

AAADQU  
8° DEL 780 (35)

J.-J. MARQUET DE VASSELOT

---

UNE

# SUITE D'ÉMAUX LIMOUSINS

A SUJETS TIRÉS DE

L'ÉNÉIDE

---

Extrait du *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*  
1<sup>er</sup> fascicule, 1912.

---

Documents

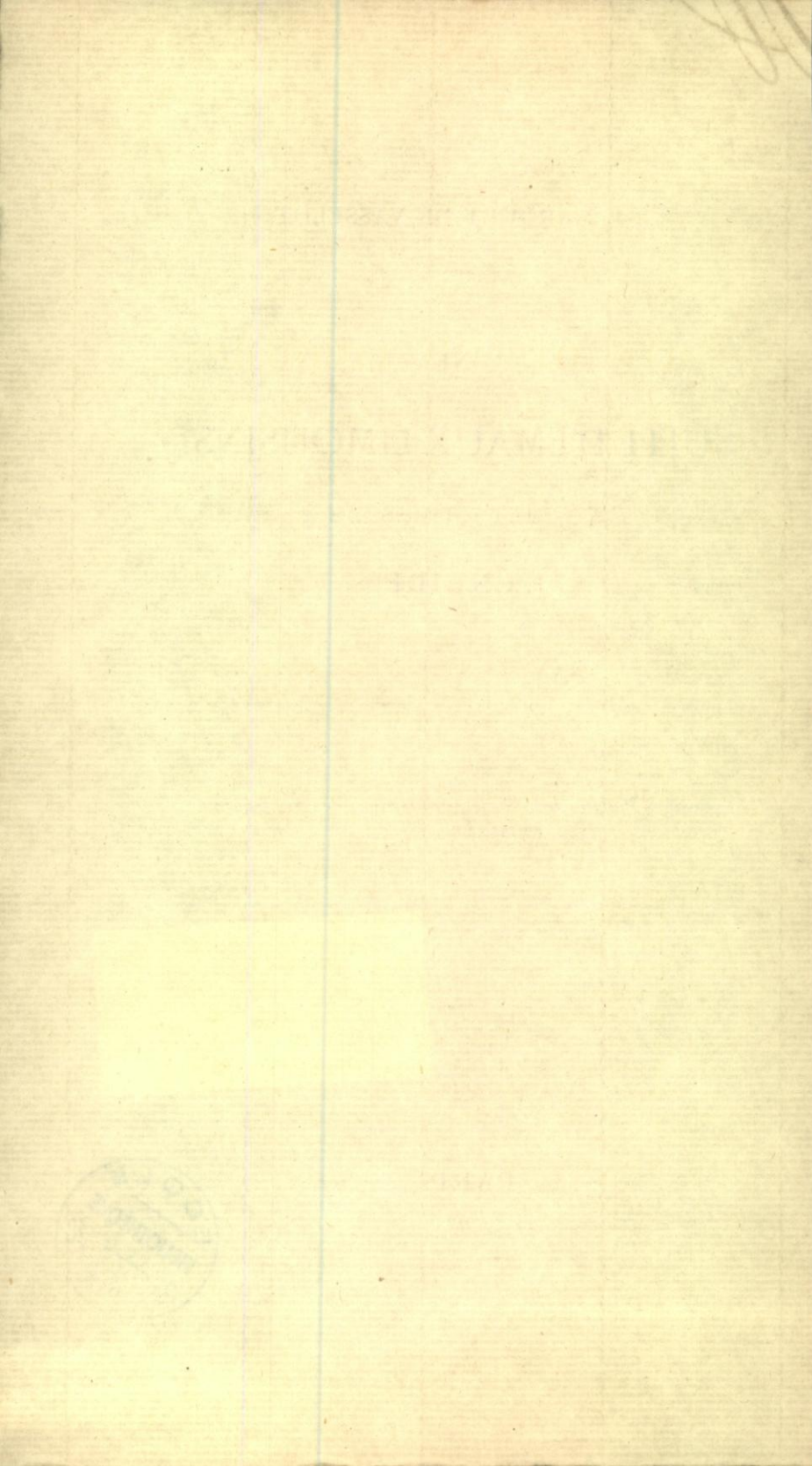


0000000024877

PARIS

1912





UNE

## SUITE D'ÉMAUX LIMOUSINS

A SUJETS TIRÉS DE

L'ÉNÉIDE.

---

Parmi les émaux peints, si nombreux, exécutés à Limoges durant la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle, on peut former un groupe spécial avec une suite de plaques qui retracent des scènes empruntées à l'*Énéide*. Certes elles ne sont pas les seules qui représentent des épisodes tirés du poème de Virgile, et l'on pourrait en citer bien d'autres dont l'auteur latin a fourni les sujets. Mais celles que nous voudrions étudier aujourd'hui se distinguent nettement de toutes les autres. Elles émanent toutes, d'abord, d'un atelier unique dont la manière est facilement reconnaissable; elles ont toutes, de plus, des dimensions presque uniformes; enfin, elles sont toutes tirées du même modèle.

Cette dernière particularité est celle qui a fait reconnaître notre groupe; car si la copie des estampes (isolées ou en suites peu nombreuses) a été de règle chez les artisans limousins à partir de 1515-1520 environ, il est au contraire extrêmement rare de voir un émailleur s'attacher aux illustrations d'un livre imprimé et les reproduire systématiquement l'une après l'autre. Or, c'est là, précisément, ce qui donne à notre suite un intérêt exceptionnel. Son auteur a copié les gravures sur bois d'un *Virgile* célèbre, qui ornent plusieurs éditions de la première moitié du xv<sup>e</sup> siècle.

Cette constatation fut faite pour la première fois en 1867, dans des circonstances assez particulières. Douze plaques de notre série, appartenant à trois amateurs parisiens, figuraient à l'Exposition universelle, dans la section de l'histoire du travail organisée par A. Darcel<sup>1</sup>. Un jour, en visitant l'exposition, Victorien Sardou (qui était, on le sait, grand amateur de livres anciens) reconnut dans ces plaques les illustrations d'un *Virgile* qu'il possédait, et fit part de sa constatation à Darcel. Celui-ci vérifia le fait et remarqua de plus que l'édition de Sardou (Lyon, 1529) reproduisait un ouvrage plus ancien édité par Johann Grüninger à Strasbourg en 1502. Il publia cette curieuse identification dans la *Gazette des Beaux-Arts*, en signalant encore une autre plaque de la même série, qui venait de figurer dans une vente de l'hôtel Drouot<sup>2</sup>.

L'observation de Sardou ne passa point inaperçue auprès des amateurs; mais, comme l'auteur de ces plaques demeurait inconnu, M. Émile Molinier ne les mentionna point dans son excellent petit manuel sur *L'Émaillerie*<sup>3</sup>, paru en 1891. C'est seulement en 1897 que les rédacteurs du Catalogue de la collection Hainauer, de Berlin<sup>4</sup>, songèrent à énumérer, à propos d'une plaque de la même série (n° 21 de notre Catalogue), les autres pièces analogues qu'ils connaissaient. Leur liste comprend huit numéros : deux plaques au Kunstgewerbe-Museum de Berlin; deux au South-Kensington Museum de Londres; trois dans le Catalogue de la vente Ducatel (Paris, 1890) et une au Musée du Louvre, ce qui était alors inexact.

1. *Exposition universelle de 1867 à Paris. Histoire du travail*, in-12; n°s 2857-2858-2859.

2. A. Darcel, *Notice sur quelques émaux anciens envoyés à l'Exposition universelle* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1868, t. I, p. 380-382).

3. E. Molinier, *L'Émaillerie*. Paris, Hachette (Bibliothèque des Merveilles), 1891, in-12.

4. *Die Sammlung Oscar Hainauer, herausgegeben mit Fachgenossen von W. Bode*. Berlin, 1897, in-4°, pl. Texte, p. 44; fig., p. 45; n° 420 du Catalogue.

Enfin, quelques années plus tard (vers 1902), M. Pit en a mentionné cinq, à propos de celle que possède le Musée d'Amsterdam<sup>1</sup>.

Au cours de recherches spéciales sur les émaux peints, poursuivies depuis plusieurs années dans la plupart des grandes collections publiques et privées de l'Europe, nous avons cherché à compléter ces listes, et le résultat a dépassé notre attente. Car, tandis que les trois ouvrages cités indiquent en tout une vingtaine de numéros, la liste que nous donnons aujourd'hui atteint le total de soixante-trois; elle sera augmentée encore, mais nous la croyons assez considérable pour publier maintenant sur la série un travail d'ensemble.

Nous tenterons donc : de déterminer quelle édition des bois de Grüninger a servi de modèle à l'artisan limousin; d'étudier les émaux de la série et d'en dresser un catalogue; de préciser leur auteur et de découvrir l'usage pour lequel ils ont été fabriqués.

\* \* \*

A la fin du xve siècle et au début du xvie, la ville de Strasbourg a compté une vingtaine d'imprimeurs très habiles parmi lesquels il convient de citer avant tout Johann Prüss l'ainé, Johann Grüninger, Bartholomäus Kistler, Matthias Hupfuff, Johann Knoblouch, Johann Schott. Mais s'ils méritent tous l'attention des bibliophiles, aucun d'eux ne saurait rivaliser, ni pour la qualité ni pour la quantité des œuvres qu'il a produites, avec Grüninger.

De 1494 environ à 1531, Grüninger n'a pas imprimé moins de 141 ouvrages, dont on trouvera la liste dans l'excellent livre de M. Paul Kristeller<sup>2</sup>. Et, de toutes ces

1. A. Pit, *Het goud en zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor geschiedenis en kunst te Amsterdam*. Amsterdam, s. d., in-4°, p. 11-13.

2. Paul Kristeller, *Die Strassburger Bücher-Illustration im*

publications, l'une des plus importantes est précisément le *Virgile* qui nous intéresse. Ce beau volume, un épais in-folio (0m308 × 0m217), contient toutes les œuvres de Virgile : Bucoliques, Géorgiques, *Énéide*, Petits poèmes, — accompagnées de cinq commentaires très copieux, suivant le goût des humanistes d'alors. Il a pour titre (fol. 1 v<sup>o</sup>) :

*Publii Virgilii Maronis opera cum quinque | vulgatis  
commentariis : expolitissimisq[ue] figuris atq[ue] imagini-  
bus nuper per Se|bastianum Brant superadditis : exactis-  
simeq[ue] revisis : atq[ue] elimatis.*

Et il se termine ainsi :

*Impressum regia in ciuitate Argenteñ or|dinatione :  
eliminatione : ac relectōne Sebastiani | Brant : operaq[ue] et  
impensa non mediocri ma|gistri Iohannis Grieninger.  
Anno incarnati|onis christi Millesimo quingentesimo  
secū|do quinta kalendas septembres die.*

Au-dessous, la marque de Grüninger : un globe contenant un monogramme, sommé d'une croix que surmonte une fleur de lis.

L'illustration, très abondante, ne comprend pas moins de 215 gravures sur bois<sup>1</sup>, dont 11 pour les *Bucoliques*, 39 pour les *Géorgiques*, 143 pour l'*Énéide* et 22 pour les Petits poèmes. En constatant sa richesse et aussi sa parfaite adaptation au texte, on est amené à supposer que ce ne sont point les dessinateurs de l'atelier de Grüninger qui auraient pu mener à bien un pareil travail ; seul un lettré a pu combiner toutes ces scènes et les faire concorder si exactement avec les vers du poète latin. Tel fut, en effet, le rôle de Sébastien Brant ; s'il n'a pas (comme on l'a cru jadis) dessiné lui-même ces nombreuses compositions, il en a du moins établi des canevas détaillés.

*XV und im Anfange des XVI Jahrhunderts.* Leipzig, Seemann (Beiträge zur Kunstgeschichte), 1888, in-8°, pl.

