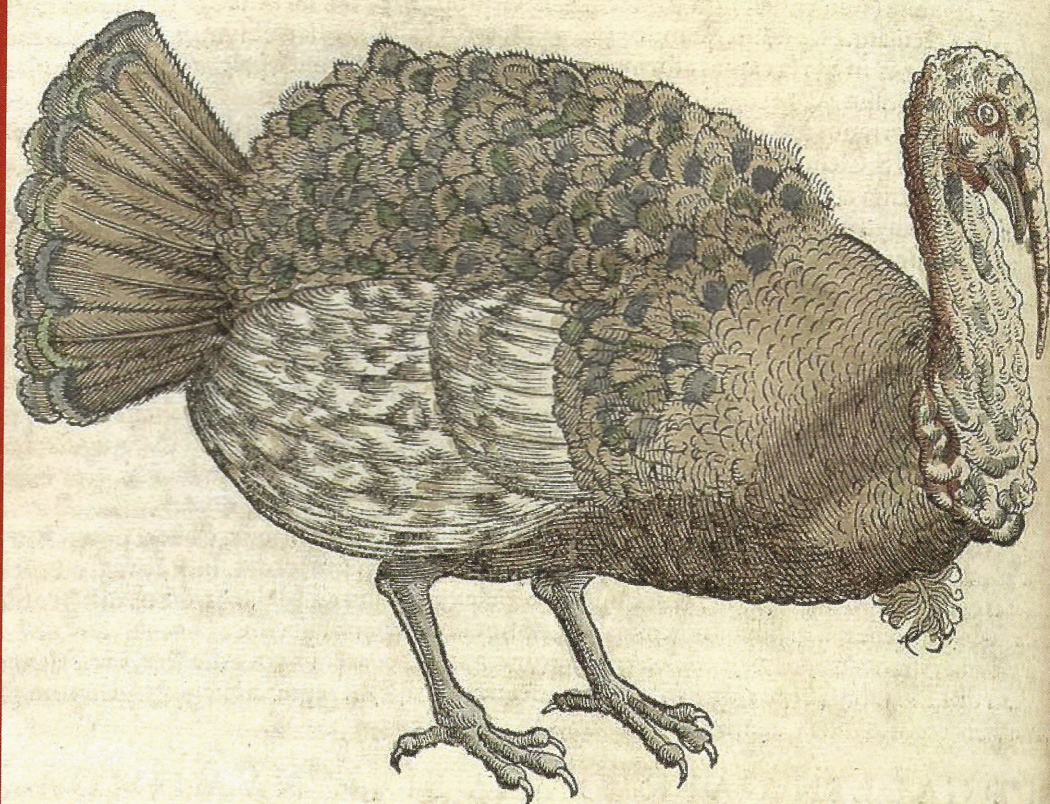


DE GALLOPAVO.



ANNALES d'HISTOIRE
de l'ART &
d'ARCHÉOLOGIE

XLIII
2021

Une cigogne au bébé. Une rare coupe animalière du XVII^e siècle

ERIKA BASSO & PHILIPPE D'ARSHOT

Le contexte historique et géographique de l'apparition en Europe des coupes à boire animalières dans les dernières années du XVI^e siècle est relativement bien documenté¹. Nous n'évoquerons ici que la production des coupes à boire zoomorphes en argent, ce qui exclut de notre propos les autres représentations animalières dénuées de fonction utilitaire que l'on peut rencontrer occasionnellement à la même époque, notamment dans le cadre de l'orfèvrerie produite pour les gildes d'arbalétriers². On exclura également les représentations animalières, tout aussi abondantes, à vocation liturgique. Cette dernière catégorie est magnifiquement illustrée par la fameuse poule en argent doré picorant, entourée de sept poussins, qui est conservée depuis

¹ Voir, entre autres, Helmut SELING, *Die Kunst des Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, Munich, 1980 ; Claudia SIEGEL WEISS, *Tiergestaltige Trinkgefäße : Beispiele deutscher Goldschmiedekunst von 1500 bis 1750*, thèse non publiée, Fribourg, 1994 ; Rudolf-Alexander SCHÜTTE (éd.), *Die Silberkammer der Landgrafen von Hessen-Kassel*, Cassel, 2003 ; *Le banquet des animaux*, cat. d'exp. (Seneffe, Château de Seneffe), Seneffe, 2004 ; Antje SCHERNER, « Hier j'étais saoul ». Alcool et jeux à boire au début de l'époque moderne, dans : *Trésors de l'orfèvrerie allemande du XVI^e siècle. Collection Rudolf-August Oetker*, cat. d'exp. (Toulouse, Fondation Bemberg), Toulouse, 2016, pp. 39-49.

² On pense, par exemple, aux très nombreuses représentations de *papegai* qui décorent les colliers des gildes d'archers ou d'arbalétriers. Voir, pour quelques exemples, Willem IVEN (éd.), *Schuttersgilden in Noord-Brabant*, cat. d'exp. (Bois-le-Duc, Noordbrabants Museum), Helmond, 1983, p. 14, n° 3.1.25 ; Piet BAUDOUIN et Anne-Marie CLAESSENS-PERÉ (éds.), *Zilver uit de gouden eeuw van Antwerpen*, cat. d'exp. (Anvers, Rockoxhuis), Anvers, 1989, p. 146, n° 114.



Fig. 1 : *Poule et poussins picorant*, argent gravé et doré, pierres précieuses, probablement Byzance, VI-XIII^e siècle, H : 27 cm (poule) et 7 cm (poussins) (Monza, Basilica di San Giovanni Battista, Museo del Duomo). © Monza, Museo del Duomo

des siècles dans le trésor de la cathédrale de Monza³ (fig. 1). Cet objet, dont la datation et l'origine demeurent problématiques - on a proposé des datations entre le VI^e et le XIII^e siècle -, mériterait à lui seul une étude approfondie. Il est généralement considéré comme l'ancêtre de toutes les représentations animales dans l'orfèvrerie occidentale.

L'apparition de ces coupes à boire très particulières ne s'est évidemment pas faite *ex nihilo*. Au Moyen Âge déjà, lors des banquets, on appréciait particulièrement la présence d'aiguïères en forme d'animaux fantastiques, appelés *aquamaniles*, destinées aux ablutions. De nombreux exemplaires en bronze ont survécu⁴. Sur les plus beaux buffets d'orfèvrerie, accessoire indispensable des banquets,

³ Argent doré et pierres précieuses, H : 27 cm (poule) et 7 cm (poussins). Monza, Basilica di San Giovanni Battista, Museo del Duomo. Sur cette œuvre, voir Elizabeth ROSE, *Faith, Memory, and Barnyard Fowl. The Hen and Chick Sculpture of the Basilica di Giovanni Battista at Monza*, dans : *Intaglio, University of Toronto Art Journal*, 1, 2019, pp. 57-82. Avec bibliographie de référence.

