

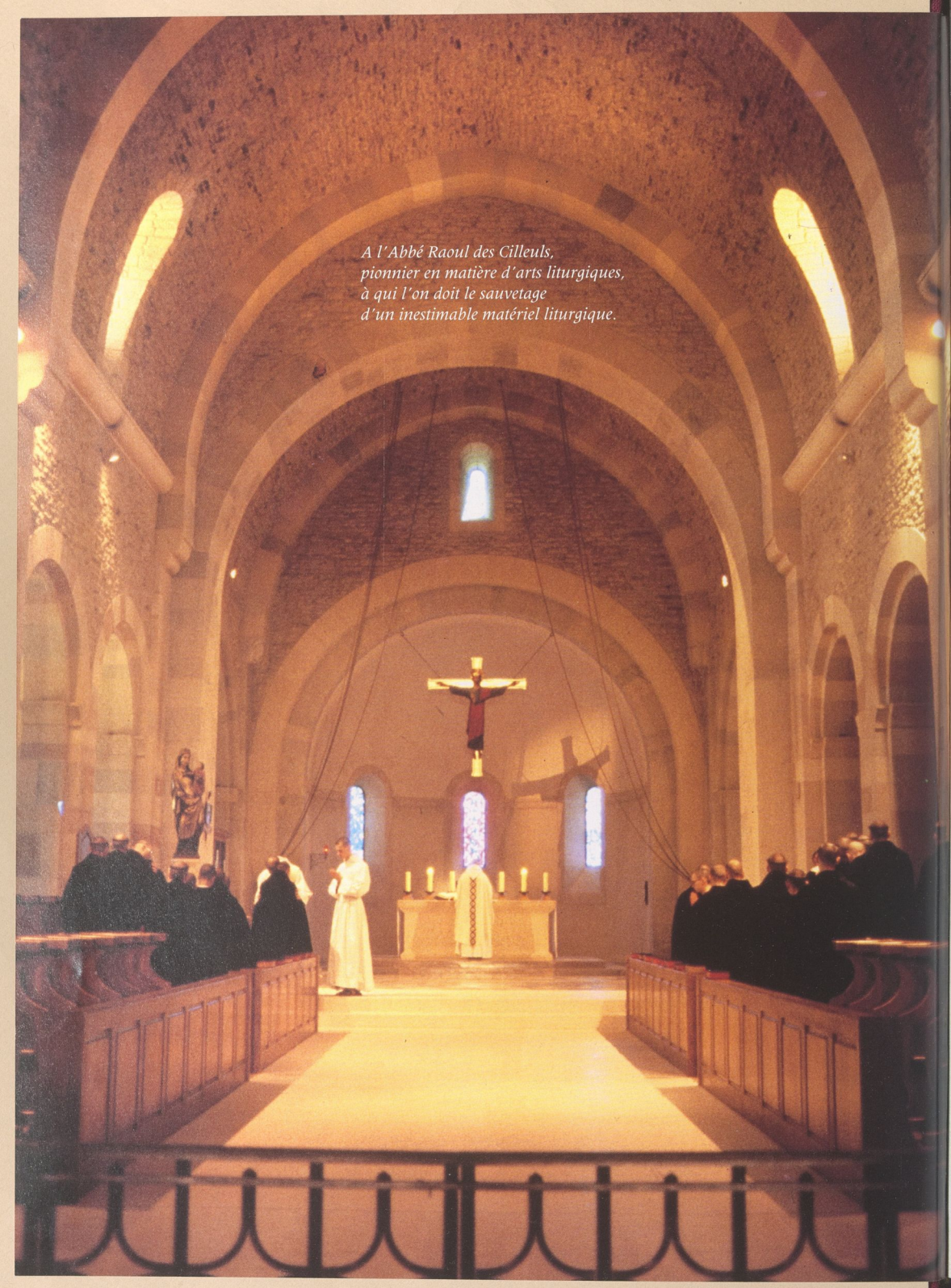
**Dictionnaire  
des arts  
liturgiques,  
XIXe-XXe siècle**

Bernard Berthod  
Elisabeth Hardouin-Fugier  
Camille Déprez

Éditions de l'amateur

DL 11 AOUT 97 29607

DICTIONNAIRE  
DES ARTS  
LITURGIQUES

A photograph of the interior of a church, likely the Abbey of Cilleuls. The space is characterized by a series of large, rounded arches that create a sense of depth and grandeur. The walls and ceiling are made of textured stone or brick. In the center of the nave, a large wooden crucifix is suspended from the ceiling by several thin ropes. Below it, at the altar, a priest in white vestments is performing a ceremony. To the left, a statue of the Virgin Mary and Child Jesus stands on a pedestal. The pews are filled with people, mostly men in dark robes, who are participating in the service. The lighting is warm and focused on the altar area, creating a solemn atmosphere.