1. Cinq d'entre elles sont reproduites dans : R. Muther, *Die deutsche Bücher-illustration der Gothik und Frührenaissance.* Munich, 1884, in-4° ; p. 79 et suiv., et pl. 138-143.

Ce n'est d'ailleurs point la seule fois où il a pris pareille peine, car on sait qu'il a dirigé de même l'illustration d'autres ouvrages<sup>1</sup>, notamment celle d'un Pétrarque, *Von der Artzney beyder Glück*, publié à Augsbourg par Heinrich Steiner en 1532; l'éditeur déclare que le volume a été illustré « nach visierlicher Angebung des Hochgelehrten Doctors Sebastiani Brant »; or, on sait que ce dernier n'a pas dessiné lui-même les planches : il en a seulement fourni les thèmes à l'artiste, qui n'est autre que Burgkmair.

En examinant les planches du *Virgile* de 1502, on constate que Brant, s'il était bon latiniste, ne connaissait point les monuments antiques; il savait seulement que pour distinguer les dieux des mortels, il convenait de leur laisser la nudité classique; pour tout le reste, il adopte les costumes des bourgeois ou des paysans alsaciens, et il représente la guerre de Troie comme si elle avait eu lieu de son temps : canons et arquebuses y jouent leur rôle.

Guidé par Sébastien Brant, l'atelier de graveurs que Grüninger avait formé (car il paraît avoir eu ses artistes à lui<sup>2</sup>, et on peut suivre leurs progrès de 1495 à 1520 environ) a réalisé dans ce *Virgile* une des plus belles œuvres qui honorent les presses strasbourgeoises<sup>3</sup>; si un examen attentif permet d'y reconnaître plusieurs mains différentes, l'ensemble garde du moins une parfaite unité; on sent dans ces bois, mieux que dans les productions antérieures de l'atelier, une compréhension très juste du rôle de la gravure sur bois, qui ne doit pas tendre à rivaliser d'une façon plus économique avec la gravure sur cuivre, mais qui doit garder une technique et une esthétique particulières.

Aussi le succès de ce *Virgile* fut-il considérable, et à juste titre. Grüninger lui-même utilisa ces bois une

1. R. Muther, *ouvr. cité*, p. 80.

2. Kristeller, *ouvr. cité*, p. 9.

3. Paul Heitz, *Zierinitialen in Drucken des Johann Grüninger und des Johann Herwagen*. Strassburg, Heitz, 1897, in-8°, pl.

seconde fois<sup>1</sup>, pour une traduction allemande de l'*Énéide* : *Virgilii Ma[rois dryzehè | Aeneadische Bücher| ... durch doctor Murner vertütscht* (1515, in-folio; 114 pl.). Mais ces deux publications ne suffirent pas à épuiser leur vogue, du moins en dehors de l'Allemagne. On sait que, durant tout le xv<sup>e</sup> siècle, les imprimeurs n'hésitèrent jamais à emprunter ou à copier les planches des ouvrages, publiés chez leurs rivaux, qui avaient obtenu quelque succès; aussi n'est-on pas surpris en constatant que le *Virgile* de 1502 connut lui aussi cet honneur.

On peut supposer que Grüninger, au début de sa carrière, n'aurait pas favorisé pareilles combinaisons. M. Kristeller a fait remarquer<sup>2</sup> qu'en général il conservait pour lui très jalousement ses bois, auxquels il attachait un grand prix; qu'il ne les prêtait pas et n'en cédait pas de clichés. Cependant, le grand imprimeur strasbourgeois ne se montra pas toujours aussi intraitable; car il lui arriva de vendre à un de ses confrères 800 exemplaires de son *Passional* de 1502, avec les bois, et en s'engageant à ne pas réimprimer le volume avant six ans. D'autre part, on constate qu'un éditeur de Bâle emploie en 1517 une série de bois de Grüninger. Ces exceptions ne font d'ailleurs que confirmer ce que l'on sait du soin avec lequel Grüninger conservait ses bois.

On est donc d'autant plus surpris en constatant que le maître strasbourgeois a laissé, de son vivant, des éditeurs français reproduire en entier son grand *Virgile* de 1502.

Jacobus Saccon a publié à Lyon, en 1517, un volume in-folio intitulé : *Opera vergiliana, docte et familiariter exposita a Servio, Donato, etc...* Les œuvres de Virgile y sont divisées en deux parties : la première, qui comprend les Bucoliques, les Géorgiques, les Catalectes, a une souscription particulière avec la date : « Die vigesima mensis

1. Kristeller, *ouvr. cité*, p. 98, n° 151. — Charles Schmidt, *Répertoire bibliographique strasbourgeois jusque vers 1532*; vol. I : *Jean Grüninger*, 2<sup>e</sup> édition. Strasbourg, Heitz, 1894, gr. in-8°; n° 144.

2. *Ouvr. cité*, p. 7, 8, 19.



Augusti. » La seconde partie, qui comprend l'*Énéide*<sup>1</sup>, a un titre spécial dans un grand frontispice à colonnes : *Aeneis Vergiliana cum Ser | vij Honorati Grammatici huberrimis commentarijs : cū Philippi | Beroaldi viri clarissimi doctissimis in eosdem annotationibus suis | locis positis : Cum Donati argutissimis subinde sententiarum prae|sertim enodationibus...* On y reconnaît au premier coup d'œil les illustrations de l'édition de 1502, et un examen attentif permet d'affirmer que ce ne sont pas là des copies, mais que Saccon a eu à sa disposition les bois mêmes de Grüniger. Dans l'édition lyonnaise on retrouve les petites particularités, les cassures, les défauts des planches de Strasbourg<sup>2</sup>.

Mais ces bois alsaciens ne devaient pas servir seulement à Saccon ; l'illustration du *Virgile* ayant sans doute eu un grand succès, un autre éditeur lyonnais, Jean Crespin, la reprit à son tour. En 1529, il publia un nouveau *Virgile* in-folio, dont le titre, disposé dans un grand encadrement décoré de rinceaux et d'amours, commence ainsi :

OPERA VIRGILIANA | CUM DECEM COMMENTIS, DOCTE ET | familiariter exposita, docte quidem Bucolica, & Georgica a Servio, Donato, Mancinello & Probo nuper addito : cū | adnotationibus Beroaldinis...

Et à la fin :

... LUGDUNI, IN TYPOGRAPHARIA OFFICINA | IOANNIS CRESPINI ANNO | VIRGINEI PARTUS | M. D. XXIX.

Ce volume<sup>3</sup> comprend lui aussi toutes les œuvres du poète latin ; il a trois paginations successives, dont une

1. La Bibliothèque nationale ne possède que la partie de l'*Énéide* (Réserve, g Yc, 310).

2. Voir, par exemple : fol. 60 v°, fol. 78, fol. 89 v°, fol. 91, fol. 122, fol. 132 v°, fol. 164, fol. 209 v°, etc.

3. Bibl. nat., Réserve, g Yc, 283. — Prince d'Essling, *Les livres à figures vénitiens, de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>*. Florence et Paris, in-fol.; t. I, 1907, n° 61; p. 65 et suiv. Il reproduit quatre planches de 1519 et aussi quatre de 1502.

notamment pour l'*Énéide* qui a aussi un titre spécial. On y retrouve les mêmes bois que dans l'édition de 1517, mais en moins bon état : ils présentent les traces évidentes d'une usure plus avancée.

On pourrait supposer que ces quatre éditions successives des bois de Grüninger en avaient épuisé le succès ; mais il n'en est rien, et l'on constate au contraire qu'ils ont joui d'une longue vogue dans un autre pays, où il semble que leur caractère si allemand et si gothique aurait dû pourtant les faire moins apprécier.

Deux ans après sa première apparition à Lyon, nous retrouvons cette illustration à Venise. En 1519, Zanni publie un nouveau Virgile in-folio sous ce titre :

*Vergilius cum cōmentariis. | Opera vergiliana : antea corrupta : & mendosa : nunc | vero multorū exēplariū collatione in integrū restituta : docte : & | familiariter exposita...*

Et à la fin :

*... Finiunt opera Vergiliana... Impressa vero Venetiis summa diligentia per | Augustinum de Zannis de Portesio : impensis tamen D. Luce Anto | nii de giūta. Anno a natiuitate Iesu Christi M. D | XIX. Die X Mensis Maii.*

Zanni a repris, lui aussi, les compositions de 1502, mais on constate bien vite qu'il n'a pas eu les bois de Grüninger à sa disposition<sup>1</sup> ; il a été obligé de les faire copier, et, si fidèle que cette reproduction soit dans l'ensemble, bien des modifications de détail dénotent l'imitation ; l'aspect général même des planches a changé ; elles sont beaucoup plus chargées, plus noires, que celles de Strasbourg.

Cette nouvelle série de bois devait avoir elle aussi un

1. Le prince d'Essling (*ouvr. cité*, p. 75) croit qu'il y a eu une édition imprimée par L. A. Giunta en 1515, où ces copies auraient paru pour la première fois ; mais il ajoute qu'il n'a réussi à la trouver dans aucune bibliothèque. Il a peut-être confondu avec la réédition faite par Grüninger lui-même en 1515.

succès très vif. Trois ans plus tard, on la retrouve dans le *Virgile* imprimé par Gregorius de Gregoriis<sup>1</sup> :

*Vergilius cum cōmē|tariis & figuris. | P. VERGILII | Maronis Bucolica, Georgica, Aeneis, cū Servii cō|menta-riis accuratissime emendatis...*

Et à la fin :

*... Impressa vero Venetiis Sumā di|ligentia per Gregorium de Gregoriis. Impensis vero D. Lucae Antonii| de giunta Anno a Natiuitate Servatoris nostri|MDXXII. Die XX Mensis Nouembris.*

A partir de ce moment, elle reparait encore dans plusieurs éditions vénitiennes<sup>2</sup>, celles de 1533, 1534, 1537, 1542, 1544<sup>3</sup> et 1552, toutes sorties de l'imprimerie des Giunta. L'illustration dessinée à Strasbourg en 1502 sur les indications de Sébastien Brant avait connu la popularité pendant au moins cinquante ans, ce qui prouve combien son auteur avait su habilement l'approprier au goût de ses contemporains.

Il existe donc toute une série d'éditions de Virgile dont les bois auraient pu inspirer les émaux que nous voudrions étudier. Mais avant de rechercher si l'on peut déterminer avec certitude celle que l'artisan limousin eut sous les yeux, il convient de dire quelques mots de ses œuvres mêmes, dont l'examen limitera forcément la liste des livres parmi lesquels on pourrait hésiter au premier abord.

\* \* \*

Ces émaux de l'*Énéide* se présentent sous la forme de plaques rectangulaires en hauteur, de taille presque uniforme. Sans doute leurs dimensions ne sont pas mécaniquement identiques; la hauteur varie de 0<sup>m</sup>215 à 0<sup>m</sup>225 et la largeur de 0<sup>m</sup>190 à 0<sup>m</sup>220; mais on peut dire, d'une façon générale, qu'elles mesurent vingt-deux centimètres

1. Prince d'Essling, *ouvr. cité*, n° 63, p. 77.

2. *Ibid.*, n° 67, 68, 70.

3. Bibl. nat., Réserve, g Yc, 1015.

de hauteur sur vingt de largeur<sup>1</sup>. Si l'une d'entre elles est devenue triangulaire (n° 15 de notre liste), cela tient sans doute aux modifications qu'on lui a jadis fait subir pour la monter sur une châsse, dans une ancienne collection anglaise.

Toutes présentent le même style et la même technique; ce sont des émaux en couleurs, d'une tonalité générale assez douce, avec beaucoup de rehauts d'or. Leur contre-émail est toujours en fondant, souvent avec des traces de violet, et parfois un peu grumeleux, suivant les hasards de la cuisson. Sur aucune d'entre elles on ne trouve une signature ni une date.