⁴ Voir, à ce sujet, Peter BLOCH, *Aquamanilien. Mittelalterliche Bronzen für sakralen und profanen Gebrauch*, Genève, 1981. Signalons également Peter BARNET et Pete DAN-DRIDGE, *Lions, dragons, & other beasts : acquamanilia of the Middle Ages, vessels for church and table*, cat. d'exp. (New York, The Metropolitan Museum of Art), New Haven, 2006.

prenaient également place de nombreuses verseuses au col étroit et à long bec se terminant par une tête de dragon ou de griffon⁵.

Cette représentation de l'animal sous l'angle du fantastique s'estompe à l'avènement de la Renaissance. Le réalisme s'invite alors dans l'*ars nova* du nord de l'Europe, sans doute sous l'influence de l'émergence d'un humanisme naissant qui tend à désacraliser le monde. La redécouverte des œuvres d'Aristote, avec ses essais de classification des espèces animales, contribue certainement à l'émergence d'une zoologie plus rationnelle. Il y a enfin cet intérêt nouveau pour l'étude de l'anatomie qui disqualifie les anciennes chimères. Dans ce contexte du retour en force du corps physique, à la fin du XVI^e siècle, apparaissent dans le sud de l'Allemagne de remarquables automates en bronze doré épousant la forme d'animaux. Ils sont d'un réalisme saisissant et constituent de véritables chefs-d'œuvre de l'art de l'horlogerie⁶. L'art de la verrerie, particulièrement à Venise, connaît également son lot de productions zoomorphe à la même époque, quoique de façon plus limitée, mais sans doute cette rareté apparente est-elle simplement due à l'extrême fragilité du support⁷.

C'est donc dans une très vaste zone géographique de culture germanique, délimitée à l'ouest par les Flandres et l'Alsace, et à l'est par les Pays Baltes, la Pologne et la Roumanie actuelles, que se développe, à la toute fin du XVI^e siècle, une orfèvrerie animalière d'apparat particulièrement féconde. La production durera un peu plus d'un siècle, l'âge d'or se situant entre les années 1580 y 1640. Grâce au poinçonnage en vigueur, obligatoire sur les objets en métal précieux, et ce dans quasiment l'ensemble de l'Europe⁸, ces œuvres peuvent sans difficulté être attribuées à des maîtres orfèvres de villes aussi diverses qu'Anvers, Augsbourg, Bâle, Breslau, Dantzig, Dresde, Hambourg, Hermannstadt, Nuremberg, Strasbourg ou encore Tallinn. Ils ont notamment pour nom Elias Lencker (décédé en 1591), Friedrich Illebrand (décédé en 1608) et Tobias Kramer (décédé en 1634). Certains maîtres comme Balthasar Lerff à Augsbourg (vers 1572-1622)⁹ s'étaient véritablement spécialisés dans la production de coupes animalières (fig. 2).

⁵ Plusieurs exemples, datant des XV^e et XVI^e siècles, sont reproduits dans Johann Michael FRITZ, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, Munich, 1982, figg. 30, 511, 648, 649, 856.

⁶ Pour de nombreux exemples, voir Alexis KUGEL, *Un bestiaire mécanique. Horloges à automates de la Renaissance*, Paris, 2016.

⁷ L'appréciation pour des verres intégrant des formes animales se maintient dans les siècles suivants. Pour deux exemples, voir *Verre*, probablement Allemagne, 1650-1725, verre soufflé, H : 24,1 cm. Londres, V&A Museum, inv. n° 5509-1859 ; *Verre*, probablement Allemagne, 1700-1799, verre soufflé, H : 27,8 cm. Corning, Corning Museum of glass, inv. n° 63.3.20. Voir aussi Janette LEFRANCO, *Une ménagerie de verre*, dans : *Le banquet des animaux*, cat. d'exp. (Seneffe, Château de Seneffe), Seneffe, 2004, pp. 39-46.

⁸ Voir, pour un aperçu général sur le développement du système de contrôle de l'argent et l'histoire de l'argenterie européenne, Carl HERNMARCK, *The art of the European silver-smith, 1430-1830*, 2 vols., Londres, 1977.

⁹ Voir, sur cet orfèvre, en particulier SELING, *op. cit.*, vol. III, p. 129, n° 1159.



Fig. 2 : Balthasar LERFF, *Coupe à boire en forme de cheval*, Augsburg, 1610, argent ciselé, gravé et doré, H : 24 cm (Coll. Part.). © Luk Vander Plaetse

Ces coupes à boire, très variées et toujours d'une très grande qualité d'exécution, mettent en œuvre une trentaine de modèles d'animaux différents, aussi bien domestiques que sauvages : l'aigle, le cerf, le cheval, le coq, le dromadaire, l'éléphant, l'escargot, le hibou, le lapin, l'ours, la pie, le sanglier, le taureau ou encore la cigogne, objet de cet article¹⁰. Ce bestiaire diversifié s'insère dans le répertoire plus général des arts de la table et est étroitement lié au concept d'hospitalité, si ritualisé dans le monde germanique. La fonction utilitaire de réceptacle à boisson, en dépit des apparences, demeure patente puisque le travail

¹⁰ Vincent LALOUX et Philippe CRUYSMANS, *L'œil du hibou, le bestiaire des orfèvres*, Lausanne, 1994 : ce catalogue présente de nombreux exemples des typologies de coupes animalières.

de l'orfèvre consiste à réaliser un corps creux, parfaitement étanche, de plus ou moins ample contenance. Il est muni d'un couvercle hermétique amovible qui est toujours constitué par la tête de l'animal. Une terrasse décorée et légèrement concave de plus ou moins grande dimension assure la stabilité de l'ensemble, les pattes de l'animal étant solidement fixées au revers à l'aide de vis et d'écrous souvent finement ouvragés.

