

HISTOIRE LIMOUSINE

Un atelier d'émailleur au XVI^e siècle.

Robert Margerit (texte inédit)

C'EST LE SEPTIÈME jour de mars 1503, le consul Étienne Dînematin se trouvait d'heureuse humeur. Le surlendemain serait la fête de la belle Françoise, sa chère femme, et par une coïncidence aimable, la douce créature atteindrait ce jour-là même sa vingtième année. Une telle rencontre se devait célébrer dignement. Messire Étienne décida d'offrir à son épouse un cadeau qui lui rappellerait toujours la fleur de ses ans et la tendre affection de son mari. Plusieurs fois elle avait laissé percer l'envie de posséder un ceint d'orfèvrerie; il lui en achèterait un, orné d'émaux historiés, pour parer sa jolie taille.

Étienne Dînematin, tout en exerçant les fonctions consulaires, était marchand drapier à l'enseigne de Saint-Éloi. Il avait – privilège consulaire – ajouté un pignon à la maison que son père lui avait léguée, rue Lansecot. Là, depuis des générations, les aînés de la famille soutenaient une tradition ancestrale. Une telle continuité d'honnêtes efforts avait assuré aux Dînematin, en même temps qu'une réputation dont l'élection d'Étienne à la première magistrature communale constituait la consécration, une solide aisance. Encore qu'il eût hérité l'instinct d'une économie vigilante, pour une circonstance aussi exceptionnelle le consul Dînematin pouvait se permettre d'ouvrir largement son escarcelle. Il ne donnerait

pas à son épouse de ces émaux d'orfèvres, champlevés dans le métal dont les parties épargnées faisaient aux couleurs des traits rigoureux, bons pour la fruste imagerie de ses pères, mais dont son goût policé ne se satisfaisait plus. Il achèterait une ceinture faite de ces émaux peints qui, depuis trois ou quatre ans détrônaient les vieilles « œuvres de Limoges » et possédaient aujourd'hui toute la faveur de la mode. Prenant son chapel de bièvre dont il se coiffa, Étienne avisa un des garçons qu'il allait de ce pas à l'Hôtel de Ville.

Il y fut, en effet, et ostensiblement, par la rue du Consulat, mais en sortit tout aussitôt par la cour intérieure qui donnait sur une venelle appelée charreyron de Botin, laquelle débouchait sous une voûte dans la rue Manigne. Cette marche dérobée aux regards des siens lui procurait tous les plaisirs d'une véritable conspiration. Innocent stratagème : il voulait faire à sa chère Françoise une vraie surprise ; il ne fallait pas que la mèche fût éventée. De la rue Manigne, il ne lui restait plus qu'à se glisser dans le Verdurier.

Au petit garçon qui lui ouvrit la porte, le consul demanda maître Nardon.

– Il cuit... Telle fut la réponse.

– Par ma foi : s'esclaffa Étienne, j'attendrais bien qu'il soit à point, mais je ne m'en veux point régaler quelle que soit la sauce. Demande-lui s'il peut me parler quand même. Tu me connais?...

Le gamin fit signe que oui et disparut. L'émailleur arriva tout de suite. C'était un homme d'un peu plus de trente ans, au visage encore rougi par le feu. Il s'était rajusté en hâte. Il s'excusa. Étienne l'interrompit :

– Faites-moi ce plaisir, mon compère ; ne quittez pas votre travail et me laissez vous accompagner. Quand vous aurez fini de cuire, comme dit plaisamment cet

enfant, nous choisirons un ceint pour ma femme. N'ayez crainte que je vous dérobe vos secrets. Je suis trop ignorant de votre art.

La pièce où l'artiste fit pénétrer le magistrat communal était vaste, et à ce moment-là, surchauffée. La gueule rougeoyante du four brillant dans la demi-pénombre, au fond de l'atelier, attirait d'abord le regard. Un homme en chausses de futaine, ayant mis le pourpoint bas, y plongeait une longue pince dont il surveillait avec attention l'extrémité soumise à l'ardeur du foyer. Il la retira lentement. Le consul vit luire une plaque chatoyante où les reflets du feu s'accrochaient aux reliefs des émaux. Déjà, d'un coup de barre, un aide rabattait la porte de l'athanor. Le jeune homme déposa le tableau et la galette en terre qui le soutenait sur un tréteau, à côté d'autres semblables, et se retourna.

— Tout est bien, s'écria-t-il joyeusement.

— Voilà Jean, mon frère, dit Nardon. Il n'a que 23 ans et c'est déjà un bon ouvrier. Vous voici dans notre sanctuaire; peu d'étrangers y pénètrent.