Comme particularités techniques, on peut noter : la fréquence de tons jaunes et bruns-violetes un peu délavés; les carnations d'un blanc rosé; l'eau toujours rendue par un bleu-gris à traits noirs; le ciel parfois semé de nuages ou d'étoiles d'or; le trait souvent un peu trembloté dans les visages, qui manquent quelquefois de caractère.

Leur aspect et leur style dénotent clairement la manière d'un atelier limousin, du temps de François I<sup>er</sup>. Mais ce n'est là qu'une désignation assez vague; et comme les écrivains qui les ont mentionnées les ont attribuées à des artistes très différents, il nous faut déterminer plus exactement leur date et leur auteur.

Un des moyens les plus certains de les dater serait de chercher si un examen attentif des diverses éditions du *Virgile* permettrait de reconnaître celle dont leur auteur s'est inspiré; car il serait intéressant de prouver qu'elles sont nécessairement postérieures à telle ou telle année.

Parmi les éditions assez nombreuses que l'on a citées plus haut, il est toute une série que l'on doit écarter d'abord : les éditions italiennes. L'artiste qui a gravé les

1. Les émailleurs limousins du xvi<sup>e</sup> siècle, qui ignoraient le travail mécanique des temps plus modernes, ne se sont presque jamais astreints, dans les nombreuses « suites » qu'ils nous ont laissées, à donner exactement les mêmes dimensions à toutes leurs plaques. On ne doit pas oublier non plus que le feu « voile » souvent les plaques, ce qui les déforme un peu.

bois pour L. A. Giunta en 1519 (on sait que ces mêmes bois ont servi aux éditions postérieures) a apporté en effet aux compositions dirigées par Brant certaines modifications qui ne se retrouvent pas dans les émaux. Il a notamment, par une négligence singulière, omis de graver les noms des personnages dans les banderoles de diverses planches. Ainsi, dans *la Mort de Cassandre* (livre II; fol. 47 de 1519; fol. 43 v° de 1522), il a laissé noires les banderoles qui devraient donner les noms d'Énée et de ses compagnons; il a fait de même pour *Charybde et Scylla* (livre III; fol. 71 de 1519; fol. 65 de 1522); dans une des planches de la *Descente aux enfers* (livre VI; fol. 128 de 1519; fol. 116 v° de 1522), il a supprimé la banderole *lugentes campi*, qui donne le titre de la composition. Or, ces banderoles, avec leurs inscriptions latines, se retrouvent dans les émaux correspondants qui, précisément, nous sont parvenus (nos 8, 17 et 41 de notre liste).

Comme il serait invraisemblable qu'un artisan limousin eût rétabli ou fait rétablir des inscriptions latines qu'il n'aurait certainement pas comprises (on sait comment les émailleurs maltraitent même la langue française), on doit supposer que ce n'est pas un *Virgile* italien qui avait pénétré dans l'atelier limousin où toutes ces plaques ont vu le jour.

Il faut donc que ce soit un exemplaire de Strasbourg (1502 ou 1515) ou de Lyon (1517 ou 1529). Mais comment préciser davantage, puisque les mêmes bois ont servi pour ces quatre éditions?

On peut cependant, semble-t-il, y parvenir jusqu'à un certain point. Quand les bois de Grüninger ont passé chez les imprimeurs lyonnais, ils étaient déjà fatigués par deux tirages successifs. Si donc on pouvait relever dans un des émaux des particularités qui ne se retrouvent pas dans les éditions lyonnaises, on aurait la preuve que l'émailleur s'est servi d'une édition alsacienne. La planche qui représente *la Flotte d'Énée arrivant en vue des côtes d'Italie* (livre III; fol. 201 de l'édition de 1502) est particulièrement instructive à cet effet. Dans l'édition de Lyon de 1517 (fol. 91), on constate que les inscriptions contenues dans les banderoles ont beaucoup souffert : CERAUNUS

est devenu CER.VN.S; PLV. MINERVE est devenu PL.MI.ERV; PALVNVR' est devenu P.L.N.R.; ANCHISES est devenu A.C.S; CHARYBDIS est devenu ...H.R.B.S. Or, l'émail correspondant (collection Jules Porgès, n° 17 de notre liste) donne tous ces noms en entier, conformément à l'édition de Strasbourg.

Comme on est en droit de supposer, cette fois encore, que l'artisan limousin n'a ni complété ni fait compléter des inscriptions latines, nous serions tentés d'en conclure que c'est un exemplaire d'une des éditions strasbourgeoises qui a été copié à Limoges. Et il est facile de préciser si c'était un exemplaire de l'édition latine de 1502, ou un de la traduction allemande de 1515 : dans cette dernière, qui contient seulement une sélection des scènes de l'*Énéide*, la planche qui nous intéresse n'a pas été employée<sup>1</sup>. Il ne saurait donc être question que de l'édition de 1502.

Mais quelles conclusions peut-on tirer de cette constatation, quant à la date des émaux? Autant il aurait été utile de pouvoir ramener la série à une date nécessairement postérieure à 1529 par exemple, autant il est décevant de constater qu'elle pourrait remonter jusqu'à 1502; car son style et sa technique interdisent de l'attribuer au début même du siècle, et l'on sait que les émailleurs limousins se sont constamment inspirés de gravures déjà vieilles de vingt ans au moment où ils les copiaient.

C'est donc l'examen seul des œuvres, sans l'appui d'aucun document, qui devra nous guider. Un détail technique nous sera d'abord d'un réel secours. On a vu que nos plaques avaient leur contre-émail formé par une couche de « fondant »<sup>2</sup>; or, c'est là un procédé que les plus anciens émailleurs limousins n'ont jamais employé. On en chercherait vainement un exemple dans les œuvres certaines de Jean I<sup>er</sup> Pénicaut, qui paraît avoir toujours

1. Nous devons cette intéressante remarque à l'obligeance de notre savant confrère M. le D<sup>r</sup> Paul Kristeller, qui a bien voulu examiner pour nous l'exemplaire de l'édition de 1515 que possède la Bibliothèque royale de Berlin.

2. On désigne sous ce nom la matière vitreuse incolore qui sert de base à toutes les couleurs de l'émaillerie.

employé comme contre-émail un mélange épais et opaque, formé des résidus de l'atelier.

Cette technique, dont Jean I<sup>er</sup> et ses contemporains avaient hérité de leurs prédécesseurs, continua jusqu'au moment où les progrès dans la fabrication des plaques de cuivre délivrèrent les artisans de la nécessité d'employer un contre-émail épais et lourd, qui avait eu pour but d'empêcher les plaques de se déformer, de se « voiler » au feu. L'usage du fondant comme contre-émail ne se généralisa pas avant 1520-1525 environ, autant qu'on en puisse juger en l'absence des pièces exactement datées. D'autre part, certaines plaques ont encore les ciels ornés de nuages ou d'étoiles d'or, habitude qu'avaient imposée les émailleurs du xv<sup>e</sup> siècle et qui ne disparut que lentement.

Notre série de l'*Énéide* ne saurait donc être antérieure à cette époque; mais elle ne saurait, non plus, être très postérieure à 1530. A partir de ce moment, en effet, les estampes italiennes commencent à se répandre dans les ateliers limousins<sup>1</sup>, et il serait assez surprenant qu'un émailleur entreprenant une œuvre aussi considérable que notre suite, eût choisi pour modèles des bois si nettement « gothiques ». Sans doute ces planches ont joui d'une longue faveur, puisqu'on les a réimprimées, même en Italie, jusqu'en 1552. Mais déjà, lorsqu'elles furent copiées à Limoges, certains de leurs détails n'étaient plus conformes aux habitudes du jour; ainsi, dans les inscriptions, le graveur a employé partout, à côté des lettres capitales, des D, des E et des G en onciale; l'émailleur a remplacé partout ces lettres par des capitales, ce qui témoigne d'une habitude déjà prise de l'épigraphie classique.

Il paraît, aussi, avoir trouvé parfois que son modèle se ressentait un peu trop de son origine gothique et allemande et retardait trop sur le goût nouveau, adouci et policé par l'influence de l'italianisme qui se répandait dans tous les arts. Et il en a donné une preuve très évidente. Dans le frontispice de l'*Énéide* (Virgile de Grü-

1. Léonard Limousin, qui débute en copiant des estampes de Dürer (1533), reproduit dès 1535 des gravures de l'école de Raphaël.

ninger, 1502; livre I, fol. 121), Sébastien Brant a fait représenter, à droite, le Jugement de Pâris, épisode d'ailleurs fort convenable en ce lieu, puisque la jalousie de Junon envers Vénus explique en grande partie les péripéties du poème. L'émailleur a trouvé, — non sans raison, — que les trois déesses gravées par l'illustrateur strasbourgeois manquaient de charme et de grâce, et il les a remplacées par trois figures d'un style beaucoup plus élégant, imprégné de classicisme (voir la planche).

Il a de même simplifié ce que les bois de Grüninger avaient de trop touffu dans la composition, et il a supprimé certaines figures, certaines scènes accessoires, soit pour mieux mettre en valeur le sujet principal, soit parce qu'il éprouvait quelque difficulté à rendre clairement, en émail, des détails aussi menus<sup>1</sup>. Cependant, il a conservé la perspective en hauteur que le graveur avait adoptée pour ses bois : procédé de composition que l'art du xv<sup>e</sup> siècle avait toujours fidèlement suivi, mais que les artistes du xvi<sup>e</sup> abandonnèrent sous l'influence de l'art italien, qui imposa l'usage d'une perspective moins étagée.

Ces petites constatations prouvent clairement que l'auteur de ces plaques travaillait à une époque où les tendances nouvelles de la Renaissance commençaient à s'introduire même dans les ouvrages où dominait encore un goût plus ancien; et l'on est amené ainsi à placer ces émaux vers 1525-1530. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que l'italianisme ne pénétra pas de très bonne heure à Limoges<sup>2</sup>, et que le premier monument où il apparaisse franchement est le jubé de la cathédrale, édifié en 1533-1534.

Il est donc relativement aisé de déterminer l'époque où notre série de l'*Énéide* a vu le jour. Mais ce n'est là qu'un des éléments du problème à résoudre; il faut encore exa-

1. Les personnages sont relativement beaucoup plus grands dans les émaux que dans les gravures.

2. L'art des émailleurs de Limoges a toujours (au xvi<sup>e</sup> siècle comme au xiii<sup>e</sup>) retardé un peu sur celui de la région parisienne; mais moins, cependant, au xvi<sup>e</sup> siècle, où, grâce à la diffusion rapide des modèles gravés, les changements dans le goût se firent sentir assez rapidement partout.



miner si l'on ne pourrait pas pousser la précision plus loin encore, et, malgré l'absence de toute signature, déterminer son auteur.

Les divers érudits qui ont mentionné certaines de nos plaques n'ont point manqué de les donner à tel ou tel émailleur connu ; mais la diversité de leurs attributions ne laisse pas de surprendre quelque peu.

Quand Alfred Darcel les cita pour la première fois, dans son Catalogue de l'exposition de 1867, il les attribua à Couly Noylier II<sup>1</sup> ; mais il modifia cette désignation dans l'article qu'il publia ensuite sur les émaux anciens de l'exposition<sup>2</sup> ; si l'un des Couly Noylier est leur auteur, déclara-t-il, ce serait Couly I<sup>er</sup>. Du moins il eut le mérite de faire justice d'une hypothèse ridicule, émise par le rédacteur d'un catalogue de vente qui avait pris les initiales peintes sur un étendard, dans la plaque qui représente *Turnus brûlant les vaisseaux troyens* (livre IX ; n° 52 de notre liste), pour celles d'un émailleur nommé Terrason, lequel vivait à Limoges en 1635.