Exposées sur le buffet, prenant rarement place à table, ces pièces paraissent avoir été dès l'origine réservées aux grandes occasions et à ces interminables banquets si fréquents dans la noblesse, la grande bourgeoisie marchande et leur assemblées corporatives¹¹. Elles sont avant tout destinées à être placées en évidence, sous les yeux de l'hôte que l'on désirait accueillir avec faste pour faire montre d'hospitalité. Un bon exemple de l'importance de l'hospitalité dans la culture germanique et de la variété de formes des coupes libatoires prévues dans ce cadre nous est rapporté par Lazare de l'Hermine (notices 1674-1681), dans un passage précieux de ses *Mémoires*, correspondant à l'année 1674¹². Il raconte comment le père recteur des Jésuites d'Ensisheim, nouvellement arrivé en Alsace, est accueilli par un seigneur local, prince d'Empire. À l'occasion du banquet organisé en son honneur, on apporte cérémonieusement un grand coq en vermeil dont la tête, une fois démontée, permet au prince de vider - ou plutôt de faire semblant de vider - le vin contenu à l'intérieur du corps de l'animal¹³. Il est vrai que, selon le rituel, le maître de la maison devait boire en premier, à la santé de l'hôte, avant de faire remplir à nouveau la coupe et de la lui présenter. Cet échange ne se limitait pas à l'ouverture du banquet : pendant le temps passé à table, il était de bon ton de porter un toast à la santé de l'un des convives, qui devait donc à son tour vider le *Willkomm* en buvant à la santé d'un autre convive de son choix et cela dans un enchaînement sans fin. Les conséquences de ces nombreuses salutations, qui pouvaient mener à quelques débordements éthyliques, n'étaient guère vues comme honteuses mais, au contraire, étaient considérées comme un juste honneur rendu au maître de maison¹⁴.

Parmi les exemplaires de coupes animalières parvenus jusqu'à nous, on constate, dans l'immense majorité des cas, l'absence de traces d'usure trahissant une utilisation régulière. Il est clair que ces objets n'étaient pas d'un usage courant. Dès leur création, ils ont visiblement été considérés comme des trésors et traités

¹¹ Voir, sur la fonction d'accueil des coupes, Benoît JORDAN, *Le boire et le voir : hanaps et gobelets, objets détournés ?*, dans : *Revue d'Alsace*, 137, 2011, pp. 391-410, en particulier, pp. 406-408.

¹² Lazare LA SALLE DE L'HERMINE, *Mémoires de deux voyages et séjours en Alsace, 1674-1676 et 1681*, Mulhouse, 1886.

¹³ Apparemment, grâce au subterfuge de l'insertion discrète d'un minuscule gobelet dans le cou de l'animal, le prince pouvait se servir une très petite quantité de vin et le consommer à petites gorgées, en simulant une quantité plus importante. Lorsque la coupe était remplie à nouveau pour son hôte, on retirait le gobelet, obligeant ainsi le convive à boire une quantité d'alcool beaucoup plus importante. *Ibid*, p. 177.

¹⁴ *Ibid*, p. 176.



Fig. 3 : Frans HOGENBERG, *Banquet des noces du duc Jean-Guillaume de Clèves et Jacobine de Bade*, 1585, gravure à l'eau-forte, 25,5 x 35 cm (Düsseldorf, Stadtmuseum Landeshauptstadt, inv. n° SMD.D V-8). © Stadtmuseum Landeshauptstadt Düsseldorf/Stadtmuseum Düsseldorf

comme tels par leurs propriétaires successifs. Dans les peintures de nature morte ils sont rarement représentés, ce qui tend également à suggérer qu'ils n'étaient que peu employés et que le contexte cynégétique ou corporatif ne doit donc pas être sous-estimé. Dans les pavillons de chasse, il est de bon ton d'exposer un cerf, un ours ou encore un sanglier, qui rappellent aux invités leurs exploits¹⁵.

Le placement de ces coupes dans un environnement ostentatoire n'est pas anodin. Il est destiné tant à faire honneur à un hôte de marque, qu'à mettre en lumière la prospérité et la magnanimité du maître de maison. Il s'agit bien évidemment de produits de grand luxe qui requièrent une telle maîtrise technique que seuls les plus grands orfèvres ont été capables d'en réaliser. Pour ces maîtres, alors que la Réforme en Allemagne a drastiquement réduit les commandes d'église qui constituaient leur principale source de revenus, le développement de la mode animalière d'apparat semble une véritable aubaine, même s'il suscite des réserves de la part du clergé appréciant peu cette débauche de luxe¹⁶.

¹⁵ Michèle BIMBENET-PRIVAT, *Récipient à boire en forme d'ours*, dans : *Trésors de l'orfèvrerie allemande du XVI^e siècle*. Collection Rudolf-August Oetker, cat. d'exp. (Toulouse, Fondation Bemberg), Toulouse, 2016, p. 140, n° 37.

¹⁶ Voir, à ce sujet, SCHERNER, *op. cit.*, en particulier, p. 41.

Ce cérémonial d'accueil ostentatoire n'était pas neuf. Il était déjà largement répandu dans le monde germanique dès le commencement du XVI^e siècle puisque, en dehors du contexte animalier, bon nombre de « vidrecome », *Willkomm* ou « coupes de bienvenue », grandes coupes d'orfèvrerie à couvercle, subsistent de nos jours dans les collections publiques et privées¹⁷. Outre l'intention de flatter son hôte, et de susciter une discussion admirative parmi les convives, on retrouve dans ce bestiaire de banquet une volonté de célébrer les merveilles et les richesses de la nature et par là même de rendre grâce à Dieu, qui en est le créateur. La table devient ainsi une imitation créée par l'homme du jardin d'Éden biblique. Une estampe (fig. 3)¹⁸ réalisée par le graveur allemand Frans Hogenberg (1538-1590) témoigne ainsi qu'à l'occasion des noces de Jean-Guillaume de Clèves et Jacobine (Jakobe) de Bade, en 1585, la table dressée était parsemée d'animaux en sucre (*zuckerwerck*), en tous points identiques aux modèles réalisés en argent.

Le corpus subsistant de ces coupes animalières est difficile à estimer avec précision. Dans les collections publiques et privées connues, on peut considérer que moins de 400 pièces subsistent. Au sein de cet ensemble, une bonne moitié des animaux représentés sont des cerfs, des chevaux, des hiboux ou des ours. Bien d'autres animaux, toutefois, sortent du contexte de la chasse,



Fig. 4 : Martin BURCKHARDT, *Coupe à boire en forme d'autruche*, Eger, vers 1600, œuf d'autruche monté en argent repoussé, ciselé, gravé et doré, H : 47,3 cm (Cassel, Staatliche Museen, inv. n° B II.84). © SCHÜTTE (éd.), p. 164, cat. n° 33

¹⁷ Dans les cours et châteaux il y avait parfois plusieurs vidrecomes, chacun propre à chaque lignage. À Ambras, en 1729, l'on cite des anciennes coupes « ...de cristal et d'or pour les gourgandines, d'argent pour les princes et les comtes, et de verres pour les chevaliers ». SCHERNER, *op. cit.*, p. 45.