— J'en suis d'autant plus fier, répondit courtoisement le consul. Il fit des yeux, avec curiosité, le tour des lieux. Aux murs bruts couraient des étagères chargées de fioles, de mortiers et de verreries. Des pinces aux formes bizarres pendaient, semblables à d'extraordinaires instruments de torture. «Elles servent à maintenir les pièces pendant la cuisson, dit Nardon». Pendus ou posés sur des chevalets, on voyait des esquisses peintes, des projets. Tout contre le massif de briques où s'ouvrait le four, un buste antique décorait le haut d'un bahut dont l'émailleur tira la porte pour montrer à l'hôte — faveur rare — les cristaux, les poudres broyées conservées dans des vases pleins d'eau, «l'écaille» de cuivre, des débris de verre, de la poudre de «safre», qui fondus, deviendraient

du rouge vif ou de l'azur. Par terre, fichées dans des billots de bois, des enclumes, des bigornes servaient à battre le cuivre pour lui donner le liant et la convexité capables de résister au feu. Une large fenêtre à petits carreaux ronds sertis de lacs de plomb occupait tout un côté de l'atelier. Dans la profonde embrasure, une table accotée contre le soubassement recevait en plein la lumière. Étienne Dînematin s'en approcha. Des plaques de cuivre brillaient d'un beau rose doré au milieu du pittoresque désordre des fioles, des godets, des pinceaux, des aiguilles, des spatules, des dessins et des calques.

– Qu'est ceci, demanda le visiteur en montrant des plaques unies, noires, brunes ou bleues ?

– Ce sont des pièces qui n'ont reçu qu'un fond d'émail ; il faut maintenant modeler là-dessus des figures avec du blanc que je tiendrai plus ou moins épais. La transparence du fond sombre à travers ce blanc produira des gris plus ou moins foncés qui feront les formes. Par dessus, j'appliquerai et je cuirai les émaux translucides qui feront les couleurs. Tenez, ajouta-t-il en ouvrant un tiroir, voici des pièces exécutées ainsi en grisaille. Voyez, les unes resteront ainsi, d'autres au contraire vont recevoir des couleurs. Et maintenant, voici des travaux terminés et montés ; voulez-vous faire votre choix...

Quelques instants plus tard, le consul Étienne Dînematin rentrait chez lui, venant ostensiblement du Consulat. Il riait sous cape, car il sentait dans la poche de son haut de chausse bouffant le poids de douze petites plaques émaillées par Nardon Pénicaut et montées en une ceinture qui illustrerait joliment la fine taille de sa belle Française.



Un atelier d'émailleur.

*Les illustrations reproduites sur cette page, et la suivante,
sont d'Edmond Jacquement, 1934.*

Les légendes sont celles qui figurent sur les dessins originaux.



... les supports sont
décapés dans
un bain d'acide...



... des feuilles d'argent
ou d'or pur
déposées
sur la surface...



... le pinceau fin
court avec précision...



... une application minutieuse
des différents émaux colorés...



... puis introduits dans un four ardent...

Une date, une ville, un consul, un émailleur et le mystère d'une poche: une nouvelle historique de Robert Margerit

Jean-Marie Maumy

Notes.

«Ce septième jour de mars 1503 [...] Le surlendemain serait la fête de la belle Françoise...». Durant la majeure partie du 16^e siècle, en Aquitaine, en Limousin, l'année commençait à Pâques, fête mobile tombant souvent en avril. Pour mettre fin aux ambiguïtés, un édit de Charles IX signé en 1564, rendit obligatoire la date du 1^{er} Janvier. Cet édit prit lentement effet à compter de 1567, donc avant la réforme du pape Grégoire XIII en 1582. Consultons l'actuel calendrier «julio-grégorien»: le 9 mars c'est bien la sainte Françoise. Cette jeune femme porte le nom de la sainte du jour de sa naissance; «coïncidence aimable» nous dit l'auteur; on peut y voir peut-être aussi une coutume locale ou familiale.

Limoges fut durant plusieurs siècles une ville bipolaire. La petite «Cité», réfugiée de l'Augustoritum gallo-romaine sur le Puy Saint-Étienne entoure sa cathédrale et son évêque. Au Nord-ouest, séparé par quelques centaines de mètres, «le Château», plus peuplé, prospère autour de son abbaye, gardienne du tombeau et des reliques de saint Martial.