L'incertitude dans l'attribution a continué depuis, comme on peut en juger par les mentions suivantes, extraites des principaux catalogues de ventes où figurent diverses plaques de la série. Le catalogue de la vente de San-Donato (1870) les attribue à « Colin Noylier » ; le catalogue de la vente de Théis (1874) à « Colin Noualhier I<sup>er</sup> » ; la notice de l'exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains (1874) à « Pénicaud II » ; le catalogue de la vente Febvre (1882) à Jean I<sup>er</sup> Pénicaud ; le catalogue de la vente Magniac (1892), dans une notice rédigée par sir Charles Robinson, les donne à « un artiste anonyme de l'école des Pénicaud », en ajoutant que certains connaisseurs les considèrent comme des œuvres de jeunesse de Pierre Reymond ; le catalogue de la collection Hainauer (1897) les assigne à « l'école des Pénicaud vers 1520 » ; le cata-

1. *Exposition universelle de 1867 à Paris ; Catalogue général. Histoire du travail et monuments historiques.* Paris et Londres, in-12 ; n° 2857-59.

2. A. Darcel, *Notice sur quelques émaux anciens...* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1868, t. I, p. 380-382).

logue de la vente Coope (1910) les dit « dans le style de Pénicaud II »; et le catalogue de la vente Lowengard (1911) les donne à Jean II Pénicaud. Si les rédacteurs de ces catalogues, souvent bien superficiels, diffèrent d'opinions, les érudits ne se montrent pas plus d'accord. En 1878, Darcel continuait à supposer qu'on pouvait peut-être attribuer ces plaques à Couly I<sup>er</sup> Noylier<sup>1</sup>; mais en 1900 M. Émile Molinier pensait qu'elles donnent une idée très juste, au moins sous l'un de ses principaux aspects, du talent de Jean I<sup>er</sup><sup>2</sup>; et enfin M. Read, en 1902, les définissait plus prudemment « œuvre de Limoges », vers 1520<sup>3</sup>.

Parmi tant d'affirmations contradictoires (qui prouvent combien d'incertitude règne encore dans l'histoire des émaux peints) à laquelle convient-il de se rallier?

Il faut écarter Couly I<sup>er</sup> Noylier parce que l'on ne connaît aucune œuvre certaine de sa main. Couly II a une manière très distincte de celle de l'*Énéide*, avec une facture plus lâchée et plus molle, une gamme de couleurs différentes. Jean I<sup>er</sup> Pénicaud se montre, dans ses œuvres certaines, bien supérieur à l'auteur de notre série; son dessin est plus élégant et plus sûr, son coloris plus beau. Jean II Pénicaud, dont on connaît les musculatures exagérées, la recherche du « grand style » à l'italienne, le coloris sombre et dur, doit sûrement être écarté. Quant à Pierre Raymond, ses œuvres de début, avec leur facture menue et un peu sèche, leur tonalité extrêmement claire, ont un tout autre aspect.

De tous ces artistes, celui dont notre maître s'écarterait le moins serait encore Jean I<sup>er</sup> Pénicaud; si bien que d'excellents connaisseurs seraient tentés de considérer notre série comme une œuvre de sa vieillesse. Sans doute

1. A. Darcel, *Le moyen âge et la renaissance au Trocadéro* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1878, t. II, p. 990).

2. E. Molinier, *L'Exposition rétrospective de l'art français : les émaux des peintres* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1900, t. II, p. 429).

3. C.-H. Read, *The Waddesdon Bequest; Catalogue of the works of art bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand Rothschild*, M. P. 1898. London, 1902, in-4°; n° 20.

le dessin assez faible et un peu tremblotant des visages dénoterait peut-être la main d'un homme déjà avancé en âge. Mais si l'*Énéide* était vraiment de sa main, il faudrait reconnaître que Jean I<sup>er</sup>, quand il l'aurait exécutée, avait perdu sa maîtrise d'antan. De plus, nous ignorons si vers 1530 il vivait encore, ce qui cependant n'aurait rien d'impossible<sup>1</sup>, car il naquit sans doute vers 1480-1490.

Aussi la prudence interdit-elle une attribution trop précise; et tout en indiquant que l'*Énéide* paraît se rattacher à ce que l'on pourrait appeler le groupe de Jean I<sup>er</sup> Pénicaud (artiste important qui influa fortement sur ses contemporains), il vaut mieux avouer que nous ne saurions actuellement assigner l'*Énéide* à aucun des émailleurs dont on possède des œuvres certaines. Et cette hésitation ne saurait étonner, quand on songe au nombre d'artisans limousins dont l'existence est attestée par des documents d'archives<sup>2</sup>, mais dont aucune œuvre signée ne nous est parvenue. D'autre part, on ne peut s'empêcher d'éprouver quelque surprise en constatant qu'une série aussi considérable demeure isolée, et qu'on ne saurait la rapprocher d'aucune autre; car l'amateur qui la commanda ne dut pas s'adresser à un débutant pour une entreprise aussi vaste, qui constitue, comme on le verra, une exception dans la production limousine.

Aussi, en attendant que la découverte d'un émail signé, ou celle d'un texte probant, vienne mettre fin à nos incertitudes, nous croyons plus prudent de désigner provisoirement l'auteur de toutes ces pièces sous le nom de *maître de la série de l'Énéide*; et il faut espérer qu'un examen attentif permettra de retrouver plus tard, dans la masse des émaux limousins anonymes, d'autres œuvres de sa main.

1. J.-J. Marquet de Vasselot, *L'orfèvrerie et l'émaillerie au XVI<sup>e</sup> siècle (Histoire de l'Art, publiée sous la direction de M. André Michel, t. V, 1912).*

2. Louis Guibert, *Catalogue des artistes limousins (Bull. de la Soc. historique et archéologique du Limousin, vol. LVIII, 1908).*

\* \* \*

Pour terminer cette étude, il faudrait encore expliquer les motifs qui ont présidé à la fabrication de notre curieuse série. Mais comme rien de ce qui la concerne ne saurait être simple et clair, ici encore on se trouve fort embarrassé.

Dans toute l'histoire de l'émaillerie limousine, on ne connaît pas, en effet, un autre ensemble analogue. La lecture du catalogue qui va suivre montre d'abord que l'émailleur a copié un nombre relativement considérable des bois de Grüninger. L'illustration de l'*Énéide* comprend 143 gravures dans l'édition de 1502; nous avons déjà retrouvé (et notre liste est certainement incomplète) plus de soixante émaux qui les reproduisent. D'autre part, nous n'avons jamais rencontré deux plaques faites d'après la même gravure; ce qui tendrait à prouver que l'émailleur a copié successivement, soit tous les bois de l'*Énéide*, soit un choix parmi les plus intéressants d'entre eux. Cette dernière hypothèse semblerait la plus vraisemblable, et pour plusieurs raisons. D'abord, s'il les avait tous copiés, nous en retrouverions un plus grand nombre, même en tenant compte de la quantité d'émaux qui ont été détruits, à cause de la valeur du cuivre, au cours des temps. En second lieu, nous n'avons découvert aucun émail illustrant les livres X, XI et XII de l'*Énéide*, alors que pour chacun des neuf premiers livres nous avons de deux à dix plaques<sup>1</sup>. Il serait bien surprenant que le hasard eût fait disparaître sans exception tous les émaux relatifs aux trois derniers livres et n'eût respecté (plus ou moins) que les neuf premiers.

On peut donc supposer que l'émailleur entreprit de reproduire un choix des bois de l'*Énéide* et que, pour une raison inconnue (est-ce par lassitude? ou la mort vint-elle interrompre une œuvre si longue?), il s'arrêta au neuvième livre.

1. C'est pour le livre VIII que l'on a seulement deux plaques.

Mais une telle entreprise était absolument contraire aux habitudes des artisans limousins. Tous, depuis le commencement du xv<sup>e</sup> siècle, ont copié sans relâche des gravures allemandes, italiennes ou françaises; mais ils n'ont généralement suivi (nous espérons le montrer un jour) qu'un nombre assez restreint de modèles, qu'ils ont reproduits sans se lasser, malgré la monotonie d'une besogne si impersonnelle.

Si donc le maître de l'*Énéide* a entrepris de traduire en émail, sans jamais se répéter, l'illustration de Grüninger, c'est que ce travail lui avait été commandé spécialement. Et ici une nouvelle question se pose : quelle pouvait être la destination d'un pareil travail?

Comme il s'agit d'une entreprise tout à fait exceptionnelle, on serait tenté de croire qu'elle aurait été ordonnée par une seule personne, par un amateur féru d'humanisme. Mais quel usage ce Mécène de l'émaillerie pouvait-il faire d'un tel ensemble?

Leur groupement en une série de polyptyques, par exemple, n'aurait rien eu que de très monotone. Aussi serait-on tenté de supposer qu'elles auraient pu avoir une autre destination. On sait que Catherine de Médicis, dans son hôtel de Paris, avait fait aménager une pièce appelée le *Cabinet des émaux* et une autre appelée le *Cabinet des miroirs*, où émaux et miroirs étaient enchâssés dans le lambris; et l'on peut se faire une idée exacte de la disposition de ces pièces, grâce à l'inventaire dressé après la mort de la reine en 1589 :

« ... Nous sommes transportez au cabinet appelé le *Cabinet des émaux*, auquel avons trouvé, après ouverture faite d'icelluy par la damoiselle de Forges, qui avait les clefz, ce qui s'ensuict :

« (841). Sur la cheminée, le portraict du feu roy François second, peint sur toille avec son châssis.

« (842). Trente-neuf petitiz tableaux d'émail de Limoges en forme ovale, enchassez dans le lambris dudict cabinet.

« (843). Trente-deux portraictz d'environ ung pied de hault de divers princes, seigneurs et dames, enchassez pareillement dans ledict lambris<sup>1</sup>. »

1. Ed. Bonnaffé, *Inventaire des meubles de Catherine de Médicis en 1589*. Paris, 1864, in-12; p. 155-156.

Si Catherine de Médicis avait groupé tant d'émaux<sup>1</sup> dans une seule pièce, ne peut-on pas admettre qu'un autre amateur aurait disposé de même les plaques de l'*Énéide*? Le choix d'un pareil sujet n'aurait rien de surprenant, car les humanistes avaient remis à la mode le poème de Virgile, qui n'avait d'ailleurs jamais cessé d'être lu durant tout le moyen âge. Et l'on sait que vers 1549 Claude Gouffier fit peindre dans son château d'Oiron (Deux-Sèvres), dix fresques représentant des épisodes de la guerre de Troie d'après le poème de Virgile<sup>2</sup>.

\* \* \*

Ainsi, un examen attentif des plaques de l'*Énéide* prouve que cette curieuse série fut exécutée à Limoges vers 1530, d'après les bois du *Virgile* de Grüniger. Mais si ces deux points semblent acquis, sur d'autres au contraire on ne peut encore parvenir à la certitude. On ne saurait, par exemple, déterminer exactement l'usage en vue duquel elles furent commandées. Et l'identité de l'émailleur qui les fabriqua nous échappe. Nous espérons, du moins, qu'un jour la comparaison avec quelque autre pièce signée, ou la découverte d'un document d'archives, permettra de nommer leur auteur, qui occupe un rang très honorable parmi les artisans limousins du temps de François I<sup>er</sup>.

## CATALOGUE.

### LIVRE I.

1. — *Virgile écrit son poème, sous la dictée de la Muse.*  
Au premier plan, à gauche, Virgile assis dans une chaire

1. M. Bonnaffé a supposé que les « trente-deux portraits » étaient aussi d'émail, et y a vu des œuvres de Léonard Limousin, ce qui ne semble pas impossible.

2. L.-A. Bosseboeuf, *Oiron, le château et la collégiale*. Tours, 1889, in-8°; p. 21 et 24. — H. Clouzot, *Les peintures du château d'Oiron* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, 1906, vol. II; p. 285 et suiv.).

à haut dossier ; en face de lui un livre ouvert, posé sur un pupitre massif. Devant lui la Muse debout, nue, ailée, vue de dos. A droite, le Jugement de Paris ; le berger s'approche des trois déesses, nues, debout devant lui ; il remet la pomme à Vénus. Derrière elles Jupiter nu, assis dans une chaire, tenant une étoile dans la main droite, parle à Hébé agenouillée devant lui. A l'arrière-plan, dans une île autour de laquelle naviguent des vaisseaux, la ville de Carthage ; devant ses murs les trois Parques sont assises et filent. [Voir la planche.]