¹⁸ L'estampe fait partie d'une dizaine d'illustrations de l'ouvrage célébrant le mariage entre Jean-Guillaume et Jacobine : Diederich GRAMINÄUS, *Beschreibung derer Fürstlicher Gülig'scher Hochzeit, so im jahr Christi tausent fünffhundert achtzig fünff, am sechszehenden Junii und nechstfolgenden acht tagen, zu Düsseldorf mit grossen freuden, Fürstlichen Triumph und herrlichkeit gehalten worden*, s.l., s.d. (vraisemblablement 1585). Deux autres éditions sont connues, l'une composée de 36 planches, la troisième de 37 planches.

l'art viril par excellence à l'époque. Comment interpréter, par exemple, la présence sur les tables d'une autruche, d'un écureuil, d'un éléphant, d'un escargot ou encore d'un mouton ? Il faut avant tout prendre en considération la dimension symbolique attachée à l'animal pour en comprendre la signification. Si l'escargot est associé à la lenteur, il porte aussi une puissante connotation de renaissance et de fécondité. La présence d'un hibou, bien connu pour ses habitudes de régurgitation, est censée rappeler à l'hôte que la gourmandise et l'excès de boisson peuvent conduire à des débordements regrettables. L'autruche, animal fétiche des forgerons en raison de sa prétendue capacité à ingurgiter les objets en métal, trouvera naturellement sa place à la table d'un opulent maître de forges. Elle est ainsi souvent représentée brandissant fièrement un fer à cheval dans son bec, comme on l'observe sur un très bel exemplaire réalisé par Martin Burckhardt à Eger¹⁹ aux alentours de 1600²⁰ (fig. 4).

Que ces animaux soient représentés au repos ou en action, le naturalisme demeure une caractéristique constante : le bouquetin bondissant, le cheval cabré et le cerf à l'arrêt sont toujours traités avec le plus grand réalisme. Une ciselure précise et habile permet à l'orfèvre d'imiter le pelage de l'animal, avec ses zones drues ou plus clairsemées, sa musculature saillante, ses oreilles aux aguets. Il est représenté tantôt dans la force brute de son être, comme le lion rugissant, ou au contraire, dompté par l'homme, comme l'ours portant un collier autour du cou. Agile comme un bouquetin, dominateur comme un lion, fort comme un ours, imposant comme un cerf, opportuniste comme une pie, sont autant de qualités archétypales partagées depuis la nuit des temps par l'inconscient collectif européen. Ces croyances sont plus profondément encore qu'ailleurs ancrées dans la culture germanique. La mythologie préchrétienne a su y résister mieux qu'à l'ouest du Rhin et demeure appréciée en cette fin du XVI^e siècle.

L'aspect naturaliste est souvent renforcé par la décoration de la terrasse, laquelle souvent constitue d'avantage qu'un simple support physique et peut devenir un véritable support contextuel. Travaillée dans la technique du repoussé, la terrasse pourra accueillir des végétaux, des rochers, des souches d'arbre, alors que d'autres animaux de petites tailles, tels la grenouille, le lézard ou encore le serpent. Ils étaient réalisés en argent fondu et vissés au support. Cette évocation de vie grouillante terrestre contraste fortement avec l'élégance de l'animal lui-même, représenté élané vers le ciel.

Dans ce contexte, intéressons-nous plus particulièrement à une coupe à boire en forme de cigogne tenant un bébé dans le bec. Elle a été réalisée vers 1620 dans la ville de Dantzig par le maître orfèvre Daniel Wertwein²¹ (fig. 5).

¹⁹ Actuellement Cheb en Tchéquie.

²⁰ Voir, sur cette œuvre, conservée à Cassel, SCHÜTTE (éd.), *op. cit.*, p. 164, cat. n° 33.

²¹ Daniel WERTWEIN, *Coupe à boire en forme de cigogne*, Dantzig, vers 1620, argent ciselé, gravé et doré, agate, H : 24,8 cm. Bruxelles, Galerie Philippe d'Arshot



Fig. 5 : Daniel WERTWEIN, *Coupe à boire en forme de cigogne*, Dantzig, vers 1620, argent ciselé, gravé et doré, agate, H : 24,8 cm (Bruxelles, Galerie Philippe d'Arschot). © Luk Vander Plaetse



Fig. 6 : Daniel WERTWEIN, Coupe à boire en forme de cigogne : poinçonnage sur le col. © Philippe d'Arschot

Ville hanséatique et carrefour commercial dominant la mer baltique avec son important port, Dantzig a été pendant des siècles la clef de voûte du commerce du bois, du chanvre, de la cire ou encore du cuir exportés dans toute l'Europe et particulièrement vers les Flandres. Ce commerce est en plein essor au début du XVII^e siècle et permet l'éclosion d'une classe de marchands fortunés qui seront, avec la noblesse, les principaux commanditaires de pièces d'orfèvrerie. C'est dans la rue de Marie (*Frauengasse, Ulica Mariacka*), le long des quais, qu'était situé à cette époque le quartier des orfèvres, dont la première mention officielle remonte à 1357. Dans la production de Dantzig, les coupes animalières sont rares et les pièces civiles réalisées avant 1640 sont malheureusement peu nombreuses. Les quelques témoins de cette époque sont très majoritairement des œuvres religieuses. Si une autruche est répertoriée au début du XVIII^e siècle, les terribles destructions subies la ville au cours de la seconde guerre mondiale ne nous donnent plus qu'une image très partielle de la production des orfèvres locaux. Les pièces civiles importantes qui nous sont parvenues sont surtout des grandes chopes à anses, décorées de scènes bibliques ou mythologiques, exécutées le plus souvent entre 1650 et 1700.

L'échassier est réalisé en argent ciselé, gravé et doré au mercure. Ses yeux sont en agate de couleur beige. Ce sertissage en pierre dure n'est pas inhabituel, il est destiné à donner plus de vie à la tête de l'animal, dont le cou amovible. Notons enfin que la cigogne mesure 24,8 cm de haut et pèse 272 grammes. Le poinçonnage y est appliqué à deux reprises, de façon très lisible au sommet de la partie inférieure du col (fig. 6) de l'échassier et dans le décor ouvragé de la terrasse (fig. 7). Ce second poinçonnage est moins facilement discernable pour un œil non averti. La répétition du contrôle corporatif est de règle à cette époque pour les ouvrages en métal précieux produits à Dantzig.