*A l'Abbé Raoul des Cilleuls,  
pionnier en matière d'arts liturgiques,  
à qui l'on doit le sauvetage  
d'un inestimable matériel liturgique.*

0222 92308

70

Bernard Berthod  
Élisabeth Hardouin-Fugier

DICTIONNAIRE  
DES ARTS  
LITURGIQUES  
XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> SIÈCLE

Dessins de Camille Déprez



F06  
D4110N  
477

les éditions de l'amateur

JQ



Préface

7

---

Remerciements

9

---

Avant-propos

12

---

Objets, vêtements, insignes, objets cultuels en métal

17

---

La production de l'objet de culte au XIX<sup>e</sup> siècle

25

---

L'objet cultuel au XX<sup>e</sup> siècle, avènement d'une autre époque

43

---

Choix, limites et conventions

54

---

Abréviations et ouvrages cités en abrégé

55

---

Textes canoniques classés par ordre chronologique

58

---

**DICTIONNAIRE**

63

---

Index des destinataires, commanditaires, propriétaires  
et/ou utilisateurs d'objets liturgiques

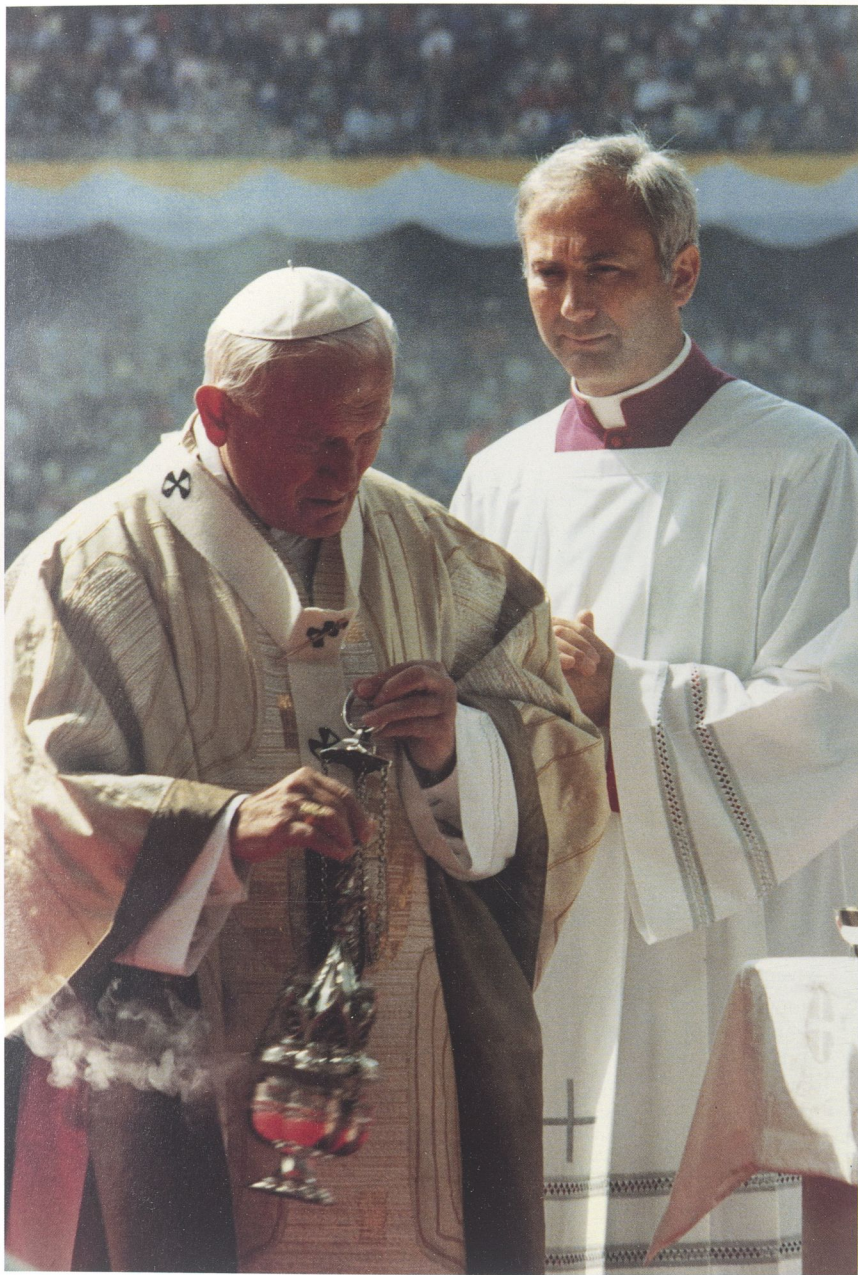
453

---

Index des concepteurs, dessinateurs, architectes, fabricants  
et/ou marchands d'objets liturgiques

455

---



*Jean-Paul II, assisté par Mgr Piero Marini, voyage apostolique en Allemagne, 1987. Cliché A. Mari, Rome.*

Aujourd'hui comme hier, la prière publique de l'Église a besoin de la paramentique et de l'orfèvrerie sacrée pour lui conférer toute sa dignité. L'art d'orner l'autel et ses abords est l'expression artistique naturelle d'une foi mais, par-delà la croyance des fidèles catholiques, il est partie prenante de la mémoire et de la culture des peuples. Les pièces d'orfèvrerie, ostensoirs ou calices, les étoffes que revêtent les célébrants ainsi que tous les décors de l'autel, sculptés, moulés ou dessinés, constituent un patrimoine où toute une civilisation retrouve ses racines et par conséquent son identité, car un peuple qui ne sait d'où il vient ne peut savoir où il va.