H. 0,228 ; L. 0,202.

*Virgile* de Grüninger, 1502 ; livre I, fol. 121.

— Musée historique et artistique d'Amsterdam (ancien fonds).

— A. Pit, *Het goud en zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor geschiedenis en kunst te Amsterdam*. Amsterdam, s. d. [vers 1902], in-4° ; n° 21, p. 11-13 ; pl. VII. — Nous avons signalé plus haut la modification que l'émailleur a apportée au groupe des trois déesses.

2. — *Vénus apparaît à Énée et à Achate, sur la côte de Libye.*

Au centre, Énée et Achate marchent, armés, sur le rivage. Vénus, tenant un arc, apparaît devant eux. A leur droite, un vol de cygnes au-dessus des flots. Mercure vole dans le ciel, portant le caducée. Au fond à droite, la ville de Carthage ; à gauche la mer, avec les vaisseaux d'Énée.

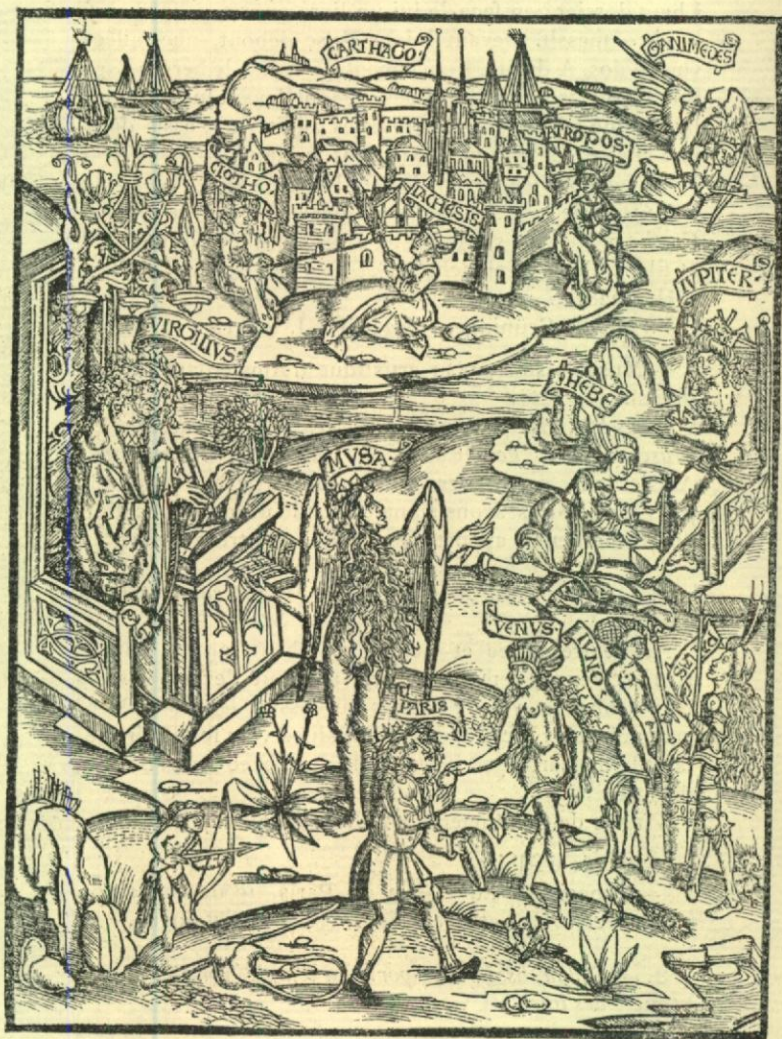
*Virgile* de Grüninger, 1502 ; livre I, fol. 137 v°.

— Musée d'Albi.

— Exposition universelle de Paris, 1900 ; exposition rétrospective de l'art français, n° 2637 du Catalogue.

3. — *Didon, assise à la porte du temple, rend la justice et dicte des lois.*

A droite, devant un temple de forme ronde, construit au bord de la mer, Didon est assise sur un trône, tenant en main son sceptre. Elle paraît donner des ordres à un groupe de personnages qui l'entoure. A l'arrière-plan,



VIRGILE de Grüniger, 1502. — Fol. 121.





N° 1. — Virgile écrit son poème, sous la dictée de la Muse  
(Musée d'Amsterdam)

Énée et ses compagnons regardent avec étonnement un vaisseau troyen, que la tempête avait séparé du reste de la flotte et qui s'approche du rivage.

H. 0,220; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502, livre I, fol. 145 v<sup>o</sup>.

— Collection de M. le baron Max von Goldschmidt-Rothschild, Francfort.

4. — *Énée et Achate se présentent devant Didon.*

Au centre, devant le temple élevé au bord de la mer, Didon se tient debout; à sa droite, un groupe de personnages debout; de l'autre côté, Énée et Achate s'avancent vers la reine. A gauche, la mer et les vaisseaux troyens; dans l'un d'eux, Ascagne.

H. 0,225; L. 0,220.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre I, fol. 149.

— Collection de M. Pringsheim, Munich. — Anciennes collections Demidoff et Kauffmann (Berlin).

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente.* Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>, n<sup>o</sup> 456.

5. — *Le festin offert à Énée par Didon.*

La scène se passe dans une salle gothique voûtée, ouverte à gauche. Didon et Énée sont assis à un bout d'une table carrée; auprès d'eux se tiennent Bitias, Iopas, un joueur de harpe, deux autres personnages et un petit génie ailé tenant un soufflet. A gauche, un dressoir chargé de pièces d'argenterie. Au dehors, dans la campagne, Achate se fait remettre par Ascagne, pour l'offrir à Didon, la couronne d'une des filles de Priam. Plus loin Vénus nue, ailée, emporte Ascagne qu'elle veut cacher dans les bois sacrés d'Idalie.

H. 0,220; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre I, fol. 151.

— Collection de M. le baron Edmond de Rothschild, Paris.

— Ancienne collection de M. le baron James de Rothschild. — Exposition universelle de 1867 à Paris; *Catalogue général; Histoire du travail et monuments histo-*

riques. Paris et Londres, in-12; n° 2858. — Exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains. Paris, 1874; n° 24 de la *Notice sommaire*, p. 68.

LIVRE II.

6. — *L'ombre d'Hector apparaît à Énée.*

La ville de Troie, que l'incendie commence à dévorer. A droite un palais élevé, dans une chambre duquel Énée est étendu, endormi. L'ombre d'Hector lui apparaît et lui conseille de fuir, en emportant les images des dieux.

H. 0,225; L. 0,180.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre II, fol. 166 v<sup>o</sup>.

— Ancienne collection Spitzer.

— *Catalogue des objets d'art... composant la collection Spitzer*. Paris, 1893, in-4<sup>o</sup>; tome I, n° 427.

7. — *Les Troyens défendent leur ville; ils tuent Androgéos.*

La scène se passe sur une place de la ville de Troie, que les Grecs ont déjà incendiée. Au centre, Énée tue d'un coup de hache le Grec Androgéos. A droite, le cheval de bois, d'où descendent des guerriers. Au premier plan, Chorébus et un groupe de Troyens chargent les assaillants.

H. 0,188; L. 0,197.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre II, fol. 170.

— Collection de M. Jules Porgès, à Paris.

— M. Porgès possède dix-huit des plaques de l'*Énéide*; elles proviennent presque toutes (comme on le verra au n° 15) de la collection Magniac, vendue à Londres en 1892; mais comme toutes les plaques de cette vente ne sont pas reproduites dans le Catalogue, qui ne les décrit pas, il subsiste quelque incertitude pour l'histoire de onze d'entre elles.

8. — *Cassandre, fille de Priam, est mise à mort par les Grecs.*

Au centre, les Grecs massacrent Cassandre, fille de Priam, après l'avoir arrachée du temple de Minerve. A

gauche, Énée avec ses compagnons, dont Achate et Chorrebus. Au premier plan Ajax, suivi par Ménélas, tue le Troyen Ripheus. A gauche, Agamemnon et un autre Grec regardent le carnage.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre II, fol. 171 v<sup>o</sup>.

— Collection de M. Jules Porgès, à Paris. — Ancienne collection Magniac.

— *Catalogue of the renowned collection of works of art, chiefly formed by the late Hollingworth Magniac.* London, 1892, in-8<sup>o</sup>, n<sup>o</sup> 528; pl., p. 142.

**9.** — *Hélène réfugiée dans le sanctuaire de Vesta; ruine de Troie.*

Au premier plan, au bord de la mer, Junon encourage des Grecs à débarquer d'un vaisseau; à gauche, Neptune. Au second plan, la ville de Troie tout embrasée. Hélène, craignant également la fureur des Grecs et celle des Troyens, s'est réfugiée dans le temple de Vesta; Énée, furieux, médite de la punir de ses crimes, quand Vénus lui apparaît dans un nuage et lui conseille d'aller plutôt secourir Anchise et Créüse. A droite, dans le ciel, Pallas en armure.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre II, fol. 176.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris. — Ancienne collection Magniac.

— *Catalogue of the renowned collection of... the late H. Magniac.* London, 1892, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 528, pl., p. 142.

**10.** — *Énée décide Anchise, Créüse et Ascagne à s'enfuir de Troie.*

A droite, au premier plan, devant les murs de la ville, Anchise assis; auprès de lui, Ascagne et Créüse debout. Énée, debout devant eux, les conjure de le suivre et de s'enfuir. A gauche, les cadavres de Priam et de Polite. La ville de Troie, embrasée, à l'arrière-plan. Une étoile, descendue du ciel, touche le faite du palais d'Anchise et va se cacher dans la forêt du mont Ida.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre II, fol. 178.

— Anciennes collections Hope et Coope.

— *Catalogue of the beautiful collection... of W. W. Hope, Esquire, partly from Rushton Hall, Northamptonshire.* London, 1849; n° 111. [Nous devons cette référence, ainsi que celle du n° 37, à l'obligeance de notre savant confrère M. H. P. Mitchell.] — *Catalogue of the choice collection... of Octavius E. Coope.* London, 1910, in-8°; n° 55, pl., p. 20.

**11.** — *Énée s'enfuit de Troie avec Anchise, Créüse et Ascagne.*

Énée marche le long du rivage; il donne la main à Ascagne et porte sur ses épaules son père Anchise; ils se dirigent vers un ancien temple de Cérès; derrière eux, Créüse parle à deux autres femmes. A droite, à l'arrière-plan, Troie en flammes.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre II, fol. 180.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

**12.** — *Énée revient à Troie, pour chercher Créüse.*

Au milieu de la composition, au premier plan, Énée debout devant les murs de Troie; l'ombre de Créüse lui apparaît et lui annonce qu'après de longs voyages il fondera un royaume aux bords du Tibre. A gauche, au premier plan, Anchise et Ascagne assis.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre II, fol. 181 v°.

— Ancienne collection Demidoff.

On doit, semble-t-il, identifier avec cette composition la plaqué n° 457 de la vente de San-Donato, que le Catalogue décrit en ces termes : « Énée, ayant mis en sûreté son père Anchise et son fils Ascagne, fuit de Troie après y être rentré en vain pour y chercher sa femme Créüse. »

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente.* Paris, 1870; n° 457. [Les descriptions de ce Catalogue sont très peu précises.]

### LIVRE III.

**13.** — *Énée équipe une flotte près de la ville d'Antandre, au pied du mont Ida.*

Au premier plan, Énée, au bord de la mer, donne des

ordres à ses compagnons; devant eux, à terre, des pièces de charpente. A gauche, deux vaisseaux déjà équipés; Anchise les regarde, du rivage. Au fond, à droite, la ville d'Antandre, et à gauche Troie en flammes.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre III, fol. 183 vo.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris. — Ancienne collection Magniac.