L'action de la nouvelle se situe dans «le Château». Le lieu n'est pas nommé, mais le lecteur limougeaud qui connaît un peu sa ville peut l'identifier au travers des rues Lansecot, du Consulat, Manigne, du quartier du Verdurier (actuelle rue Jean-Jaurès). En 1503, «le Château» est une ville close: enceinte du XIII^e siècle en assez bon état, muraille massive continue de 2 kilomètres, de 12 mètres de haut, 6 mètres d'épaisseur à la base, 3 mètres de large

aux chemins de ronde, avec merlons, machicoulis, 20 tours, 4 portes fortifiées par des herses et des ponts-levis, un fossé de 20 mètres de profondeur, de 7 mètres de large. Cette maçonnerie monumentale fut en permanence un pesant souci pour les seigneurs consuls. Dans la ville, 10 000 à 12 000 habitants et, en promiscuité, au moins autant d'animaux domestiques variés. N'oublions pas le sous-sol, les profondeurs invisibles de cette citadelle urbaine (des étages de caves, des souterrains, des aqueducs). Maisons hautes en encorbellements, toits avancés : les ruelles sombres aux odeurs fortes viennent buter contre les remparts. Ville close, fièvre obsidionale, fièvre claustrale ? La muraille est inexorable, mais elle est avant tout protectrice. Les différences avec l'époque actuelle sont telles qu'il est difficile de concevoir les conditions de l'existence, plus encore les mentalités ; ce qui laisse une grande liberté au romancier.

Comme ses ancêtres, le consul Étienne Dinematin est né, a grandi, dans cet étroit espace urbain matriciel. Il se faufile dans les ruelles comme le poisson dans l'eau. Les détours de sa marche dérobée l'amuse. L'on peut suivre son itinéraire complet sur des anciens plans, et une partie seulement sur l'actuel plan de ville.

La rue du Consulat n'est pas une rue de la première enceinte, comme par exemple, les rues du Clocher et du Temple. À l'origine, c'était un ravin par lequel s'écoulait une partie du trop-plein des étangs de la Motte. Lorsque les bourgeois construisirent la première enceinte du « Château », au X^e siècle, le ravin fut le fossé de cette première ville close. Au delà du fossé, se formèrent ensuite des quartiers hors les murs. Au XIII^e siècle, la seconde enceinte engloba ces quartiers. Les maisons (côté pair actuel, à gauche en descendant) de la nouvelle rue s'appuyèrent sur l'ancienne muraille et leurs cours intérieures se trouvèrent de trois à

quatre mètres en surélévation. On peut toujours s'en rendre compte actuellement en utilisant les escaliers qui font communiquer la rue du Consulat avec la cour du Temple. À la fin du xv^e siècle cette rue devint fort animée. Les seigneurs consuls venaient d'y acquérir dans la partie basse deux maisons dans lesquelles ils installèrent le Consulat, (partie basse actuelle, un peu avant la rue Cruched'Or, à droite en descendant). La rue qui s'appela d'abord rue Font-Groleu ou Grouleu (fontaine bouillonnante) prit alors le nom de rue du Consulat. C'est par là que nous voyons se faufiler notre consul qui joue au conspirateur. Le local du Consulat avait la disposition suivante: sur la rue du Consulat, une maison à un étage avec un mur crénelé; un large portail clouté donnait accès à une cour pavée. Au rez-de-chaussée, comme au premier étage, deux vastes salles. On accédait au premier étage de ce bâtiment principal par un escalier extérieur. Le concierge était logé dans une petite maison. Derrière, s'étendait un petit jardin, et dans l'angle, un hangar servant de latrines et de décharge, le tout fermé par une murette bordant la venelle Boutin (ou Botin). Cette venelle existe encore, dans sa partie qui s'ouvre sur la rue Cruche d'or; après un angle droit elle sortait rue Montant-Manigne en haut à droite en montant l'actuelle rue Élie Berthet, en bas de la place des Bancs.

Étienne Dinematin porte un nom savoureux, récurrent dans les annales, avéré, répertorié. On trouve plusieurs Dinematin à Limoges. Ils ont laissé leurs noms dans des documents écrits. Ils furent marchands, artisans, bouchers, consuls, gardes-portes, gardes-clés. Ils demeuraient dans les charrières (quartiers) Lansecot, Manigne, du Clocher, du Temple. Dans le récit, notre digne consul est marchand drapier, à l'enseigne de Saint-Éloi. Saint Éloi, ancêtre mythique, patron des orfèvres et des émailleurs, donateur de l'abbaye de Solignac, fondée par le roi Dagobert, était né à Chaptelat (Haute-Vienne) en l'an 588.

Pourquoi retenir ce patronyme de Dînematin, parmi beaucoup d'autres tout aussi connus ? Ce choix n'est pas anodin. C'est la référence à Jean Dorat, « l'Homère du Limousin », grande figure de la Renaissance en littérature. Né à Limoges en 1508, fils du consul Martial Dînematin et de N. de Bermondet, Jean Dorat était d'une vieille famille portant le nom limousin de Dinomandi, francisé Dînematin. Il quitta, vers la trentaine, le pays limousin où s'était formé son esprit et où il aurait composé ses premiers vers au bord de l'Aurence, d'où, dit-on, son surnom d'Auratus (le Durat, le Dourat, le Doré). À Paris, Jean Dorat fut l'âme de la « Pléiade », poète des rois, précepteur des enfants royaux. Nommé directeur du Collège de Coqueret, sur la Montagne-Sainte-Genève, il fut suivi par Ronsard et Du Bellay avec, entre autres, Belleau et Jodelle. Au Collège Royal, il enseigna les lettres grecques. Estimé du Roi, il fut nommé poète royal par Charles IX, celui-ci le nomma poète royal. Philologue, esprit des plus érudits et des plus critiques, gai et bon vivant, sous son extérieur paysan, l'admiration, la reconnaissance enthousiastes de ses disciples de « La Pléiade » en ont fait « le Pindare français ». Jean Dorat mourut à Paris en 1588.