Fig. 7 : Daniel WERTWEIN, *Coupe à boire en forme de cigogne* : poinçonnage sur la terrasse. © Philippe d'Arschot

Le premier poinçon, celui de la ville, n'est autre qu'une miniaturisation des armoiries de la cité. Il est constitué de deux croix grecques superposées et surmontées d'une couronne²². Il ne fut rendu obligatoire à Dantzig qu'à partir de l'année 1621, mais on le retrouve déjà sur des objets en argent de la fin du XVI^e siècle. Cette obligation relativement tardive s'explique par l'histoire politique mouvementée de la cité portuaire qui fut longtemps prise en étau entre les intérêts germaniques et polonais. À Dantzig, comme dans la plupart des villes germaniques, le titre de l'argent utilisé par les orfèvres était de 13 *loth*, ce qui correspond à 812,5 millièmes. Ce titre relativement bas, comparé à celui utilisé dans nos provinces à la même époque, favorise la parfaite adhésion de la dorure au mercure et explique son état de conservation remarquable. Sous la terrasse d'ailleurs, on observe très distinctement une prise de métal (fig. 8), appelée également « striche », ou « levée de crête », qui n'est autre qu'un prélèvement de matière réalisé au siège de la corporation des orfèvres dans le but de contrôler la bonne conformité de l'aloi. Ce contrôle était effectué sur chaque pièce produite par les orfèvres, sous l'œil attentif du doyen de la corporation. Le non-respect de l'aloi légal était sévèrement puni, avec des peines pouvant aller jusqu'à l'exil ou la condamnation à mort. Contrairement à d'autres régions, telles que les Pays-Bas méridionaux qui connaissent le système des lettres annales²³,

²² Pour une vue d'ensemble sur le poinçonnage en vigueur à Dantzig, signalons : Marc ROSENBERG, *Der Goldschmiede Merkzeichen*, Francfort-sur-le-Main, 1923, vol. II, p. 2 ; Michal GRADOWSKI, *Znaki na srebrze*, Varsovie, 2001, p. 66.

²³ Pour un aperçu général des poinçons belges voir R. STUYCK, *Belgische zilvermerken – Poinçons d'argenterie belges*, Anvers, 1984.



Fig. 8 : Daniel WERTWEIN, *Coupe à boire en forme de cigogne* : détail de la striche. © Philippe d'Arshot

dans les territoires germaniques et à Dantzig en particulier, c'est le poinçon de ville seul qui nous donne également une indication de la datation. Ce poinçon est légèrement modifié au fil du temps, avec une fréquence chronologique variable selon chaque centre de production. Dans le cas de Dantzig, la forme des deux croix, le type de la couronne et le contour général de l'ensemble du poinçon évoluent très sensiblement de façon décennale tout au long du XVII^e siècle²⁴. Cette évolution, dont les nuances ne peuvent s'observer qu'à la loupe, autorise généralement une datation avec une marge de précision d'une dizaine d'années mais, malheureusement, la connaissance de l'évolution du poinçon de la ville pendant le premier tiers du XVII^e siècle est encore approximative, étant donné le petit nombre d'objets de cette période qui ont survécu, ce qui limite drastiquement le nombre de comparaisons possibles.

Le second poinçon, constitué des initiales DW ligaturées dans un ovale, est celui du maître orfèvre. Son identification est plus problématique en l'absence des plaques d'insculpation corporatives originales sur lesquelles les orfèvres devaient apposer leur poinçon personnel accompagné de leur nom. Grâce au remarquable travail de Michał Gradowski et d'Agnieszka Kasprzak-Miler, édité en 2002²⁵, l'on possède maintenant un répertoire des maîtres orfèvres actifs à

²⁴ Plusieurs exemples sont présentés par Anna FRACKOWSKA, *Gdansk Silver Tankards of the 17th and 18th Centuries. Typology, Styles, Iconography*, Varsovie, 2013, pp. 426-431 (répertoire des poinçons).

²⁵ Michał GRADOWSKI et Agnieszka KASPRZAK-MILER, *Złotnicy na ziemiach północnej polski, Część I*, Varsovie, 2002.



Fig. 9 : Daniel WERTWEIN, *Coupe à boire en forme de cigogne* : détail du nouveau-né. © Philippe d'Arschot

Dantzig. Les auteurs recensent, du XIV^e au XIX^e siècle, 714 noms d'orfèvres, classés chronologiquement et en y associant un poinçon quand cela est possible, en l'occurrence à peu près pour une moitié d'entre-eux. Dans cette ville comme un peu partout dans les territoires germaniques, les orfèvres choisissaient le plus souvent un poinçon onomastique constitué de leurs initiales²⁶. En parcourant cette liste, on peut observer qu'il n'existe qu'une seule concordance possible avec les initiales DW²⁷ qui soit chronologiquement cohérente : Daniel Wertwein, un maître dont la vie nous reste malheureusement inconnue, mais dont l'activité est attestée par les archives en 1616, ce qui permet de dater cette cigogne aux alentours de 1620. La famille Wertwein compte plusieurs orfèvres à son actif, comme c'est souvent le cas à cette époque où les dynasties d'artisans sont nombreuses. Daniel lui-même est le fils d'un autre orfèvre, Greger Wertwein, actif dans les années 1589.

²⁶ FRACKOWSKA, *op. cit.*.

²⁷ GRADOWSKI et KASPRZAK-MILER, *op. cit.*, p. 89, n° G 353.

La cigogne est fixée à sa terrasse à l'aide de deux écrous soudés sous les pattes. Ces dernières, à trois doigts et munies d'un ergot à l'arrière, sont très finement ciselées pour imiter les écailles dont elles sont recouvertes chez l'animal réel et sont disposées légèrement en diagonale. Cette posture lui confère une attitude altière mais naturelle. Le réalisme est accentué par le traitement très détaillé du plumage, rendu dans les moindres détails, tant sur la tête que sur les ailes et le ventre. Le bec, légèrement entrouvert, tient un nouveau-né soigneusement emmaillotté dans un linge (fig. 9). La terrasse ovale qui supporte la cigogne est rehaussée d'un décor ciselé imitant des plantes, des fleurs, un serpent et un escargot. Seule exception à la dorure de l'ensemble, une grenouille en argent fondu attire le regard, petit détail naturaliste puisque ce batracien fait partie des mets favoris de notre échassier.

Des recherches nous ont permis de retracer l'historique des provenances les plus récentes de cette coupe à boire. Nous les citons dans leur ordre chronologique.

- Collection Paul Ludwig Silten, Allemagne (*Kunstwerke aus deutschem Privatbesitz. Die Sammlung Silten*, Berlin, 1923, p. 62, n° 171) : « Danzig. Anfang 17. Jarhundert. Storch mit Kind. Silbervergoldet. Bez. mit doppeltem Kreuz und Meisterzeichen O.N [sic] am Hals. H. 23,7 cm. Kopf abnehmbar. Auf der ovalen Bodenplatte mit drei Schrauben befestigt ».

