie d'un même ensemble, quoique lacunaire comme en témoignent les numéros gravés au dos (I, VI et VII), elles représentent des scènes bibliques : le baptême du Christ, la dérision de Noé et les pèlerins d'Emmaüs. Ces objets d'art sont entrés dans les collections par un legs de Maurice Paléologue. Ambassadeur en Russie de 1914 à 1917, historien et essayiste, il était également le grand ami de la comédienne Julia Bartet dont une partie de la succession a été versée au Musée Lambinet. En souvenir de celle que l'on nommait « La Divine », Maurice Paléologue a tenu à faire don de 88 objets au musée, parmi lesquels figurent poignards, icône, livres, plats, bonbonnières et autres boîtes de diverses provenances et époques.



**Maurice Paléologue, Henri de Nolhac, sanguine et crayon, 1931. © Musée Lambinet.**



Ce don, digne d'un cabinet de curiosité, reflétant les goûts du collectionneur et les lieux où il a exercé ses fonctions (Tanger, Pékin, Rome), est accepté par délibération du Conseil municipal le 17 mai 1943.

### La vogue des plaques orfévrées à la Renaissance

À l'époque où Paléologue a acquis ces objets, les antiquaires les nommaient des « plaquettes d'orfèvre ». Des travaux de recherche ont montré que la réalisation de telles plaques remonte à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle et on en trouve des exemples dans l'œuvre de Donatello et dans les inventaires de Laurent de Médicis. En Allemagne, il faut attendre les années 1510-1520 pour que des plaquettes soient produites en série, principalement à Augsbourg et Nuremberg par des fonderies de bronze, des orfèvres ou des ébénistes. Les moules sont alors réalisés avec de la pierre, l'ardoise, du bois ou de la cire dans lesquels on coulait principalement du plomb, du laiton, du bronze ou un alliage cuivreux comme c'est le cas ici. Comme en Italie, ces plaquettes ont de nombreuses fonctions. Celles à sujets profanes, inspirées des gemmes et médailles de l'Antiquité ou de sujets mythologiques, sont prisées pour l'ornement et l'apparat (pendentifs, pommeaux d'épée, reliures de livres, ornements à chapeaux, décoration de meubles ou étagères etc) mais également comme œuvres d'art à part entière que l'on admire dans les cabinets de curiosité des collectionneurs. D'autres, à l'instar de la gravure, permettent de diffuser les modèles au sein des ateliers d'artistes. Seulement un quart de ces reliefs évoque des scènes religieuses (Vierge à l'enfant, passion du Christ, Saint Jérôme et Saint Sébastien) et sont destinés au culte (ornement d'objets liturgiques :

bougeoirs, portes de tabernacles, ciboire etc), à la dévotion privée ou sans usage spécifique, si ce n'est l'agrément de leur propriétaire. En observant ces plaques, réalisées par une fonte au sable d'un alliage cuivreux comprenant du laiton et un peu de zinc, on ne peut qu'émettre des hypothèses. Ornaient-elles un coffret ou un quelconque objet, ou bien étaient-elles destinées à un amateur ? Les numéros inscrits au revers laissent à penser qu'elles appartenaient à un ensemble plus vaste et les traces de scies indiquent qu'elles ont été découpées depuis le revers. Les inscriptions en caractère



*Portrait de Giovanni Bernardi*, Gregorio Pagani, Museo di Capodimonte (Naples). © DR.



*Vanité*, Peter Flötner, 1535–1540, Bayerisches Nationalmuseum, Munich. © DR.



Portrait de Peter Flötner. © DR.

gothique, citant les passages des Écritures d'où sont extraites les scènes, ont été ajoutées par soudure, sans doute plus tardivement.

### Un modèle réalisé par un artiste prolifique : Peter Flötner (vers 1490-1546)

Des plaques similaires attribuées à Peter Flötner sont conservées dans les collections du Metropolitan Museum de New York ou encore au Bayerisches Nationalmuseum de Munich. Datées de 1525-1535, elles attestent de la diffusion des motifs et du succès de ces plaques. Flötner est un artiste particulièrement actif à