Vue dans son ensemble, du XIII^e au XVI^e siècle, l'histoire consulaire du « Château » est une lutte permanente des consuls, bourgeois, marchands et artisans du Château contre la mainmise de leurs divers suzerains et concurrents au pouvoir successifs : ducs et rois d'Aquitaine, rois d'Angleterre, vicomte et évêque de Limoges, Abbé de Saint-Martial ; c'est la volonté d'étendre, de défendre et de confirmer leur pouvoir, les libertés, les franchises et les précieux privilèges communaux. C'est, au quotidien, assurer la gestion d'une ville, la sécurité, la vie, la survie de ses habitants durant des périodes de paix, des époques d'épidémies, de disette, de famine, ou des temps d'extrêmes

violences. En 1589, l'accession au trône d'Henri de Navarre, vicomte de Limoges, apaise les conflits violents en incorporant Limoges et le Limousin au royaume de France.

Les consuls furent au nombre de dix, de douze à certaines époques, assistés d'un conseil de prud'hommes. Ils étaient élus pour un an (non rééligibles l'année suivante, non éligibles dans la charrière du domicile). L'on connaît les circonscriptions appelées charrières, les modes d'élection, le fonctionnement collégial avec ses alternances. Les attributions consulaires varièrent dans le temps (du XII^e au XVIII^e siècle). Elles furent, à leur apogée, très étendues : avec la tenue d'un budget, la perception d'impôts (octrois, péages, taille etc.), la voirie, l'entretien des remparts (lourde charge, souci constant), la répartition et l'utilisation de l'eau, la police, les mœurs, la santé (hôpital, épidémies, enterrements). L'instruction ? Elle est ecclésiastique. La première construction du Collège des Jésuites sera tardive (1615-1629). Les consuls furent juges de commerce (conflits, prix, unités de mesure). Ils eurent les droits exorbitants de basse, moyenne et haute justices, avec des sergents, une prison, un pilori, un gibet et un exécuteur des hautes œuvres (peine de mort). Gardiens des clés, les consuls étaient des militaires (capitaines de la milice, surveillants des armements, des poudres), des chefs de guerre sur leurs remparts, dans leurs rues, et même au-delà de leur territoire, si besoin ; ils payaient de leur personne ; ils payaient aussi parfois de leurs bourses. Être consul, comme Étienne Dînematin, cela demandait des qualités, et une solide aisance économique, comme nous l'expose en quelques mots Robert Margerit.

Outre quelques privilèges matériels, dans les situations solennelles – privilège honorifique – les seigneurs consuls montaient à cheval, revêtus d'une robe de damas noir et coiffés d'un chaperon de damas cramoisi à bourrelets et longues cornettes retombantes sur les épaules.

Un paragraphe des *Registres consulaires* rend compte, en termes qui laissent percer une satisfaction légitime, que, en l'année 1531, les seigneurs consuls firent habiller de pierres neuves le pont Saint-Martial ; ils firent aussi en cette même année, refaire à neuf et fortifier les quatre ponts-levis des quatre portes de la ville. On peut lire ensuite : « Item, plus environ ce temps firent édifier et bastir la maison commune du bourdeault de six chambres, et icelles garnir de filhes de joye ». De respectables érudits locaux se sont penchés sur cette dernière affaire, ils n'ont pas localisé l'endroit où était située cette maison hospitalière. On peut raisonnablement supposer que les bénéfiques émergeaient au budget communal.

Étienne Dînematin reflète son époque : ses goûts sont à la mode. Il dédaigne les anciennes œuvres émaillées champlévées, qui firent le grand renom de sa ville aux XII^e et XIII^e siècles dans tout l'Occident chrétien. Il est vrai que, depuis une centaine d'années, cette émaillerie proprement limousine est en sommeil. Elle n'a pas disparu. Elle va connaître une nouvelle et différente floraison à l'aube de la Renaissance. Remarquons le buste antique placé sur le haut du bahut dans l'atelier de Maître Nardon. Ces éléments du décor ne sont pas là par hasard. Dans l'ameublement, les grands coffres rustiques et pesants d'autrefois sont allégés, ils sont dressés en position verticale, ils se transforment en bahuts avec une, puis plusieurs portes. Le buste, c'est le modèle de l'Antiquité gréco-latine, importé d'Italie, qui montre ici le bout de son nez.