— *Catalogue of the renowned collection of... the late H. Magniac.* London, 1892, in-8°; n° 528, pl., p. 142.

14. — *Énée aborde en Thrace et célèbre les funérailles de Polydore.*

On voit à gauche la mer, avec un grand vaisseau au premier plan, et à droite le rivage de la Thrace. Au premier plan, à droite, un homme sacrifie un taureau devant un autel auprès duquel se tient un prêtre. Plus loin, deux femmes se lamentent sur le cadavre de Polydore, fils de Priam; Énée arrache un des arbres qui recouvrent le corps du prince troyen. A l'arrière-plan, la ville d'Énéade.

H. 0,223; L. 0,198.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre III, fol. 185.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

On notera que l'émailleur, ayant mal compris la forme du bonnet porté par le prêtre dans la gravure, l'a remplacé par une mitre épiscopale ordinaire.

15. — *Les Troyens abordent au promontoire de Leucate.*

Le milieu de la plaque représente le promontoire, que la mer baigne des deux côtés. Au premier plan, des hommes nus se livrent à divers jeux, lutte ou combat singulier; plus loin, un taureau est immolé devant un autel, en présence d'Énée; à l'arrière-plan, le temple d'Apollon. A droite, sur la mer, les vaisseaux troyens; à gauche et au fond, plusieurs îles, dont Ithaque, Dulichium, Zante.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre III, fol. 194.

— Ancienne collection Magniac.

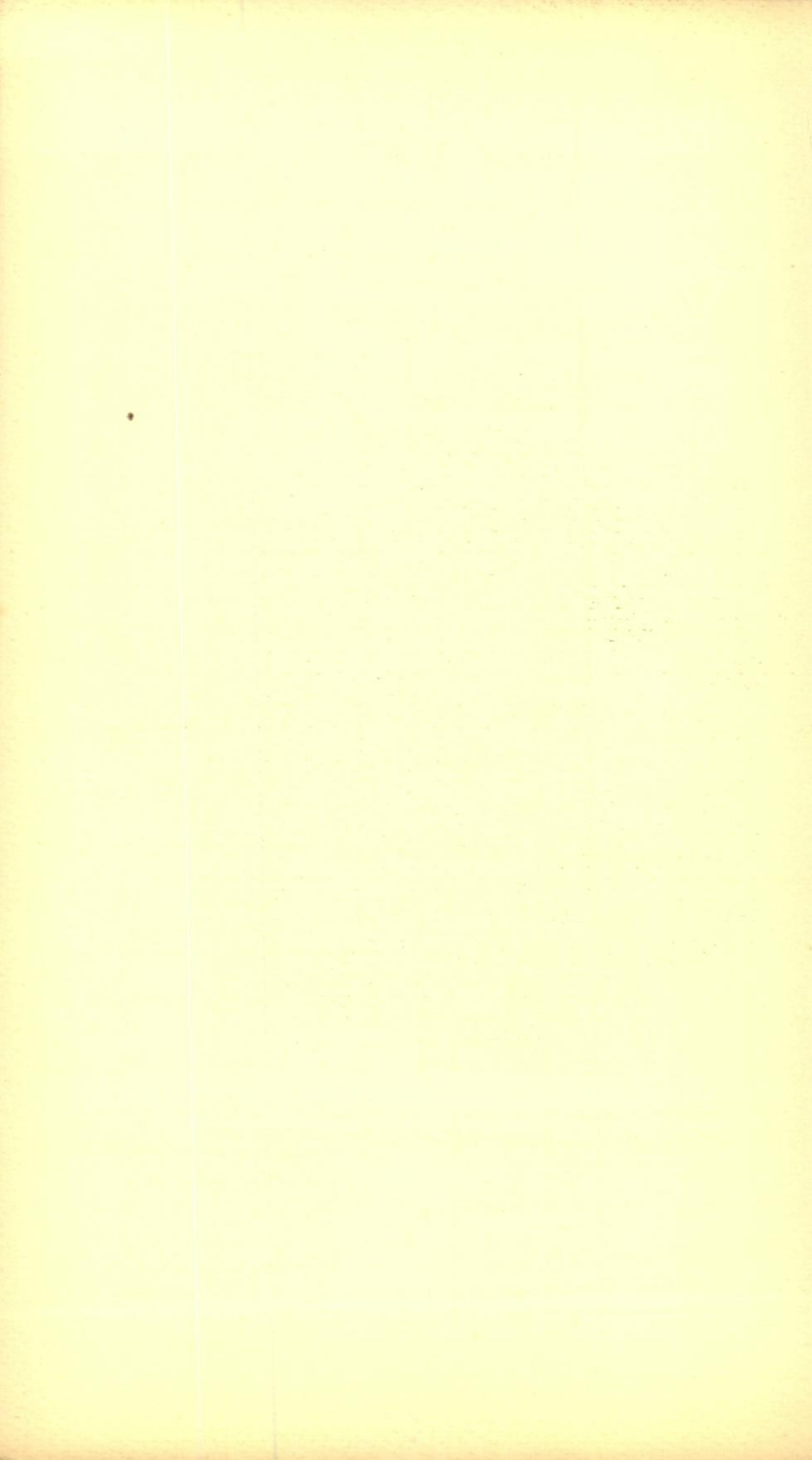


VIRGILE de Grüninger, 1502. — Fol. 200.



N° 16. — Hélénius et Andromaque remettent des présents à Enée  
(Collection de M. Jules Porgès)





— *Catalogue of the renowned collection of... the late H. Magniac.* London, 1892, in-8°; n° 528, pl., p. 142.

Cette plaque a été découpée en triangle, pour former le pignon de la châsse que l'on avait jadis constituée avec seize des plaques de notre série. — La pseudo-châsse fut acquise à la vente Magniac, ainsi que les cinq autres plaques isolées de la même série (n° 511 du Catalogue), par un antiquaire de Francfort, qui revendit presque toutes ces plaques à M. Jules Porgès.

**16.** — *Hélénus et Andromaque remettent des présents à Énée.*

Au centre, une sorte de promontoire, aux deux côtés duquel sont rangés les navires troyens. Au premier plan, Hélénus, fils de Priam (roi d'Épire et second mari d'Andromaque), remet des présents à Énée, qu'on distingue dans un vaisseau à droite. A gauche, Andromaque s'entretient avec Ascagne, debout dans un autre vaisseau. A l'arrière-plan, la ville de Buthrote. [Voir la planche.]

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre III, fol. 200.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris. — Ancienne collection Magniac.

— *Catalogue of the renowned collection of... the late H. Magniac.* London, 1892, in-8°; n° 528, pl., p. 142.

**17.** — *La flotte d'Énée arrive en vue des côtes d'Italie.*

Au premier plan, la flotte troyenne navigue entre Charibde et Scylla. Debout sur la poupe d'un vaisseau, que guide le pilote Palinure monté dans la hune, Anchise offre une libation aux dieux. Au fond, à droite, le rivage de l'Italie, où l'on distingue quatre chevaux blancs.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre III, fol. 201.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

**18.** — *La flotte d'Énée fait escale à la côte des Cyclopes.*

A gauche au premier plan, une côte escarpée, avec le mont Etna qui vomit des torrents de flamme; le géant Encélade, à demi enseveli sous les rochers, est étendu au pied du volcan. A droite, à l'arrière-plan, deux vaisseaux

troyens contournent les promontoires siciliens de Pachynum et de Lilybée.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre III, fol. 203.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris. — Ancienne collection Magniac.

— *Catalogue of the renowned collection of... the late H. Magniac*. London, 1892, in-8°; n° 528, pl., p. 142.

19. — *Énée aborde à Drepanum, en Sicile, où Anchise meurt.*

A droite la côte de Sicile, et, au fond, la ville de Drepanum : au premier plan, sur le rivage, est étendu le cadavre d'Anchise, que gardent plusieurs Troyens. A gauche, sur la mer, un navire où l'on distingue Énée, les bras levés au ciel.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre III, fol. 206 v°.

— Victoria and Albert Museum, London (acquis en 1855). — Ancienne collection Bernal.

— *Catalogue of the celebrated collection of works of art... of that distinguished collector Ralph Bernal Esq. deceased*. London, 1855, in-8°; n° 1496.

#### LIVRE IV.

20. — *Didon consulte les dieux, pour savoir s'ils approuvent son amour pour Énée.*

A gauche, un temple ouvert du côté du spectateur. Dans le fond, un autel sur lequel une brebis est étendue; un prêtre regarde Didon qui, de la main gauche, répand le vin sur la tête d'une génisse, et de la main droite tient une baguette avec laquelle elle examine les entrailles des victimes. Anne se tient debout auprès de la reine. A droite du temple, la ville de Carthage; au premier plan plusieurs personnages, dont Énée et Ascagne.

H. 0,22; L. 0,20.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 211.

— Ancienne collection Ducatel.

— *Catalogue des objets d'art... composant la collection de feu M. Ducatel*. Paris, 1890, in-8°; n° 146, pl., p. 24.

**21.** — *Vénus et Junon décident de favoriser les amours de Didon et d'Énée.*

La scène se passe sous le péristyle d'un palais; Didon assise parle au jeune Ascagne; au dehors, Vénus et Junon, nues, debout, avec l'Amour qui décoche une flèche à Didon; au premier plan, les deux colombes et le paon, attributs des déesses. Au fond, la ville de Carthage et un groupe de Troyens, parmi lesquels on distingue Énée.

H. 0,222; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 212 v<sup>o</sup>.

— Musée du Louvre (acquis en 1912). — Ancienne collection Hainauer, Berlin.

— *Die Sammlung Oscar Hainauer, herausgegeben mit Fachgenossen von W. Bode.* Berlin, 1897, in-4<sup>o</sup>; texte, p. 44; fig., p. 45; n<sup>o</sup> 420 du Catalogue. — J.-J. Marquet de Vasselot, *Un émail peint de la série de l'Énéide, récemment acquis par le Musée du Louvre; Les Musées de France*, 1912, n<sup>o</sup> 2; pl.

**22.** — *Didon et Énée se réfugient dans une grotte, pendant un orage qui interrompt leur partie de chasse.*

Au premier plan, divers animaux sauvages sont poursuivis dans une sorte d'enclos par Ascagne à cheval; un piqueur, tenant deux chiens en laisse, sonne de la trompe. A l'arrière-plan, d'autres chasseurs; et dans une grotte, à droite, Didon et Énée.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 214 v<sup>o</sup>.

— Ancienne collection Germeau.

*Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie; Musée rétrospectif.* Paris, 1865, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 2415 du Catalogue. — *Objets d'art et de haute curiosité composant la précieuse collection de feu M. Germeau.* Paris, 1868, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 13.

**23.** — *Énée prend congé de Didon et fait équiper sa flotte.*

Sur le rivage, à droite, une salle de palais ouverte du côté du spectateur; Énée s'entretient avec Didon qui pleure, debout auprès de lui. Au premier plan, sur le

rivage, les préparatifs du départ de la flotte; les Troyens chargent leurs navires sous la direction de Mnesthée, Sergeste et Cloanthe. A l'arrière-plan, la ville de Carthage.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 218 v<sup>o</sup>.

— British Museum, Londres. — Anciennes collections Demidoff, Marlborough et F. de Rothschild.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente*. Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>, n<sup>o</sup> 458. — *Catalogue of the choice collection of Limoges enamels from Blenheim Palace*. London, 1883, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 57 et pl. 65. — C. H. Read, *The Waddesdon Bequest; Catalogue of the works of art bequeathed to the British Museum by Baron Ferdinand Rothschild M. P.* 1898. London, 1902, in-4<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 20 et pl. VI.