La collection d'œuvres d'art réunie par l'industriel allemand Paul Ludwig Silten a fait l'objet d'une publication complète en 1923 à Berlin. La cigogne y est décrite sous le n° 171 et est bien identifiée comme un travail de Dantzig réalisé au XVII^e siècle. La qualification du maître orfèvre par contre, est erronée, l'auteur du catalogue ayant déchiffré les initiales O.N au lieu de DW. Ce genre de mauvaise lecture est très fréquent à l'époque où la connaissance des poinçons en était encore à ses balbutiements et où l'expertise à l'aide d'une loupe grossissante est peu pratiquée. Cette pièce sera mise en vente chez Sotheby's à Londres en 1932 par la famille Silten.

- Sotheby's, Londres, 26 mai 1932, p. 19, n° 115 (fig. 10) : « A fine figure of a stork with a child in his beak, beautifully modelled in silver-gilt, on oval base decorated with reptiles, shells etc, Danzig 17th century ».
- Cette notice de la maison de vente Sotheby's à Londres peut paraître particulièrement sommaire mais c'est tout à fait l'usage dans les salles de vente publiques à cette époque. La ville de Dantzig est bien identifiée. En revanche, l'allusion à un maître orfèvre a purement et simplement disparu. Aucune référence n'est faite à un poinçon quelconque.
- Christie's, Amsterdam, 24 novembre 1998, n° 478 : « A rare silver-gilt model of a stork. Maker's mark DW, Danzig circa 1600. On oval domed base, chase with a snail, a snake, flowers and foliage, applied with a silver cast frog, the stork finely chased with feathers holding in its beak a wrapped and dressed baby with ribbons and a baret, the detachable head set with brown paste eyes. 25 cm high. Marked on the base and inside the neck ».



Fig. 10 : *Catalogue of valuable english and scottish Silver, fine continental Silver, etc.*, Sotheby's, Londres, 26 mai 1932, n° 115. Photo : Sotheby's

- Soixante-six ans plus tard, l'objet est remis en vente chez Christie's à Amsterdam. Le rédacteur de la notice a cette fois-ci fait un réel effort dans la description. Le poinçonnage est bien identifié, tout autant que le fait que ce dernier est appliqué deux fois, sur la terrasse et sur le col. L'orfèvre DW n'est pas identifié mais la publication sur les maître orfèvres de Dantzig ne paraît qu'en 2013. En revanche, l'appartenance à la collection Silten est tombée dans l'oubli.
- Collection particulière, Allemagne.
- Sotheby's, Londres, 11 novembre 2019, n°19 : « A continental silver-gilt model of a stork with a baby, pseudo marker's mark DW and Danzig town mark, 19th century. Realistically modelled and tooled, glass eyes, detachable head, a figure of a baby in it beak, the oval gilt base applied with a frog chased with insects, reptiles and flowers to simulate a rocky ground. Marked on neck. 23,8 cm ». Vingt et une année plus tard, nous retrouvons la cigogne de nouveau en vente chez Sotheby's à Londres. La notice du catalogue est visiblement rédigée par un novice qui n'a pas réalisé que l'objet a déjà été négocié dans sa propre salle de vente en 1932, ni chez Christie's par la suite. Le plus stupéfiant est que le rédacteur n'a pas remarqué que les poinçons sont appliqués deux fois comme c'est l'usage en orfèvrerie allemande au XVII^e siècle. Selon lui, le poinçonnage n'est appliqué que sur le cou de l'animal, ce qui est effectivement anormal et le pousse à disqualifier la cigogne comme devant être un travail du XIX^e siècle portant un poinçonnage suspect. La référence à la collection Silten est définitivement passée aux oubliettes. Cette notice constitue une erreur d'expertise manifeste qui est difficilement explicable. Les rédactions successives constituent une bonne illustration de la disparition et de l'altération d'informations pouvant survenir en moins d'un siècle. À l'heure du tout numérique,

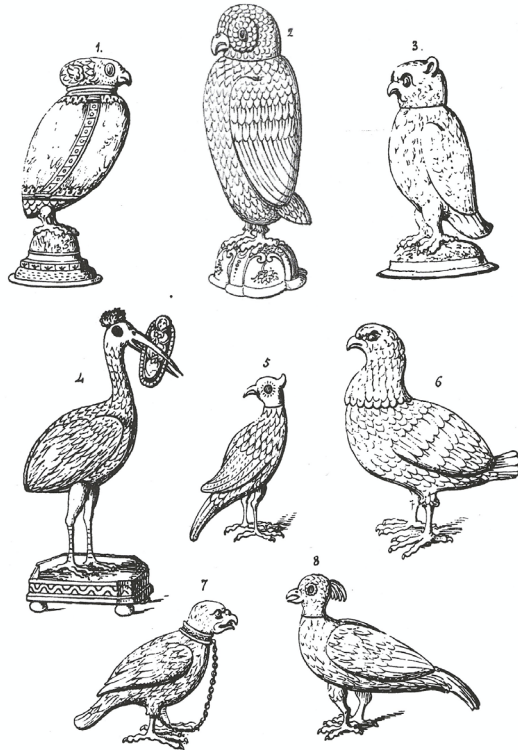


Plate. VIII.

Fig. 11 : Frederick William FAIRHOLT, *An illustrated descriptive Catalogue of the Collection of Antique silver Plate formed by Albert, lord Londesborough*, Londres, 1809, p. 10, n° 4

on peut craindre que ce genre d'appauvrissement ne s'accroisse et qu'en sera-t-il, dès lors que cesseront d'être édités des catalogues imprimés, comme les grandes salles de ventes en ont le projet à moyen terme.

Au-delà même de Dantzig, la cigogne est très rarement représentée en orfèvrerie animalière, ce qui rend le sujet d'autant plus intéressant. Nos recherches nous ont permis d'en répertorier seulement deux autres exemplaires, dont l'un est également porteur d'un nouveau-né dans le bec :

- *An illustrated descriptive Catalogue of the Collection of antique silver Plate formed by Albert, lord Londesborough*, Londres, 1809, p. 10, n° 4 (fig. 11) : « Stork, in silver; bearing in its beak an infant, in accordance with the old German nursery legend, that the King of the Storks is the bringer and protector of babies. It is chased all over, the eyes are formed of rubies, and one wing takes off that liquid may be placed in the body, and imbibed through the neck by a hole in the crown of the bird. It was probably a caprice invented for some German noble nursery. It is marked C. H. ».



Fig. 12 : Andreas MILLER, *Coupe en forme de cigogne*, Augsburg, circa 1590-1595, argent doré, H : 30 cm. Coll. Part. Ancienne collection Baron Carl Mayer de Rothschild. Vente Galerie Georges Petit, 12 et 13 juin 1911, n° 56. © LALOUX et CRUYSMANS, p. 76.

