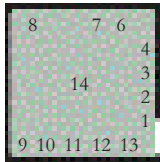
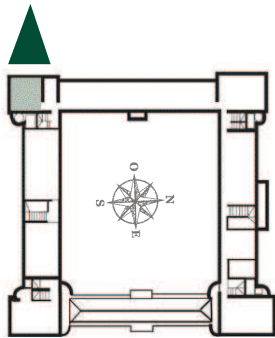




# SALLE DE L'ORFÈVRE



salle de l'orfèvrerie



**L**e musée national de la Renaissance possède la plus importante collection, en France, d'orfèvrerie de la Renaissance. La majorité des œuvres proviennent du legs de la baronne Salomon de Rothschild ; fille d'un des grands collectionneurs allemands du XIXe siècle, d'où la prédominance germanique de cet ensemble.

Depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, les orfèvres s'étaient organisés en « communautés » dotées de statuts qui pour chaque cité fixaient l'organisation du métier et définissaient l'usage des poinçons qui servaient de signatures aux orfèvres. La composition de la collection reflète la prédominance des deux principaux centres de l'orfèvrerie allemande, Nuremberg, et Augsbourg, mais des œuvres aux poinçons de Franckfort, Strasbourg, Hambourg, Königsberg, Vienne, Prague, de Hongrie, de Suède, des Pays-Bas, du Portugal, d'Espagne et de France illustrent toute la diversité des formes européennes. En raison de la complexité technique de leur art, les orfèvres étaient les artisans dont l'apprentissage étaient le plus long : huit ans. Il leur fallait non seulement maîtriser le travail du métal, mais aussi savoir lire, écrire, dessiner, compter et convertir les poids et les monnaies. Un véritable examen sanctionné par un chef-d'œuvre marquait le passage au statut de maître : une magnifique **coupe en argent**, chef-d'œuvre d'un futur maître orfèvre de Nuremberg au début du XVII<sup>e</sup> siècle (vitrine 3), témoigne du talent exigé des jeunes orfèvres et de leur aptitude à pratiquer toutes les techniques de l'orfèvrerie, de la fonte à la gravure. L'œuvre demeure malheureusement anonyme, puisque l'orfèvre n'obtenait son poinçon de maître qu'à la suite de cette délicate épreuve.

Dans les Wunderkammer (Chambres des merveilles), les princes allemands s'efforçaient de rassembler des raretés rapportées des

voyages lointains, ivoires, nacre, coraux et coquillages qui, enrichis de montures précieuses, présenteraient la synthèse de richesses de la Nature et du talent des hommes (vitrine 1). Ainsi sont nées ces **coupes composites** dont les formes insolites sont caractéristiques de l'imagination des orfèvres maniéristes. La plus étonnante est **la statuette en argent partiellement doré de Daphné** (vitrine 8), complétée par une splendide branche de corail, qui fut conçue à Nuremberg vers 1570 par le grand orfèvre Wenzel Jamnitzer. La nymphe est représentée comme pétrifiée, saisie à l'instant même de sa métamorphose en laurier.

La **vaisselle d'apparat** ne quittait pas le dressoir (buffet), étant réservée à l'exhibition de la richesse de son possesseur. Elle se composait de **hautes coupes sur pied (Pokal)** en argent doré ou vermeil, travaillées au repoussé et ciselées. Les dimensions de ces coupes sont impressionnantes : il n'est pas rare qu'elles dépassent 70 cm de hauteur, comme la **coupe** exécutée à Nuremberg par l'orfèvre Hans Pezolt au début du XVII<sup>e</sup> siècle (vitrine 2). Elles participaient au cérémonial des princes en étant exposées lors des réceptions solennelles. En Allemagne, elles tenaient une bonne place dans les collections municipales ou dans celles des institutions officielles : la **coupe** offerte en 1688 par la ville de Tübingen, à son université pour fêter le deuxième centenaire de celle-ci en est un bel exemple (vitrine 3). Les coupes d'apparat servaient aussi lors



des mariages, comme les  **doubles coupes** , faites de deux coupes superposées et inversées, où chacun des époux devait boire. Une variante méridionale, inspirée de l'Antiquité, était la  **large coupe plate** , rehaussée par un pied qu'on appelait  **tazza**  en Italie et  **salva**  au Portugal (vitrine 13). On la passait de mains en mains pour des libations collectives, plus symboliques que réelles puisque sa forme plate ne pouvait guère contenir que quelques gouttes de vin. Quant aux  **aiguières**  (pot à eau), toujours couplées à un bassin (vitrine 4), elles adoptaient une forme « à l'antique » retrouvée à la Renaissance : une sorte d'amphore à long col montée sur une base étroite, avec une anse extravagante. Elles servaient à l'origine à laver les mains au début et à la fin du repas, mais sans doute n'ont-elles eu à la Renaissance qu'un usage décoratif.