Dans le mouvement d'illustration du renouveau appelé « Renaissance » en Europe occidentale, Limoges n'a joué qu'un rôle très modeste (par exemple en architecture), sauf, et ce n'est pas un hasard, dans ce domaine où ses artisans s'étaient déjà illustrés : l'émaillerie. En 1503, nous sommes à peu près au milieu de la période limousine dite

« Petite Renaissance », fin du xv^e début du xvi^e siècle. Elle précède la « Grande Renaissance ». Les émailleurs de la nouvelle école, appréciés par notre consul, sont contemporains des premiers peintres de chevalet. Ce ne sont plus des orfèvres qui émaillent des alvéoles cloisonnées ou creusées au burin dans un métal, mais des peintres qui déposent à plat, les poudres d'émail à l'état pâteux sur des plaques de cuivre. Cette technique qui donne plus de liberté à l'expression artistique va se perfectionner, affiner son graphisme, quitter ses exclusifs motifs et objets religieux chrétiens. Le plus célèbre de ces artistes, maître incontesté de l'émail limousin de la Renaissance sera, des années plus tard, Léonard Limosin (né en 1505, mort vers 1574), « émailleur et peintre ordinaire de la Chambre du Roi ».

Mais nous ne sommes qu'en 1503 et nous allons chez Maître Nardon, dans le quartier du Verdurier, où étaient établis en effet, des ateliers d'émailleurs. Nardon (diminutif patois de Léonard) Pénicaud dont l'identité complète n'est révélée au lecteur qu'à l'avant-dernière ligne du récit, est un personnage historique bien identifié. C'est l'ancêtre d'une famille qui a fourni plusieurs artistes émailleurs. C'est le plus ancien « peintre-émailleur » de Limoges dont l'existence – fait très exceptionnel – est attestée par une œuvre datée et signée. Cette œuvre, (il s'agit d'un Calvaire), est conservée au musée de Cluny. Elle est signée, au bas, « Nardon Pénicaud, à Limoges, 1^{er} avril 1503 ». Car les émaux dits de la Petite Renaissance (dernières années du xv^e siècle et jusque vers 1525, 1530) ne sont jamais signés. Étant anonymes, les œuvres ont été regroupées par les spécialistes selon des caractères stylistiques récurrents qui permettent de définir des personnalités artistiques différentes. À ces groupes furent donnés des noms de convention : « prétendus Monvaerni » les plus anciens, « Maître aux grands fronts », « Maître du triptyque de Louis XII », « groupe des manteaux violets ».

Fin du XV^e siècle et au cours du XVI^e siècle, les Pénicault (Pénicaut ou Pénicaud) vont développer – ils ne furent pas les seuls – une sorte de dynastie.

– Maître Nardon Pénicaut est présenté dans le récit : « L'émailleur arriva tout de suite. C'était un homme d'un peu plus de trente ans, au visage encore rougi par le feu... » En 1510, en 1519, par exemple, Nardon Pénicaut n'est pas consul, mais il figure dans les registres consulaires, sur la liste des « conseillers, asseurs, partisseurs des tailles, pour la Charrière du Clocher ». Époux d'Audoine Bastide, il est déjà mentionné ailleurs, comme aurifaber en 1493. Il mourut en 1541.

– Jean I^{er} frère (ou neveu) de Nardon qui signera parfois ses œuvres « Johannes Penicaudi », nous est présenté : « Un jeune homme en chausses de futaine, ayant mis le pourpoint bas [...] Voilà Jean, mon frère, ... il n'a que 23 ans... ».

– Jean II, émailleur : ce serait le petit garçon qui ouvre la porte à Étienne Dînematin. Cet enfant aurait à peu près 10 ans de plus que Léonard Limosin qui fut aussi consul à Limoges.

– Jean III, fils de Jean II.

– Pierre, émailleur et peintre verrier, vivait encore en 1590.

Maître Nardon Pénicaut, comme d'autres artistes, dirigeait, inspirait sans doute un atelier, un groupe artisanal, de composition plus ou moins familiale, qui exploitait sa technique, son style, ses modèles, ses couleurs, ses « secrets » de fabrication. Les émaux de Nardon, « ...encadrés de moulures en cuivre sur lesquelles sont rapportés des feuillages estampés, exécutés sur des fonds blancs, sont reconnaissables à leurs chairs fortement saumonées, à leurs traits redessinés vigoureusement en noir, aux rehauts d'or ajoutés au pinceau... » Dans certaines œuvres

très réussies, les bleus profonds sont remarquables, exceptionnels. L'on distingue deux périodes dans l'œuvre qui est à cheval sur le xv^e et le xvi^e siècle. Le style, tout français, gothique tardif du début, fera place aux traits du style de la Renaissance, sous l'influence des gravures de, ou d'après les maîtres italiens et allemands, sans que les procédés techniques en soient modifiés.