- Andreas Miller, *Une coupe en forme de cigogne*, Augsburg, circa 1590-1595, Argent doré, H : 30 cm. Coll. part.²⁸ (fig. 12) : « Bocal²⁹ en argent ciselé et doré figurant une cigogne debout sur une terrasse ovale chargée de reptiles et d'un escargot. Sur le cou de l'animal est rapporté un écusson en argent gravé et doré, présentant des armoiries et un monogramme. Poinçons de la ville d'Augsbourg et d'un maître inconnu. Travail d'Augsbourg XVIIème siècle [sic]. Haut : 31 cm ».

²⁸ Dans LALOUX et CRUYSMANS, *op. cit.*, p. 76. Ancienne collection Baron Carl Mayer de Rothschild : *Orfèvrerie allemande, flamande, espagnole, italienne [...]*, Galerie Georges Petit, 12 et 13 juin 1911, n° 56. À l'occasion de cette vente, remarquons que l'identité du maître demeurait encore inconnue.

²⁹ Ce curieux vocable, présent dans la description de la vente de la collection Rothschild, est sans doute une traduction très hasardeuse du mot allemand *Pokal* qui est un terme générique utilisé pour décrire une coupe à boire en orfèvrerie.



Fig. 13 : Jürgen RICHELDS, *Coupe à boire en forme de héron*, Hambourg, 1671, argent ciselé, gravé et doré, H : 24 cm (Moscou, Musée du Kremlin). © *Deutsche Silberschätze im Kreml*, p. 62, n° 102

On constate donc la rareté de la cigogne en orfèvrerie, mais il faut préciser que d'autres modèles d'animaux sont encore plus rares. Ainsi, le héron par exemple n'est connu que par un seul exemplaire réalisé à Hambourg en 1671 par l'orfèvre Jürgen Richels. Il est conservé aujourd'hui dans les collections du musée du Kremlin à Moscou³⁰ (fig. 13).

La présence d'un bébé emmaillotté dans le bec de la cigogne constitue, à ce jour et selon nos recherches, le plus ancien témoignage iconographique d'une légende bien connue de tous, et que l'on croit souvent, à tort, remonter à des temps beaucoup moins anciens. Ce détail mérite que l'on s'intéresse de plus près aux origines d'une telle représentation. À la Renaissance, la cigogne est un symbole de la dévotion filiale, de la fidélité et de la vertu. Cette association est due au fait que, devenu mère, l'échassier femelle porte un tel soin à sa progéniture qu'il lui arrive de préférer mourir avec ses petits plutôt que de les abandonner. Tout aussi étonnant est le fait que les cigogneaux arrivés à l'âge adulte prennent le plus grand soin de leurs parents devenus âgés, en les nourrissant et les protégeant à leur tour. Ces caractéristiques, qui sont réelles et qui ont pu être observées à maintes

³⁰ *Deutsche Silberschätze im Kreml*, Moscou, 2002, n° 102, inv. n° MS-249/1-2.

reprises par nos ancêtres, ont fait de la cigogne un modèle inspirateur pour les humains. Elles sont à l'origine de toute une série de légendes populaires dans la culture grecque et latine³¹, au Moyen Âge³², puis à la Renaissance. L'un des emblèmes d'André Alciat (1592-1550) illustre bien la pitié et la reconnaissance que l'on attribuait à cet oiseau : « Dans son nid élevé, la cigogne, réputée pour sa piété, réchauffe ses petits encore dépourvus de plumes, ses enfants pleins de reconnaissance. La mère attend en retour de pareils services, chaque fois qu'elle en aura besoin, dans sa vieillesse. Et sa pieuse nichée, loin de tromper son espérance, porte sur ses épaules les membres fatigués de ses parents et leur offre de la nourriture avec son bec³³».

Avoir la chance d'habiter une maison choisie par une cigogne pour nidifier était considéré comme un heureux privilège annonciateur de bonnes nouvelles, parmi lesquelles la naissance d'un enfant était, bien entendu, une des plus attendues. L'oiseau saisonnier se livre à des migrations périodiques entre l'Europe et l'Afrique pour y passer l'hiver, revenant dans nos régions au printemps. Son retour annonciateur de la bonne saison contribue à lui conférer des vertus de renaissance et de fécondité, puisque sa première occupation est de préparer la nidification pendant les mois de février-mars. Toutefois, au printemps, le temps étant encore frais et instable, l'échassier s'installe volontiers au sommet des cheminées des habitations pour profiter ainsi de la chaleur montante du foyer. C'est probablement de cette habitude que provient l'association entre l'oiseau et la naissance des bébés humains qui seraient déposés dans les conduits de cheminée. Cette association entre très tôt dans le folklore et donne vie à une tradition qui persiste de nos jours. Retracer l'origine de cette croyance s'avère difficile, parce qu'il s'agit d'une tradition transmise oralement dont les représentations n'existent qu'assez tardivement.

Une source du XVII^e siècle témoigne de la diffusion et de l'importance de cette légende dès cette époque. En 1678, l'écrivain allemand Hans Schultz (1630-1680), mieux connu sous le nom latinisé de Johannes Praetorius, publie à Leipzig la *Winter-Flucht der nordischen Som[m]er-Vögel*, un ensemble de légendes et fables du Nord de l'Europe. Dans l'une de ces histoires, un enfant s'adresse à une cigogne qu'il voit voler, chantant une comptine : « Cigogne aux longues

³¹ Dans son travail sur les emblèmes, Anne-Angélique Andenmatten étudie et cite plusieurs sources d'auteurs grecs et latins évoquant la pitié filiale des cigognes. Anne-Angélique ANDENMATTEN, *Les Emblèmes d'André Alciat. Introduction, texte latin, traduction et commentaire d'un choix d'emblèmes sur les animaux*, Berne, 2017, pp. 193-199.

³² Quelques sources sont citées dans Michel PASTOUREAU, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, 2019, pp. 162-164.

³³ André ALCIAT, *Emblematum liber*, Augsbourg, 1531. Emblème XXX, *Gratiam referendam* : « Aerio insignis pietate ciconia nido / investes pullos, pignora grata, fovet. / taliaque expectat sibi munera mutua reddi, / auxilio hoc quoties mater egebit anus. / nec pia spem soboles fallit, sed fessa parentum / corpora fert humeris praestat et ore cibos ». Mise en prose française par ANDENMATTEN, *op. cit.*, p. 194.