**24.** — *Énée quitte Carthage.*

A droite, au premier plan, sur le rivage, Didon est assise et pleure; Anne s'efforce de la consoler; derrière elle, un temple et la ville de Carthage. A gauche, la mer; Énée s'éloigne dans un navire, les regards tournés vers la reine.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 222.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

**25.** — *Didon offre des sacrifices aux divinités infernales et fait préparer un bûcher.*

Au premier plan à gauche, un autel auprès duquel se tient la prêtresse, qui porte une faucille et verse sur l'autel des eaux qui tiennent lieu de celle de l'Averne; à droite, Didon et Anne debout auprès d'un bûcher préparé. Au fond, à gauche, une salle du palais où l'on voit le lit de Sichéé; à droite, sur la mer, un génie ailé parle à Énée qui est dans un bateau.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 224.

— Kunstgewerbe-Museum, Berlin. — Ancienne collection Nagler, acquise en 1835 par les Musées royaux de Prusse.

**26.** — *Didon regarde, du haut de son palais, la flotte d'Énée qui s'éloigne.*

A gauche, sur la mer, trois vaisseaux troyens; Énée commande celui du milieu. A droite, sur le rivage, le palais royal de Carthage; Didon regarde d'une fenêtre la flotte qui s'éloigne. [Voir la planche.]

H. 0,22; L. 0,20.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 226 vo.

— Collection de M. le baron M. von Goldschmidt-Rothschild, Francfort. — Ancienne collection Ducatel.

— *Catalogue des objets d'art... composant la collection de feu M. Ducatel*. Paris, 1890, in-8°; n° 147 et pl., p. 24.

**27.** — *Anne et les Carthaginois pleurant auprès du bûcher de Didon*.

Didon, montée sur une sorte d'escalier, se donne la mort avec l'épée d'Énée, auprès du grand bûcher allumé où elle avait déjà fait placer le lit conjugal. Iris, envoyée par Junon, vient recueillir l'âme de la reine. A gauche, Anne et les Carthaginois en pleurs.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IV, fol. 228.

— Ancienne collection Demidoff (?).

— C'est probablement à cette composition du *Virgile* que se rapporte l'émail n° 459 de la vente San-Donato, dont le Catalogue donne la description suivante, qui ne correspond très exactement à aucune planche de Grüninger :

« N° 459. Fuite d'Énée de Carthage. Dans la partie supérieure, on voit Anna, sœur de Didon, et ses suivantes pleurant près du bûcher de la reine morte. Liv. IV. »

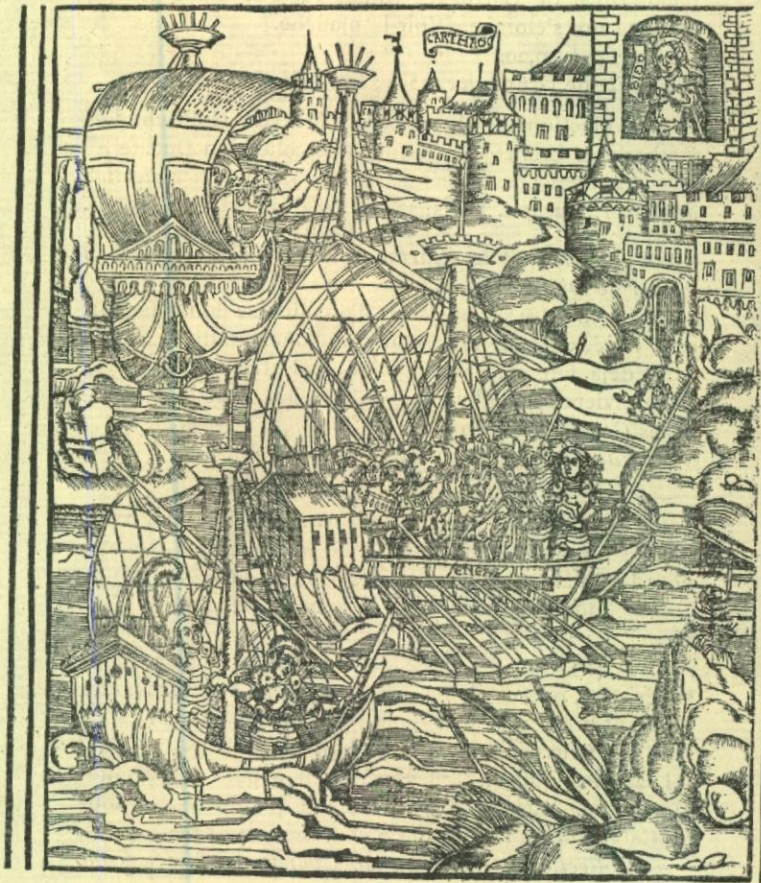
Il ne peut s'agir en effet de l'émail suivant (1502; fol. 230 vo), qui en 1870 appartenait depuis déjà trente-cinq ans au Musée de Berlin. On sait que les descriptions du Catalogue de la vente de San-Donato sont peu fidèles.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente*. Paris, 1870; n° 459.

#### LIVRE V.

**28.** — *Énée aborde à Drepanum, en Sicile, chez le roi Aceste*.

Au premier plan, sur la mer, un vaisseau commandé par Énée et dans la hune duquel on aperçoit le pilote



VIRGILE de Grüninger, 1502. — Fol. 226 v<sup>o</sup>.



N° 26. — Didon regarde, du haut de son palais,  
la flotte d'Enée qui s'éloigne

(Collection de M. le Baron M. von Goldschmidt-Rothschild)





Palinure. Plus loin, à gauche, un autre navire troyen aborde au rivage devant le roi Aceste; à l'arrière-plan, la ville de Carthage et Didon étendue sur le bûcher.

H. 0,225; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre V, fol. 230 v<sup>o</sup>.

— Kunstgewerbe-Museum, Berlin. — Ancienne collection Nagler, acquise en 1835 par les Musées royaux de Prusse.

**29.** — *Énée offre des sacrifices aux dieux devant le tombeau de son père Anchise, à Drepanum.*

Au premier plan, le tombeau d'Anchise; à droite, les victimes immolées; en arrière, un petit temple avec un autel chargé d'offrandes qu'un grand serpent vient goûter; Ascagne, Énée, Aceste et Achate contemplant ce prodige. A droite, la mer et les navires troyens.

H. 0,224; L. 0,199.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre V, fol. 232.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

**30.** — *Jeux en l'honneur d'Anchise, à Drepanum : la course des vaisseaux.*

A droite, sur le rivage, Énée, Aceste et leurs compagnons regardent la course; auprès d'eux, dans une enceinte, tous les prix destinés aux vainqueurs. A gauche, sur la mer, la course des navires : le *Centaure* commandé par Sergeste; la *Chimère* commandée par Gyas; la *Scylla* commandée par Cloanthe; la *Baleine* commandée par Mnesthée.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre V, fol. 234.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

**31.** — *Énée couronne Cloanthe, vainqueur de la course des vaisseaux.*

Au centre, sur le rivage, Énée couronne Cloanthe; devant eux, trois bœufs destinés aux équipages des vaisseaux; à droite, le pilote Menetès. Plus loin, Mnesthée, Gyas, d'autres personnages, et une esclave crétoise donnée à Sergeste, qui aborde. A droite, la mer et les vaisseaux.

H. 0,221; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre V, fol. 237 v<sup>o</sup>.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

**32.** — *Combat d'Entelle et de Darès (suite des jeux en l'honneur d'Anchise).*

Au centre, dans un champ clos, Entelle et Darès se combattent, armés chacun d'un grand ceste. Derrière eux se tiennent, d'une part Aceste et ses compagnons, d'autre part Énée avec Ascagne et Achate.

H. 0,224; L. 0,199.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre V, fol. 240.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris. — Ancienne collection Magniac.

— *Catalogue of the renowned collection of... the late H. Magniac.* London, 1892, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 528, pl., p. 142.

**33.** — *Énée fonde la ville d'Acesta, en Sicile, et y laisse une partie de ses compagnons.*

Au premier plan, la mer, avec un navire; sur le rivage, un groupe de Troyens; à gauche, le temple de Vénus sur le mont Éryx; à droite, le vieillard Nautès parle à Énée et à Aceste. A l'arrière-plan, la ville d'Acesta; l'ombre d'Anchise apparaît à Énée, couché dans la chambre d'un palais.

H. 0,220; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre V, fol. 247.

— Collection de M. le baron Edmond de Rothschild, Paris. — Ancienne collection de M. le baron James de Rothschild.

— Exposition universelle de 1867 à Paris; *Catalogue général, histoire du travail et monuments historiques*, n<sup>o</sup> 2858. — Exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains; Paris, 1874; n<sup>o</sup> 25 de la *Notice sommaire*, p. 68.

**34.** — *Neptune promet à Vénus de laisser Énée aborder en Italie.*

En premier plan, la mer; à gauche, un vaisseau; à droite, Neptune dans un char traîné par deux monstres marins; il se dirige vers Vénus qui se tient debout, nue,

sur le rivage. A l'arrière-plan, une ville devant laquelle sont réunis plusieurs personnages.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre V, fol. 250 v<sup>o</sup>.

— Ancienne collection Marlborough.

— *Catalogue of the choice collection of Limoges enamels from Blenheim palace*. London, 1883, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 56 et pl. 64.

#### LIVRE VI.

##### 35. — *Les funérailles de Misène.*

Sur le rivage, au centre, trois personnages portent le cadavre de Misène; à gauche, un grand chaudron posé sur un feu; plus loin, d'autres compagnons d'Énée creusent une tombe et préparent un bûcher. Au premier plan, à droite, deux vaisseaux troyens.

H. 0,225; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 260.

— Collection de M<sup>me</sup> la baronne James de Rothschild, Château des Fontaines. — Ancienne collection Demidoff.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente*. Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 461.

##### 36. — *Énée avec la Sibylle et Achate, à l'entrée de la grotte.*

Énée marche sur le rivage, accompagné d'Achate et de la Sibylle; devant eux, des rochers et un bois. A gauche, un navire troyen où est étendu le corps de Misène.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 257 v<sup>o</sup>.

— Ancienne collection Demidoff (?).

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente*. Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 460.

Cette composition de Grüninger est la seule à laquelle puisse s'appliquer la description suivante (bien imprécise) du *Catalogue* de la vente de San-Donato :

« 460. — 5<sup>o</sup> Énée, ayant trouvé à l'entrée de l'Averne la pomme avec laquelle il peut impunément visiter le royaume de la Mort, y descend avec la sibylle de Cumès, après avoir toutefois enlevé de la plage le corps de Misénus et l'avoir enseveli comme elle le lui avait ordonné (livre VI) ».

**37.** — *Énée offre des sacrifices aux dieux infernaux.*

Auprès de l'embouchure de l'Averne, d'où s'échappent de grandes flammes, un autel est préparé. La Sibylle verse une libation sur la tête d'un taureau, et porte la tête coupée d'un autre; Énée immole une brebis; Achate abat un autre taureau.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 262 v<sup>o</sup>.

— Anciennes collections Hope et Coope.

— *Catalogue of the beautiful collection ... of W. W. Hope, Esquire, partly from Rushton Hall, Northamptonshire.* London, 1849; n<sup>o</sup> 110. — *Catalogue of the choice collection of Octavius E. Coope.* London, 1910, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 55 et pl., p. 20.

**38.** — *Descente d'Énée aux enfers : la Gorgone, Briarée, les Euménides.*

En haut, à gauche, Énée et la Sibylle descendent vers le gouffre infernal. Devant eux, l'Hydre, la Gorgone, Géryon aux trois corps, la Discorde, les Harpies; plus bas, Briarée aux cent bras et les Euménides.

H. 0,225; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 264.

— Collection de M<sup>me</sup> la baronne James de Rothschild, Château des Fontaines. — Ancienne collection Demidoff.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente.* Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 462.

**39.** — *Descente d'Énée aux enfers : le héros troyen parle à Palinure.*

A droite, en haut, Énée, accompagné de la Sibylle, s'entretient avec Palinure; au centre, la gueule de l'enfer; à gauche, sur l'Achéron, la barque de Charon.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 265 v<sup>o</sup>.