Le «safre»: terme ancien, il s'agit de l'oxyde de cobalt, qui, mélangé, chauffé à haute température, fondu avec du verre ou du sable siliceux pulvérisé, donne du verre bleu coloré dans la masse (bleu de cobalt).

Maître Nardon nous parle aussi des «gris». La «grisaille», technique délicate, spécifique à l'émail de Limoges, fait son apparition. Le résultat esthétique est assez proche de la gravure en imprimerie, mais la mise en œuvre est totalement à l'opposé, puisque ce sont les parties claires et lumineuses qui sont dessinées sur le fond sombre des plaques et non les parties sombres et ombrées qui sont tracées, encrées, imprimées sur le fond blanc du papier. Ce procédé en noir et blanc, très minutieux, (les blancs sont déposés point à point à l'aide d'aiguilles), permet les nuances et donne au dessin une grande finesse; il est toujours employé, en particulier pour les portraits.

Remarques:

Cette courte nouvelle, restée inédite, parut dans *Le Populaire du Centre* du 8 décembre 1940. Elle fait partie de l'ensemble «... des nouvelles et d'une histoire de Limoges» sorties, échelonnées jour après jour, dans la presse quotidienne régionale. Robert Margerit fera allusion à cette série de textes dans son roman *Le Vin des vendangeurs* (1946). Au cours d'un dialogue, Philippe Mora, l'apprenti écrivain, s'adresse à Maxence p. 455 et 456¹:

1. *Le Vin des vendangeurs*, Éditions Colbert (1946).

« Vous me rendriez, Monsieur, le plus précieux service si vous pouviez me dire ce que doit être un roman. [...] Tout ce que j'écris est pour moi une aventure où le hasard me mène. [...] Je voudrais éliminer ce hasard. J'y suis arrivé en écrivant des nouvelles historiques, dépouillées, précises, où je savais parfaitement où j'allais et que je construisais, comme un enfant une maison en cubes ». Prompt à une critique qui atteint au dénigrement, Philippe Mora-Margerit ajoute : « Mais en les relisant, je me trouvais avoir produit des œuvres absolument mortes ; des relations, rien qui donne l'impression de vivre ce que vous lisez. Aussi j'en arrive à croire que la vie tient dans ce hasard de l'écriture. [...] Le véritable talent serait peut-être de savoir diriger cette fatalité en s'y soumettant... »

Quels éléments ont pu conduire Robert Margerit vers le sujet de la nouvelle présentée ici ? Épris d'Histoire, critique d'arts plastiques, il connaît très bien l'histoire de Limoges. Mentionnons aussi sa formation artistique, son goût pour la peinture et la gravure. Il écrira dans sa *Notice bio-bibliographique* (1910-1950) : « ... À ce moment, (vers 1930, il a alors vingt ans), mon désir est de devenir peintre et émailleur... »

La localisation géographique est donnée par la rubrique « Histoire limousine » qui chapeaute le texte ; elle se précise au fil de la lecture, avec le nom des rues, et avec la référence aux « œuvres de Limoges ». La localisation dans le temps est précise, d'entrée : « Ce septième jour de mars 1503 ... » Le choix de ce millésime est pertinent. Il va permettre à l'auteur de rassembler un faisceau de conjonctures historiques et artistiques caractéristique de cette période. La proximité chronologique des faits remarquables donnera plus de vraisemblance au récit. Pour illustrer les débuts de la Renaissance, dans le cadre de leur ville, un consul et un émailleur vont se rencontrer en d'aimables coïncidences.

En mars 1503, existait-il un consul répondant au signalement exact d'Étienne Dînematin ? Son nom et son titre, seules connotations historiques, ne font que sous-entendre ses attributions politiques. Il aurait pu être – ou devenir ? – le père de Jean Dorat. En changeant le prénom, l'auteur écarte cette réalité. Ce consul offre une facette romanesque développée par l'imagination du narrateur : il a une vie intellectuelle, des goûts artistiques affirmés ; il a une profession, une famille ; il est sentimental ; il s'amuse et fait de l'humour. C'est autour de cette biographie esquissée que s'organise tout le récit.

Des doutes peuvent subsister sur la véritable identité historique de ce consul. Mais aurait-il pu exister ? Oui, comme auraient pu exister aussi Claude Mounier-Dupré et Bernard Delmay dans *La Révolution*, c'est-à-dire comme des individualités synthétiques, des personnages typiques, rendus vivants au jour le jour, intégrés dans leur terroir, leur époque et dans l'Histoire, compte tenu de tout ce que pouvait en connaître l'auteur.