« L'œil humain a besoin de beauté », écrit Sa Sainteté Jean-Paul II. Ce qui est vrai de tous les domaines de l'activité humaine se manifeste à toutes époques et particulièrement dans les arts liturgiques. Aux voûtes gothiques vertigineuses succède l'espace dilaté des églises baroques, qui, anticipant sur l'Au-Delà, percent le ciel de leurs trouées lumineuses pour atteindre l'infini. Les deux derniers siècles s'inscrivent à leur tour, chacun à leur manière, dans cette longue quête de splendeur, qui est l'une des voies d'accès de l'homme à son Créateur.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, en France comme ailleurs, les cérémonies religieuses recherchent avant tout une solennité que renforcent le faste et la richesse des effets. En souvenir d'Ignace de Loyola, on vise à émouvoir le public pour l'élever vers Dieu. Le retournement des sensibilités spirituelles et artistiques qui survient en Europe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle incite de nombreux croyants à rechercher la beauté, non plus dans la richesse mais dans son contraire, le dépouillement. Richesse et dépouillement, ce qui ne veut pas dire paupérisme, connaissent des abus et produisent des chefs-d'œuvre qui marquent durablement l'art sacré.

Le *Dictionnaire des Arts liturgiques* paraît à point nommé pour rappeler l'existence d'objets parfois oubliés, en expliquer le sens, restituer leur beauté et leur rendre leur place dans le paysage liturgique de l'Église d'aujourd'hui. Nombre des objets français présentés dans ce livre, loin d'être empoussiérés, sont encore en service sur place ; quelques-uns sont conservés à Rome, dans la sacristie pontificale, qui n'est pas seulement un musée mais une institution vivante au service de la pastorale liturgique du Souverain Pontife.

Nous remercions chaleureusement les Éditions de l'Amateur de donner au remarquable travail des auteurs une forme aussi séduisante grâce à tant de somptueuses illustrations. Que les auteurs, le Professeur Élisabeth Hardouin-Fugier et le Docteur Bernard Berthod, conservateur du musée d'Art sacré de Fourvière à Lyon, trouvent ici l'expression de notre admiration pour leurs recherches, qui font de cet ouvrage une référence désormais incontournable. A tous les acteurs du *Dictionnaire des Arts liturgiques* nous adressons nos vœux les plus vifs pour son succès.