La collection de chopes à bière illustre des aspects plus anecdotiques de la vie familiale (vitrine 6). Des inscriptions moralisantes ou drôles personnalisait chaque chope. Certaines étaient destinées aux jeunes accouchées : leur décor religieux ou profane-,  **jugement de Salomon** ,  **représentations astrologiques** - les associe clairement à la maternité et à la naissance. Plus variés dans leurs formes,  **les gobelets**  où l'on buvait le vin pouvaient être empilés comme les plus communs des verres ou au contraire prendre des apparences ludiques, comme l'amusant  **Bacchus dans son tonneau**  (vitrine 7).

L'orfèvrerie française est particulièrement rare du fait des destructions opérées sous l'Ancien Régime puis la Révolution. La  **vaisselle d'usage**  est caractérisée par un extrême sobriété de forme et de décor (vitrine 9). Le récipient le plus courant était une sorte de bol assez plat, monté sur une courte base, qu'on appelait indistinctement  **écuelle** ,  **coupe**  ou  **tasse** . On buvait dans l'écuelle, on y mangeait éventuellement avec une cuillère, bien que l'utilisation des  **couverts**  soit très limitée. Les usages de la table restent frustrés : dans ses *Essais* (1558), Montaigne avoue qu'il « met la main au plat » et qu'il « s'aide peu de cuiller et de fourchette ». La  **fourchette** , connue depuis le Moyen Âge mais est encore exceptionnelle à table et sert essentiellement à piquer dans le plat. Les services de « couverts » que nous connaissons aujourd'hui n'existent pas encore. Le couvert de table apparaît vers 1600 sous la forme d'une  **fourchette articulée dotée d'un cuilleron amovible**  qui, une fois repliée dans un étui, se glissait aisément dans la poche. Ces ustensiles étaient strictement personnels et pouvaient accompagner leur possesseur dans ses déplacements. La plupart

des autres couverts exposés restent encore des objets de prestige ou d'ornement.

La forte tradition d'hospitalité des aristocrates de la Renaissance impliquait la possession d'une abondante  **vaisselle** . Néanmoins, les services en argent des maisons nobles ont presque tous disparu.  **L'assiette d'argent**  (vitrine 9) est donc un exemplaire unique, miraculeusement conservée : elle fut confectionnée en 1553 par l'orfèvre parisien Jean Trudaine pour Marguerite de Bourbon, duchesse de Nevers. Près d'elle figure une «  **aiguillère**  » de forme cylindrique, datée de 1554. Ce récipient était sans doute posé sur une desserte, puisqu'on servait à boire à la demande, sans systématiquement disposer les verres sur la table.

L' **orfèvrerie religieuse**  (vitrine 10 et 11) est illustrée par des œuvres de provenances et d'apparences diverses : on remarquera particulièrement deux œuvres espagnoles ( **pyxide et ciboire**  où l'on plaçait les hosties consacrées), dont le poids et les dimensions sont caractéristiques de ce riche royaume où affluait l'argent des colonies américaines. En France (vitrine 10), le  **calice**  utilisé pour l'eucharistie est caractérisé par un pied polylobé et un nœud orné des effigies des apôtres. Ce modèle évolue peu, mais son décor s'enrichit vers 1530 de nouveaux ornements composés de grands rinceaux de feuillages et de feuilles d'acanthé inspirés de l'architecture antique. On retrouve l'écho de ces motifs à l'antique dans le décor de rinceaux stylisés d'une  **coupe**  confectionnée à Paris en 1539 (vitrine 10).

La vitrine centrale (vitrine 14) présente un choix de  **bijoux**  de la Renaissance.  **Pendentifs et enseignes à chapeau**  sont les mieux représentés. La plupart de ces bijoux transmettaient un message savant, moral et symbolique s'inspirant de la Bible ou de l'histoire et de la mythologie antiques : ainsi peut-on parler de « bijoux humanistes ». Les montures en or utilisent fortement les émaux. Leurs vives couleurs étaient indispensables à une époque où la taille des pierres précieuses restait encore sommaire. La gravure des gemmes est magnifiquement représentée par une  **intaille de cristal de roche**  illustrant «  **la continence de Scipion**  » œuvre du graveur de gemmes Giovanni Bernardi exécutée à Rome vers 1530. A partir de ces intailles, on tirait des moulages puis des plaquettes de bronze qui ont permis la diffusion des œuvres des meilleurs artistes. Une belle collection de  **plaquettes**  est exposée au rez-de-chaussée du musée (salle de la Ferronnerie).