Le personnage historique de Nardon Pénicaud, cadré dans son rôle d'ancêtre dynastique et de professionnel, artiste d'avant-garde, est là pour authentifier la présence du consul. Au cours de la visite de l'atelier, l'intervention de l'auteur se manifeste plus par le regard superficiel du consul que par un didactisme technique trop substantiel de l'émailleur qui aurait alourdi le court récit. On voit des esquisses artistiques, de l'outillage, des chevalets, des matières premières. Dans les dialogues, aux interrogations candides du consul qui joue les rôles du client et du profane, répondent les explications du peintre-émailleur, seul initié au savoir-faire secret, aux mystères des Arts du feu symbolisés par « l'athanor », le four de l'alchimiste.

Le narrateur restitue des pensées. Ces pensées, évidemment, sont inconnues, en ce sens qu'elles n'ont jamais été

retranscrites dans des documents authentiques de l'époque, mais elles sont plausibles, fondées sur une connaissance approfondie des figures historiques, du contexte, des circonstances. L'auteur fait parler Étienne Dînematin et Nardon Pénicaud. Il invente, arrange, travestit, il ment plus ou moins, mais c'est pour la bonne cause. Les gens du XVI^e siècle seraient tombés des nues si on leur avait dit qu'ils vivaient sous la Renaissance. Pourtant, sans la nommer, comme ce consul et cet artisan émailleur qui plongent leurs racines dans leur ville et dans leur époque, ils éprouaient sans doute l'ivresse de cette montée de sève; et c'est bien un optimisme dynamique qui émane du récit.

Dans cette nouvelle, Robert Margerit fait revivre, durant quelques heures, un aspect de la Renaissance, mis en scène dans le temps et l'espace, avec un scénario, des personnages représentatifs (fictifs et historiques) et des dialogues. À cette époque – me semble-t-il – il possède déjà «les moteurs» et la méthode romanesques qu'il décrira, vingt ans plus tard, dans *Le journal de la Révolution*. Robert Margerit, transfuge du roman psychologique moderne, cédant alors à son inclination première, se lancera dans le roman historique classique avec sa fresque monumentale de *La Révolution*.

La fin, la chute de la nouvelle, réserve une surprise. Voici le texte: «...le consul Étienne Dînematin rentrait chez lui, venant ostensiblement du Consulat. Il riait sous cape, car il sentait dans la poche de son haut-de-chausse bouffant, le poids de douze petites plaques émaillées...» À la première lecture, cela peut paraître banal.

Notre consul «riait sous cape». Il joue au conspirateur. Se réjouit-il d'avance de la surprise causée à un être cher? Anticipe-t-il la joie, le plaisir, qui s'épanouiront sur

le visage de la belle Françoise? Certainement. Du somptueux cadeau, espère-t-il aussi, en reconnaissance, des manifestations affectives plus précises et d'une nature plus intime? Toutes ces occurrences festives ne peuvent que le mettre en de bonnes dispositions; mais il aime brouiller les pistes, il ne se dévoile pas, il cache son jeu, il est un peu farceur. Il faut le démasquer.

Les haut-de-chausses étaient une partie du vêtement masculin qui couvrait le corps depuis la ceinture jusqu'aux genoux. « Avant le xv^e siècle, on portait déjà des haut-de-chausses, larges, longs et flottants, puis collants. Au xvi^e siècle, les modes venant d'Allemagne amenèrent les haut-de-chausses tailladés, fendus, doublés d'étoffe, bouffants. Sous Charles IX, les haut-de-chausses s'enflèrent sous le nom de grègues à bandes et à bourrelets volumineux. (Grègues, ou de forme à la grecque) ».

Des lexicologues, des historiens, nous disent que, à l'époque qui nous intéresse (1503), la « poche », telle que nous la connaissons maintenant, dans un pantalon, dans un costume, n'existait pas; pas plus que le terme afférent. Les historiens écrivent: « Au xvi^e siècle, les vêtements ne comportent pas de poches. On serre ses biens dans les fonds ou cornettes des chapeaux, dans les braguettes, ou bien l'on porte des sacs, aumônières, bourses, escarcelles et autres bougettes. On adopte l'usage du gousset: la fente de l'aisselle dans laquelle on glisse de menus objets. [...] Sans poches, on porte donc à la ceinture souvent plusieurs bourses de formes et de dimensions variées. Ces sacs, bourses, aumônières, gibecières sont fermés, serrés, par des lacets ».