*Du Vatican, le 1<sup>er</sup> juin 1996*

*Monseigneur Piero Marini*

*Maître de l'Office des Célébrations liturgiques du Souverain Pontife.*



In mémoriam :

S. E. Albert, cardinal Decourtray, archevêque de Lyon,  
S. E. Jacques, cardinal Martin, préfet émérite de la Maison pontificale,  
S. Exc. Mgr Jean Gay, évêque émérite de Basse-Terre,  
Abbé Antoine Michalon, sacriste de la Primatiale Saint-Jean-Baptiste  
de Lyon,  
Dom Jean Tiret, moine de Solesmes.

Mgr Marcel Noirot, qui nous a tant appris, qui nous a sans cesse aidés  
de ses conseils et qui nous a quittés le 25 février 1996.



Pour mener à terme une aussi vaste enquête, de nombreux concours nous ont été très précieux, voire irremplaçables, à Rome comme en France. Nous exprimons ici notre très vive reconnaissance à ceux qui nous autorisent à les nommer et à ceux qui préfèrent garder l'anonymat.

Mgr Piero Marini, Maître de l'Office des Célébrations liturgiques du Souverain Pontife, qui nous a honorés de sa confiance en préfaçant l'ouvrage et en ouvrant pour nous les portes de la sacristie pontificale.

Pierre Blanchard, de l'Administration du Patrimoine du Saint-Siège, qui a si amicalement mis sa grande culture à notre service et nous a ouvert avec générosité ses collections et ses archives photographiques.

Mgr Karel Kasteel, doyen des prélats de la Chambre apostolique, Sous-Secrétaire du Conseil pontifical Cor Unum, dont la grande connaissance du monde romain et de la Curie nous a été précieuse,

Mgr Johannes Overath, président d'honneur du Consociatio internationalis musicae sacrae, Cologne,

Mgr Eric Salzman, conseiller ecclésiastique de l'ambassade de l'Ordre souverain de Malte près le Saint-Siège,

Mgr Guy Terrance, conseiller ecclésiastique de l'ambassade de France près le Saint-Siège.

Révérendissime Dom Gérard Calvet, abbé de Sainte-Madeleine,

Mgr Carmelo Nicolosi, sous-secrétaire de la Sacrée Congrégation pour le culte divin,

Mgr Abel Cornillon, Vicaire général de l'archevêque de Lyon,

Madame l'abbesse de la Merci-Dieu,

Madame l'abbesse de Notre-Dame de Jouarre,

la Mère Prieure du Carmel de Lisieux,

la Mère Prieure du monastère de La Font-Saint-Joseph, de Cotignac,

Chanoine Paul Chaniac, recteur de la primatiale Saint-Jean-Baptiste de Lyon,

Chanoine Pierre-Marie Charriez, directeur du Patrimoine culturel du diocèse de Tarbes,

Chanoine Constant Plard, du Chapitre métropolitain de Rennes,

Chanoine Pierre Gacogne, recteur de la basilique de Fourvière,

Chanoine Louis de Kergaradec, curé de la cathédrale de Moulins,

Sœur Marie Benoît de l'abbaye Notre-Dame de Jouarre,

Sœur Marie-Christine Messin, économiste de l'abbaye Sainte-Scolastique de Dougnes,

Sœur Thérèse Emmanuel, du Carmel de Douai,

Sœur Catherine Savey, du monastère Sainte-Claire de Nantes.

R.P. Paul de Clerk,

Dom A. Le Méhauté, abbaye Saint-Pierre de Solesmes,

Abbé Jean-Michel Fabre, de l'Officialité de Paris,

Abbé Pierre Martin, sacriste de la primatiale Saint-Jean-Baptiste de Lyon.

Abbé François Collin, chancelier de l'évêché de Nancy et Toul,

Sœur Emmanuelle Desjardin, archiviste du diocèse de Soissons,

Abbé Bernard Desprats, archiviste du diocèse d'Albi,

Abbé Jean-Claude Veissier, archiviste du diocèse de Bordeaux,

Abbé Louis Caravoti, archiviste de l'archevêché de Besançon,

Dom Étienne Goutagny, archiviste de l'abbaye Notre-Dame-des-Dombes,  
R.P. Roger Taudonnet, conservateur de la bibliothèque des Fontaines, Chantilly,  
Abbé Philippe Ploix, conservateur des archives de l'archevêché de Paris,  
Abbé Hubert Morin, archiviste du diocèse de Poitiers,  
Frère Michel Albaric, conservateur de la bibliothèque du Saulchoir à Paris.