Augsbourg puis à Nuremberg, qui deviennent des centres d'orfèvrerie européenne. Protéiforme, il est à la fois sculpteur, graveur, orfèvre, ébéniste, architecte... Il a également donné des dessins pour des décors, des orgues, de somptueuses pièces d'orfèvrerie dont des hanaps d'apparat et a travaillé sur la perspective. Précurseur, on pense qu'il a voyagé en Italie, a lu Vitruve, et a largement répandu auprès des artistes Allemands, encore influencés par l'art gothique, les concepts et les formes classiques de la Renaissance italienne. On en voit d'ailleurs bien l'influence dans ces plaques où l'architecture à l'arrière-plan évoque des monuments antiques. Recherchées par les amateurs, les plaques à sujet mythologiques (Mars et Vénus, les Vertus, les Sept Dieux de la planète) ou religieux de Flötner sont abondamment copiées par les artistes, et ce bien après sa mort, sur tout type de matériaux (or, étain, ivoire) et de supports (ciboires, cloches, carreaux de poêles, voire des façades en bois). Une de ses œuvres majeures demeure la fontaine d'Apollon à Nuremberg (1532, ill. 1) d'après une gravure de Jacopo de Barbari. À la fin de sa carrière, il reçoit des commandes de nobles souhaitant des décorations et du mobilier pour leurs intérieurs.



Ciboire, d'après des plaques de Peter Flötner. © DR.



Ill. 1. © Museen der Stadt Nürnberg.

### Augsbourg au XVIème siècle

On a souvent dit d'Augsbourg qu'elle était le lieu de naissance de la gravure, or cette technique dérive souvent de l'art des orfèvres. Au début du XVIème siècle, la redécouverte de la littérature, de la philosophie et des sciences de l'Antiquité, chère à des artistes comme Flötner, s'accompagne de réformes religieuses remettant en question les dogmes. Augsbourg est alors au centre des débats : Martin Luther y séjourne, la Confession d'Augsbourg visant à mettre d'accord les courants protestants y est rédigée en 1530 et le culte catholique y est même interdit en 1537, avant d'être rétabli après la victoire de Charles Quint sur la Ligue de Smalkalde en 1547. Aussi représenter le baptême du Christ peut dans ce contexte ne pas sembler si anodin.

Les églises luthériennes et catholiques croyaient en la nécessité du baptême mais des courants plus radicaux estimaient que la foi et le désir d'être baptisé devaient primer.

### ***Une iconographie caractéristique de la Renaissance***

Les scènes illustrées sur les plaques sont rattachées à leur citation dans la Bible : Genèse 9 pour la dérision de Noé, Matthieu 3 pour le baptême Christ et Luc 24 pour les pèlerins d'Emmaüs. Rappelons l'importance de l'Écriture pour les protestants dont l'un des cinq piliers de la foi demeure « Sola Scriptura ». Les plaques du Metropolitan Museum, elles aussi lacunaires, proposent le même dialogue entre Ancien et Nouveau Testament et représentent également Jésus et la Samaritaine ainsi qu'Abraham et les trois anges. Les exégètes rapprochent souvent l'ivresse de Noé, moquée par son fils Cham, avec les outrages et les railleries subis par Jésus durant sa Passion, tandis que l'invention du vin préfigure l'eucharistie, dont il est avec le pain, un élément central. Le baptême du Christ, commencement originel de l'histoire de Jésus, manifeste le sens de l'incarnation du Dieu fait homme et annonce déjà par là-même la Passion et la résurrection du Christ, dont les pèlerins d'Emmaüs vont être les témoins. Très présent dans la peinture de la 1<sup>ère</sup> moitié du 16<sup>ème</sup> siècle, le baptême du Christ inspire Joachim Patinir (III 2) et ses suivants, pour l'école du Nord, mais également les artistes italiens dont Piero della Francesca (ill 3). La représentation de ce thème dans l'art chrétien évolue au fil des pratiques liturgiques. Du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle, Jésus figure immergé jusqu'à la ceinture ou les aisselles dans les eaux du Jourdain ou dans une cuve tandis qu'à la Renaissance on le montre debout dans l'eau jusqu'aux genoux ou jusqu'aux chevilles, les mains jointes ou croisées, recevant l'eau lustrale versée par Jean (avec une cruche, une coquille ou une coupe). La composition de Flötner reprend ici l'imagerie traditionnelle avec le Saint Esprit qui descend sur le Christ sous forme de colombe. Outre l'utilisation habile du paysage pour rendre les personnages plus expressifs, l'artiste semble influencé par la composition des peintures vénitienes. Le drapé des vêtements, des pèlerins d'Emmaüs notamment manifeste l'attrait pour les modèles antiques mais également l'adaptation du pagne dont le Christ est revêtu lors de la crucifixion. Le corps du Christ demeure un champ de recherches pour les artistes alors passionnés d'anatomie et les canons de beauté des sculptures antiques.



III. 3. ©DR.



III. 2. © DR.