En partant de la boutique, le consul prit « ... son chapel de bièvre dont il se coiffa » (bièvre, beuvron, le mot a une origine celte, gauloise; il désigne le castor). L'architecture de cette coiffe, en fourrure d'origine locale, un peu rustique

peut-être mais d'un confort bourgeois certain, ne semble pas abriter ici des objets confidentiels. Le consul n'utilise pas son gousset. L'auteur ne dit rien de ce qui pend à sa ceinture. En la circonstance, lit-on au début du texte, il a ouvert «largement son escarcelle». Il faut remarquer que la «poche» mystérieuse utilisée dans le récit n'existe pas encore; c'est bien ce que nous disent les spécialistes. Cette «poche» qui cache les plaquettes émaillées serait-elle donc un anachronisme? On peut y voir plutôt une touche d'humour gaulois, camouflée sous un néologisme à usage d'euphémisme. Car, après éliminations successives des autres accessoires vestimentaires variés utilisés pour serrer ses biens au XVI^e siècle, cette «poche» pourrait bien, en définitive, désigner la braguette.

Nos historiens de l'habillement définissent ainsi la braguette: «Pièce vestimentaire cache-sexe rendue nécessaire par le raccourcissement du vêtement masculin, elle perce au travers des volumineux haut-de-chausses. Proéminente jusqu'au dernier tiers du XVI^e siècle, elle peut être ronde et surtout en forme d'étui pénien, telle un «arc boutant... à vertu érective et confortative du membre naturel... (Rabelais, *Gargantua*, 1534)». Sa taille lui permet de faire office de «poche» où l'on range son mouchoir, des fruits, ou des lettres! Richement décorée jusqu'à l'excès, elle attirait les regards sur le sexe masculin ainsi mis en valeur. En France, c'est sous le règne d'Henri III que les braguettes apparentes disparaissent, contribuant ainsi à la réputation de moindre virilité du Roi... ». Heureux consul!

Documentation :

- *Limoges à travers les siècles*, numéro spécial du centenaire de la S.A.H.L. 1946. (Dans cet ouvrage collectif, on trouve aussi : *Les grands hommes du Limousin* par Robert Margerit et *Les Généraux Limogeois de la Révolution* par Henri Hugon, beau-père de Robert Margerit.)
- *Histoire de Limoges*, Annales du C.R.D.P. ; G. Vérynaud 1973.
- *Histoire de Limoges*; René Princeau Seda /Souny 1986. et les maquettes de Limoges au musée municipal.
- *Limoges 1504-1603; Le Siècle d'or des Consuls*; Dr. Paul Gizardin; Ed. René Dessagne.
- *Jean Dorat*, biographie; H. Demay éd. L'Harmattan, 1997. - *Les Disnematins et les Dorat*; Franck Delage, article dans Bulletin de la S.A.H.L. tome 84 (1952-54).
- *Les Registres Consulaires de la ville de Limoges*; - *Le Consulat du Château au Moyen Age*, Louis Guibert - 1895. (B.F.M. Limoges , fonds patrimonial).
- Pour les émaux : *Dictionnaire des émailleurs depuis le Moyen Âge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, E. Molinier, 1885. Documentation du Musée Municipal, ancien Evêché. Revue *Les métiers d'art*, numéro spécial de juillet 1978 : *L'émail*.
- Rue du Consulat : monographies de Paul Ducourtieux, dans *Le Vieux Limoges*, 1923, édition regroupant des articles parus dans *Le Courrier du Centre* de novembre 1921 à décembre 1922, en complément de Louis Guibert, *Limoges qui s'en va*, articles parus dans *La Gazette du Centre* en 1897. Comme il s'agit, dans ces deux cas et dans celui de Robert Margerit, d'articles destinés à un public lecteur de la presse quotidienne régionale, l'on peut comparer «l'aspect historique» de ces deux auteurs avec «l'aspect romancier historique» de Robert Margerit.
- article «poche», *Dictionnaire de l'ancienne langue française du IX^e au XV^e siècle* de Frédéric Godefroy; *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle* d'Edmond Huguet; *Le grand Robert 2006* (Alain Rey) indique : XIV^e siècle, poche, «petit sac» puis, apparition du sens courant : partie d'un vêtement formant contenant, et où on peut mettre les objets qu'on porte sur soi (1573).
- Les citations qui concernent le costume masculin sont toutes extraites de *Paraître et se vêtir au XVI^e siècle*; actes de XIII^e colloque du Puy-en-Velay; études réunies par Marie Viallon; publication de l'Université de Saint-Étienne, année 2006. (B.F.M. Limoges).
- Concernant la nouvelle et la nouvelle margeritienne en particulier cf. la préface de A.-G. Couturier et les présentations individuelles dans le recueil *Le Cabriolet volant*; éd. Éfip à Isle, octobre 2002.
- *Cahiers Robert Margerit*. n°1, 1992, pages 55, 56, 58, Notice Bio-bibliographique (1910-1950).
- Robert Margerit, *Journal de La Révolution*, éd. Ch. Lavauzelle, 2001.
- *Le Vin des vendangeurs*, éd. Colbert, 1946.