Aux responsables des diverses institutions où se conserve la mémoire d'une civilisation, Mesdames et Messieurs :

Pierre Arrizzoli-Clémentel, conservateur général des Musées de l'Union centrale des Arts décoratifs, Paris,

Michèle Behr, conservateur de la bibliothèque des Facultés catholiques de Lyon,

Guy Blazy, conservateur du musée des Tissus et des Arts décoratifs de Lyon,

Jacques Charles-Gaffiot, commissaire général des Expositions de la mairie du 5<sup>e</sup> arrondissement de Paris,

Mesdames et Messieurs les conservateurs et documentalistes du Centre de documentation du musée municipal de Boulogne-Billancourt sur l'art du XX<sup>e</sup> siècle; du Centre de documentation de l'École nationale du Patrimoine; du Centre régional de documentation du Patrimoine, région Centre; région Rhône-Alpes; du Centre national de documentation du Patrimoine, sous-direction de l'Inventaire général et de la documentation du Patrimoine, Base Palissy; du Centre national de Pastorale liturgique, Isabelle Renaud-Chamska et Cécile Potel, ainsi que Renée Moineau.

N. Bodving, conservateur de la bibliothèque de Fels, l'Institut catholique de Paris,

Éliane Bolomier, conservateur du musée du Chapeau, Chazelles-sur-Lyon,

Geneviève Bonté, conservateur de la bibliothèque du musée des Arts décoratifs, Paris, et Chantal Bouchon,

Claude Chéret, qui nous a fait connaître son entreprise, ses réalisations et ses archives,

Jeanne Damamme, conservateur du musée du Jouet de Poissy,

Catherine Dieterle, conservateur du musée de la Mode et du Costume de la Ville de Paris, Palais Galliera,

Philippe Durey, conservateur du musée des Beaux-Arts de Lyon,

Marie-Reine Jazé-Charvolin, chercheur à l'Inventaire Rhône-Alpes,

Clarisse La Fonta, archiviste de la maison Mellerio-Meller,

Guy Le Goff, conservateur des A.O.A. du Maine-et-Loire,

Jacqueline et Raymond Guilloit, de la commission d'Art Sacré en Seine-Maritime,

Henri Hours, conservateur des archives de l'archevêché de Lyon,

Deborah Kraak, conservateur des Textiles, Henry-Francis du Pont Winterthur-Museum, États-Unis,

Maryannick Lavigne-Louis, secrétaire du Comité du Pré-inventaire du Rhône,

Anne Lejeune, directeur des Archives départementales des Côtes-d'Armor,

M. Lemauff, conservateur des Musées du Château des Ducs de Bretagne,

André Maire, agent qualifié du Patrimoine aux Archives municipales de Lyon,

Jannie Mayer, conservateur au Centre de Recherches sur les Monuments Historiques, Paris,

M. Morlet, conservateur à la bibliothèque de la Ville de Paris,

G. Mouradian, directeur du Centre des Archives du Monde du travail, Roubaix et Pothron Lylian,

Marie-José Mourer, documentaliste au Centre de Recherches sur les Monuments historiques, Paris,

Blandine de Pleinval, archiviste de la maison Chaumet,

Paul Sadoul, président de la Société d'Archéologie lorraine,

Annie Sagalow, Françoise Tétart-Vittu, du musée de la Mode et du Costume de la Ville de Paris, Palais Galliera,  
Bernard Vouillot, conservateur des Fonds spécifiques à la Bibliothèque nationale, ainsi que les membres de son service.

Aux artistes et aux chercheurs qui nous ont permis d'accéder à leurs œuvres et à leurs travaux :

Annie Bogey-Rey, qui a bien voulu nous donner la primeur de ses recherches sur les arts religieux au XIX<sup>e</sup> siècle en Savoie,

Professeur Jean-Dominique Durand, directeur de l'Institut d'Histoire du Christianisme et ses membres,

Gabriel Gallice, orfèvre, qui, avec tant de cordialité, nous a fait participer à la vie de son atelier, passée et présente,

Michel Fol, qui prépare un livre sur Deauville,

Alain Choubard, auteur d'un mémoire de maîtrise sur Lambert-Rucki (Paris IV, 1992),

Philippe Durieux, auteur d'un mémoire de maîtrise sur G. Curtelin (Lyon II, 1994),

Cécile Frémot, auteur d'un mémoire de maîtrise sur les jouets et jeux catholiques (Paris IV, 1987),

R. et C. Curtet qui, en mémoire d'André Fugier, ont tenu à nous aider,

Goudji, orfèvre, et son épouse, Catherine, qui nous ont ouvert leur atelier, leurs archives, et initié à leur art.