— Ancienne collection Demidoff.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente.* Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 464.

**40.** — *Descente d'Énée aux enfers : le héros et la Sibylle dans la barque de Charon.*

A gauche, Énée et la Sibylle dans la barque de Charon; ils passent devant l'autre de Cerbère; à droite, la gueule de l'enfer.

H. 0,225; L. 0,220.

Virgile de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 268 v<sup>o</sup>.

— Collection de M<sup>me</sup> la baronne James de Rothschild, Château des Fontaines. — Ancienne collection Demidoff.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente.* Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 463.

41. — *Descente d'Énée aux enfers : le tribunal de Minos.*

A gauche, en haut, Énée et la Sibylle debout dans la gueule de l'enfer, qui vomit des flammes. Devant eux et au-dessous d'eux, plusieurs groupes : les enfants morts en bas âge; Minos jugeant les ombres; ceux qui furent injustement condamnés (Socrate, Caton, etc.); le champ des pleurs, où gémissent ceux que l'amour a fait périr (Phèdre, Didon, etc.).

Virgile de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 270.

H. 0,215; L. 0,190.

— Collection de M<sup>me</sup> Chabrière-Arlès, Paris. — Ancienne collection Demidoff.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente.* Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 465.

42. — *Descente d'Énée aux enfers : les bocages fortunés.*

En haut, à droite, Énée, la Sibylle et Musée. Devant eux, des groupes luttent, dansent et chantent. Plus bas, des héros écoutent Orphée, qui joue de la lyre; auprès d'eux, leurs chevaux et leurs chars.

Virgile de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 277.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris. — Ancienne collection Magniac.

— *Catalogue of the renowned collection of... the late H. Magniac.* London, 1892, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 528, pl., p. 142.

43. — *Descente d'Énée aux enfers : les Champs-Élysées.*

A droite, Énée, suivi de la Sibylle, tend les bras à son père Anchise, qui s'avance au-devant de lui. A gauche, le fleuve Léthé, dans lequel les âmes viennent boire l'oubli du passé.

H. 0,225; L. 0,220.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 278 vo.

— Collection de M. Pringsheim, Munich. — Ancienne collection Kauffmann, Berlin.

44. — *Descente d'Énée aux enfers : Anchise lui dévoile l'histoire de Rome.*

Au centre, Énée debout, ayant à sa gauche la Sibylle(?) et Virgile jouant de la lyre. A gauche, divers personnages, parmi lesquels Marcellus. Au premier plan un guerrier, monté sur un cheval blanc, chasse devant lui plusieurs hommes armés.

H. 0,220; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VI, fol. 286.

— Ancienne collection Ducatel.

— *Catalogue des objets d'art... composant la collection de feu M. Ducatel.* Paris, 1890, in-8°; n° 148, pl., p. 24.

Cette plaque est l'une de celles où l'émailleur a suivi le moins fidèlement son modèle gravé.

## LIVRE VII.

45. — *Énée élève un tombeau à sa nourrice Caiète et fuit le pays de Circé.*

A droite, sur le rivage, le tombeau de Caiète, auprès duquel se tiennent trois personnages. Au centre, Circé assise, filant; autour d'elle, des animaux féroces, enfermés dans des cages de fer. Au premier plan, la mer et le navire d'Énée qui s'éloigne.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VII, fol. 288.

— Ancienne collection Demidoff.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente.* Paris, 1870, in-8°; n° 466.

46. — *Des prodiges annoncent au roi Latinus l'arrivée d'Énée.*

A droite, sur le rivage, Latinus et sa fille Lavinia, debout auprès d'un autel; devant eux, le laurier sacré, sur lequel s'est posé un essaim d'abeilles. Au second plan, le roi Latinus couché au pied de la statue du dieu Faunus, son père. A gauche, la mer; Énée arrive dans un vaisseau.

H. 0,225; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VII, fol. 289 v<sup>o</sup>.

— Collection de M<sup>me</sup> la baronne James de Rothschild, Château des Fontaines. — Ancienne collection Demidoff.

— *Collections de San-Donato; objets d'art; deuxième vente*. Paris, 1870, in-8<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 467.

**47.** — *Le roi Latinus donne audience aux ambassadeurs troyens.*

A droite, le palais de Picus, surmonté des statues des anciens rois de Laurente; le roi Latinus, assis sur son trône, reçoit un des ambassadeurs troyens, qui tient une branche d'olivier. A gauche, en dehors du palais, le reste du cortège envoyé par Énée. A l'arrière-plan, le Tibre et la ville de Laurente.

H. 0,215; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VII, fol. 292 v<sup>o</sup>.

— Chez M. Lowengard, Paris, 1911.

— *Catalogue des objets d'art... dont la vente... aura lieu par suite du décès de M. Lowengard*. Paris, 1911, in-4<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 32, pl., p. 13.

**48.** — *Junon charge la furie Alecto de brouiller les affaires des Troyens.*

A gauche Junon nue, couronnée, assise dans une chaire à haut dossier. A droite la gueule de l'enfer, qui vomit des flammes, et au-dessus de laquelle vole la furie Alecto.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VII, fol. 302 v<sup>o</sup>.

— Collection de M. le baron J. Vitta, Paris.

**49.** — *Junon ouvre, malgré Latinus, les portes de la Guerre.*

Au centre, la statue de Janus, sur une colonne; à





VIRGILE de Grüninger, 1502. — Fol. 309 v<sup>o</sup>.



N° 50. — Le dieu du Tibre apparaît à Enée  
(Victoria and Albert Museum, Londres)



gauche, le roi Latinus est assis devant le temple de la Guerre, dont Junon ouvre la porte. A l'entour, des hommes d'armes.

H. 0,220; L. 0,197.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VII, fol. 303 v<sup>o</sup>.

— Chez MM. Harding, Londres, 1911.

#### LIVRE VIII.

##### 50. — *Le dieu du Tibre apparaît à Énée.*

Au premier plan, sur le Tibre, deux navires près du rivage; dans celui de gauche, des Troyens; dans celui de droite, le dieu du Tibre, demi-nu, apparaît à Énée qui est étendu sur le rivage. Au second plan, un autel devant lequel un prêtre se prépare à immoler une laie blanche et ses marcassins. [Voir la planche.]

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre VIII, fol. 309 v<sup>o</sup>.

— Victoria and Albert Museum, Londres.

— Acquis par le Musée (d'un antiquaire de Londres) en 1855.

##### 51. — *Divers sujets du bouclier d'Énée.*

Scènes gravées par Vulcain sur le bouclier qu'il avait exécuté pour Énée, à la prière de Vénus. Le dieu, pour qui l'avenir n'avait rien de caché, y avait retracé l'histoire de l'Italie et les triomphes des Romains.

Au premier plan sont disposés divers épisodes célèbres de l'histoire romaine : Catilina suspendu à un rocher; la danse des Saliens; Tarquin chassé de Rome; Clélie passant le fleuve à cheval; Horatius Coclès rompant le pont devant Porsenna; à l'arrière-plan on voit la ville de Rome, dont Manlius défend le Capitole contre les Gaulois, et, dans l'angle supérieur droit, la bataille d'Actium.

H. 0,225; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502, livre VIII; la gravure, à pleine page, se trouve sur un feuillet non numéroté, entre les folios 325 et 326. (Elle manque dans la plupart des exemplaires.)

— Collection de M<sup>me</sup> la baronne James de Rothschild, Château des Fontaines.

LIVRE IX.

**52.** — *Turnus brûle les vaisseaux troyens.*

L'armée des Rutules, commandée par Messape, attaque le camp des Troyens, établi aux bords du Tibre. A droite les navires troyens, incendiés par Turnus, sont métamorphosés par Jupiter en déesses de la mer, à la prière de Cybèle. En haut à droite, Turnus agenouillé devant la déesse Iris, qui lui avait annoncé qu'Énée avait quitté son camp.

H. 0,215; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IX, fol. 329 vo.

— Chez M. Jamarin, Paris, 1909. — Vente Boy, 1905.

— Vente X, Paris, 1868.

— A. Darcel, *Notice sur quelques émaux anciens envoyés à l'Exposition universelle (Gazette des Beaux-Arts, 1868, t. I, p. 380-382).* — *Catalogue des objets d'art... composant la collection de feu M. Boy.* Paris, 1905, in-4°; n° 193 et fig., p. 38.

**53.** — *Nisus et Euryale surprennent les Rutules dans leur camp.*

Nisus et Euryale pénètrent, de nuit, dans le camp des Rutules; en haut à gauche, ils tuent le roi Rhamnès, endormi dans sa tente, et plusieurs de ses serviteurs. Au premier plan, ils égorgent divers guerriers. A droite au second plan, une ville fortifiée.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IX, fol. 336.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

**54.** — *Apollon, sous les traits d'un vieillard, calme la fureur du jeune Ascagne.*

Combat entre les Troyens et les Rutules; Ascagne perce d'une flèche le vaillant Numanus, beau-frère de Turnus. A droite Apollon, sous les traits d'un vieillard, calme la fureur du jeune prince. A gauche, au second plan, une ville fortifiée.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IX, fol. 342.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

55. — *Pandarus et Bitias combattent les Rutules devant le camp troyen.*

Deux frères troyens, Pandarus et Bitias, sortent du camp et défient les Rutules; Turnus transperce Bitias d'un javelot. A droite au second plan, une ville fortifiée; à gauche, le Tibre.

H. 0,224; L. 0,200.

*Virgile* de Grüninger, 1502; livre IX, fol. 344 v<sup>o</sup>.

— Collection de M. Jules Porgès, Paris.

\* \* \*

A cette série de 55 plaques, il faut ajouter encore :

*Huit plaques* appartenant à M<sup>me</sup> la baronne Salomon de Rothschild, à Paris, qui les possédait déjà en 1867. Elles ont figuré à l'Exposition universelle de Paris, à cette date, mais ne sont pas décrites dans le Catalogue, qui les mentionne à côté de nos numéros 5 et 33 (*Catalogue général. Histoire du travail et monuments historiques*, n<sup>o</sup> 2857). Ces plaques (qu'il nous a été impossible de voir, à notre grand regret) portent à 63 le total du présent Catalogue. Elles ne doivent pas faire double emploi avec celles que nous avons décrites, car on nous assure qu'elles n'ont point changé de mains.

On ne doit sans doute pas, au contraire, ajouter à ce total les deux plaques que M. le baron de Théis avait exposées aussi en 1867 (n<sup>o</sup> 2859 du Catalogue) et qui ont figuré à sa vente en 1874 (n<sup>o</sup> 120 du Catalogue, p. 34). Ces deux pièces qui, par un singulier hasard, n'ont été décrites dans aucun de ces deux ouvrages, ont dû passer depuis dans d'autres collections, et il se peut qu'elles figurent dans notre liste à notre insu.

Il en va de même pour les quatre plaques que M. Beurdeley avait prêtées à l'exposition rétrospective du Trocadéro en 1878, et que Darcel a signalées (*Le moyen âge et la renaissance au Trocadéro; Gazette des Beaux-Arts*, 1878, t. II, p. 990). M. Darcel ne les a malheureusement pas décrites, et elles ne sont pas mentionnées dans le *Livret-*

*guide du visiteur à l'exposition historique du Trocadéro* (2<sup>e</sup> édition. Paris, 1878, in-12, p. 48), publié par M. Ph. Bréban. On ne les trouve pas parmi les émaux qui figurent dans le Catalogue de la vente faite par M. Beurdeley en 1883.

Une égale réserve serait de mise pour une autre plaque, qui a figuré à la vente Febvre (1882) où l'on a négligé également de la décrire et de la reproduire (*Catalogue des tableaux anciens, ... objets d'art, ... composant la collection de feu M. A. Febvre, ancien expert*. Paris, 1882, in-4<sup>o</sup>; n<sup>o</sup> 161, p. 80).