Fig. 14 : Maître FK, *Ciseaux en forme de cigogne*, Augsburg, 1741, argent ciselé, H : 12,3 cm. *European Silver*, Sotheby's, Genève, 12 novembre 1990, p. 21, n° 29. Photo : Sotheby's

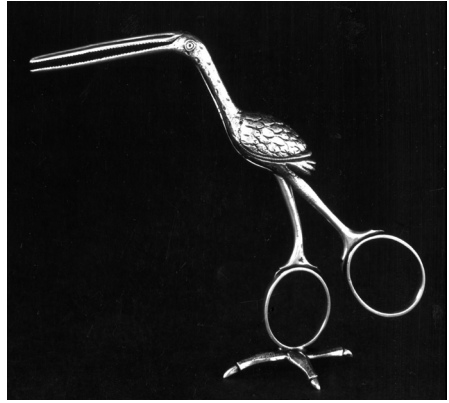


Fig. 15 : Maître orfèvre non identifié, *Ciseaux en forme de cigogne*, Londres, 1789-1790, argent ciselé, H : 9,4 cm (Londres, British Museum, inv. n° 1978,1002.798). © Londres, British Museum



Fig. 16 : Maître orfèvre non identifié, *Ciseaux en forme de cigogne*, probablement Pays-Bas, vers 1760. *Dutch and Foreign Silver, Russian Works of Art, Objects of Vertu and Important Judaica*, Christie's, Amsterdam, 10 décembre 2007, n° 218. Photo : Christie's

jambes, emmène à ma maman un bébé »³⁴. Notons en effet, qu'en allemand, la cigogne - *Storch* - est souvent qualifiée familièrement de *Klapperstorch*³⁵, un terme qui imite le claquement que l'oiseau émet avec son bec. Ne possédant pas de langue, il ne peut en effet communiquer que par les claquements rythmés de son bec. L'existence de cette comptine atteste bien que l'association entre cigognes et bébés était répandue au XVII^e siècle, mais également qu'elle était particulièrement liée aux régions du Nord de l'actuelle Allemagne. Peu de temps après, Christian Friedrich Henrici (1700-1764), poète allemand, nous livre un témoignage ultérieur de cette tradition. Entre 1727 et 1751 il publie les cinq volumes composant ses *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, un ensemble de *cantatas* dont certaines seront mises en musique par le compositeur Johann Sebastian Bach (1685-1750). Dans le troisième volume, figure un poème de circonstance rédigé par l'auteur à l'occasion des noces de l'un de ses mécènes, célébrées à Leipzig en 1729. Dans cette pièce, intitulée *Bey der B. und S. Vermählung in Leipzig 1729*, on peut lire : « Et parce que nos mères nous disent (je le crois encore à cette heure) que les cigognes devaient porter des enfants qui tombaient au travers de l'ouverture de la cheminée [...] »³⁶. Voici, à nouveau, l'association entre la cigogne et l'arrivée d'un nouveau-né dans une maison!

Au cours des siècles suivants, l'importance de cette légende ne semble pas avoir faibli, bien au contraire. Un témoignage très parlant de son actualité, à la fin du XVIII^e siècle, nous est fourni par la production de paires de ciseaux spécialement utilisées pour pincer et couper le cordon ombilical des nouveau-nés. Elles sont réalisées en argent, ce qui permettait de tirer profit des propriétés désinfectantes de ce métal, et épousent la forme d'une cigogne portant, dans son ventre, un bébé (fig. 14). Les exemplaires les plus anciens proviennent principalement d'Angleterre (fig. 15) et des Pays-Bas (fig. 16), ce qui montre encore une fois combien la légende s'est répandue surtout dans le Nord de l'Europe.

Plus tardivement encore, à la fin du XIX^e siècle, apparaissent des livres de contes illustrés pour enfants où la cigogne occupe une place centrale. Avec le grand retour de la pudeur qui caractérise cette période, le corps des femmes se doit d'être corseté et caché sous des jupons, tandis que tout ce qui évoque la sexualité humaine est occulté et entaché d'immoralité. Dans ce contexte, la

³⁴ Johannes PRAETORIUS, *Winter-Flucht der nordischen Som[m]er-Vögel [...]*, Leipzig, 1678, p. 225 : « Klapperstorch, / Langbein! / Bring meiner Mutter ein Kind heim ».

³⁵ Le *Deutsches Wörterbuch* (DWB) cite, pour les différents termes, des sources remontant aux XVIII^e et XVII^e siècles. Jacob und Wilhelm Grimm *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1854-1961. *Storch* à *Storchblut* (vol. 19, pp. 364-376); *Klapperstorch* à *Klappfisch* (vol. 11, pp. 977-978).

³⁶ Christian Friedrich HENRICI (PICANDER), *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, Leipzig, 1727-1751, vol. 3 (1732) p. 332 : « Und weil uns unsre Mütter sagen : / (Ich glaub es auch die Stunde noch,) / Die Störche musten Kinder tragen, / Die fielen durch das Schorstein-Loch ». Nos remerciements vont à Didier Martens (Université Libre de Bruxelles) pour nous avoir éclairés sur la signification de ce poème et nous avoir aidés dans la transcription et traduction du texte en allemand.



Fig. 17 : Lothar MEGGENDORFER, illustration dans : *Das Buch vom Klapperstorch für Jung und Alt zur Unterhaltung und Belehrung*, Emil Barth verlag, Dessau, 1881, p. 3



Fig. 18 : Lothar MEGGENDORFER, illustration dans : *Das Buch vom Klapperstorch für Jung und Alt zur Unterhaltung und Belehrung*, Emil Barth verlag, Dessau, 1881, p. 6

cigogne porteuse de bébé devient la fable idéale permettant de répondre à la curiosité naturelle de jeunes enfants. *Das Buch vom Klapperstorch für Jung und Alt zur Unterhaltung und Belehrung* (*Le livre de la cigogne pour distraire et éclairer jeunes et anciens*), publié en 1881 à Dessau par les éditions Emil Barth, est certainement l'ouvrage le plus emblématique à ce sujet. Nous reproduisons ici deux images (figg. 17-18) de la main de Lothar Meggendorfer (1847-1925), un illustrateur de talent considéré comme le précurseur de la bande dessinée en Allemagne.

Les sources littéraires citées autorisent à formuler l'hypothèse que la coupe à boire de Dantzig constituait un somptueux cadeau de naissance offert par un époux à sa femme. En l'absence d'armoiries, l'identité du donateur demeure impossible à établir, mais il s'agit très probablement d'une famille issue de la grande bourgeoisie marchande, habitant la ville ou les environs de Dantzig. La mode des coupes à boire animalières peut revendiquer une place importante dans l'âge d'or de l'orfèvrerie germanique. Le présent exemplaire est certainement l'un des plus originaux qui soit.