Gérard Picaud, vice-président de la Société d'Émulation du Bourbonnais,

Les étudiants de l'université Jean-Moulin, Lyon III, qui ont consacré un dossier aux arts liturgiques : Nathalie Aubertier, Sylviane Chassande-Mottin, Vincent Excoffier, Pascal Geoffray, Pascale Manicacci, Corinne Vincent.

A tous ceux dont les concours ont été si divers qu'il est impossible de les décrire ; leur générosité suffit à les unir dans notre reconnaissance :

A nos familles, Madame Joseph Berthod, Sylvie Berthod-Rambaud, Clémentine et Caroline Berthod, qui nous ont tant aidés ; Jean Hardouin et Marie-Hélène Béquet, dans le souvenir de notre mère, Madame André Fugier, qui nous a quittés pendant la préparation de ce livre.

Mesdames, Mesdemoiselles et Messieurs :

Christine Aribaud-Monteil, Charles Ballufin, Hassiba Benmerzoug, Cécile Blanchard, André Barnavon, Max Béal, Élisabeth Brun-Navarro, Pierre Bogey, Madame Bouillé-Flouiot, Louis Chaurand, Martine Chavent, Yves de Clomadeuc, Carmen Cruvieux, Professeur Bernard Deloche, Michel Descours, Jean Étevenaux, Jean Gault, Thérèse Gay, Michel Ginot, Bernard Gouttenoire, Étienne Grafe, Docteur Jean-Régis Hilaire, Pénélope Hunter-Stiebel, Thierry de Lachaise, Sabine de Lavergne, Jean Maho, Jean Marcellin, Docteur Jacques Mazade, Madame Émile Mellerio, Mireille Millet, Philippe Missillier, Evelyne Morand, Paul Moreau, Claude Neumond, André Paris, Monique Rambaud, Robert Rincel, Daniel Senotier, Mathias Slabbinck et le personnel de son exposition lyonnaise, Gabriel Steinschulte, B. Tassu, Bernard Tassinari, Madame Tugdual Bouillé, Michel de Vaumas, Dhin Vo, ainsi que la société Artepfi-Concept.

**D**e nos jours, un ex-voto du marin sauvé de la tempête par sa bonne mère du ciel, apparue sur un nuage, enchante l'amateur d'art naïf. À l'inverse, l'univers liturgique de l'Église catholique romaine, régi par des textes latins, promulgués par une hiérarchie imposante, peut sembler rébarbatif. Après un XIX<sup>e</sup> siècle d'absolue prépondérance, les souvenirs du culte catholique en France se sont estompés dans bien des mémoires.

Les mots, parfois, paraissent étranges. Même s'ils sont français comme « barrette » ou « protonotaire », leur signification n'est pas évidente ou s'est transformée; une ampoule liturgique ne ressemble pas à l'article vendu sous ce nom. Des mots latins rappellent la langue officielle de l'Église. Un petit objet de dévotion en cire, au lieu de s'appeler « Agneau de Dieu », se nomme « *Agnus Dei* ». En liturgie, les liens demeurent étroits entre la France et l'autorité romaine. Le Saint-Siège et les congrégations romaines publient des textes canoniques, que ce dictionnaire fait connaître, car ils régissent la forme, la couleur, l'usage ou les dimensions des objets et des vêtements.

L'art liturgique est par nature symboliste, il renvoie sans cesse à un culte et à un dogme dont, au fil des notices, on a rappelé les traits essentiels. Les principaux rites et les cérémonies qui génèrent les objets liturgiques sont définis : il faut connaître la messe du XIX<sup>e</sup> siècle pour comprendre le rôle de la vêtue du prêtre et de ses assistants (chasubles et dalmatiques), les vases sacrés (calice et ciboire), les textes (le livre, son support et les canons), les signaux et



**MARIAGE** à Rome, célébré par le cardinal Marella, qui porte une aube de dentelle et une chasuble. Cliché Pino.



**MESSE** célébrée à la mémoire de la famille royale, victime de la Révolution. Le prêtre porte une chasuble noire et il tient le calice couvert d'un voile. L'enfant de chœur porte une soutane rouge et un surplis. Huile sur toile. Turpin de Crissé. Musée Carnavalet. Cliché Musées de la Ville de Paris, Ladet.

les gestes (sonnettes, attitudes, côté évangile, côté épître), l'éclairage symbolique (les cierges) et réel (les lampes), ainsi que les rites de l'encens (l'encensoir et sa navette).

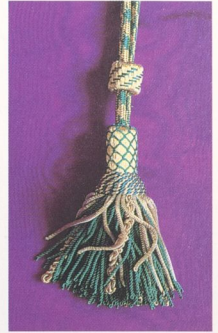
Les nombreux insignes hiérarchiques ne doivent pas être pris pour un simple décor, le cordon rouge et or supportant une croix pectorale désigne un cardinal; s'il est vert et or, c'est celui d'un évêque. Il est donc aussi important de définir le rôle du nonce apostolique que de décrire son chapeau; on s'y efforce dans ce dictionnaire, qui rassemble l'ensemble de la hiérarchie catholique ainsi que les principaux ordres religieux masculins, qui, eux aussi, célèbrent le culte et possèdent des vêtements spécifiques.

Aucune congrégation féminine ne figure dans cet ouvrage parce qu'en paramentique, qui est l'art d'orner l'autel, les femmes, comme les anges, sont présentes mais invisibles. Spécialistes par tradition du vêtement luxueux, les ouvrières occupent dans la chasublerie une place prépondérante, exactement connue grâce à l'enquête industrielle de 1896 et durable; l'enseigne de Mademoiselle Zénobie, de Langres, relie un siècle à l'autre. Sauf de rares exceptions comme la crosse d'abbesse, les destinataires de tous les objets du dictionnaire sont des hommes. La paramentique donne une image saisissante d'un univers exclusivement masculin.

En dépit des règles nombreuses, il reste de la place pour les talents. En tant qu'archéologue, Didron découvre et revalorise d'anciennes formes de vêtements, le jésuite Arthur Martin dessine des vases sacrés. Des architectes célèbres, même non croyants comme Viollet-le-Duc, Lassus ou Bossan, des ornemanistes comme Lameire, des peintres, Maurice Denis, Manessier ou Matisse, un couturier, Castelbajac, des bronziers, des orfèvres, hier Armand-Calliat, aujourd'hui Goudji, une chasublière, Sabine Desvallières, et tant d'autres prêtent à notre dictionnaire l'attrait d'une vision renouvelée d'objets pourtant traditionnels.

Il faut cependant reconnaître que l'anonymat industriel engendre d'immenses injustices envers les dessinateurs professionnels lorsqu'une autre activité n'impose pas leur nom, comme Viollet-le-Duc. Pour un de retrouvé, au hasard des découvertes d'archives, pour une brodeuse identifiée, grâce aux expositions, comme Madame Leroudier, subsistent au XIX<sup>e</sup> siècle des milliers d'oubliés. En revanche, on a ressuscité la brodeuse Angélique, dont Émile Zola, dans *Le Rêve*, décrit l'atelier, le travail et les amours.

Croirait-on que le choix des objets à inclure a été l'une des difficultés majeures du *Dictionnaire des Arts liturgiques*? En dépit de leur charme, les objets de piété privée, chapelets, médailles, scapulaires ou ex-voto, ont été exclus. Pourtant, ils se glissent subrepticement parmi les productions de bronziers et ostensiblement dans ce livre dès la rubrique « *Agnus Dei* ». Tous les cultes, visant peu ou prou à l'effusion des sentiments, doivent tolérer son expression, qui génère partout la binteloterie naïve ou déplorable de la reconnaissance. Les cœurs ouvriers dorés ne peuvent être radicalement séparés de la paramentique officielle. Voilà pourquoi figurent des boutiques de la place Saint-Sulpice, qui, contrairement aux idées reçues, méritent une visite.



**PASSEMENTERIE.** Cordon de croix pectorale d'évêque, détail du gland. Vers 1980. Coll. part.



**ARMAND-CALLIAT J.** Projet de calice montrant l'effet de la future pièce. Dessin aquarellé, vers 1910. Lyon, musée de Fourvière.



**PASSEMENTERIE.** Détail d'un manipule, porté par le prêtre au bras droit. Vers 1930. Chéret. Coll. part.

Par sa racine, *mens*, table, forme première de l'autel, le mot « paramentique » nous a incités à définir soigneusement la fonction de l'autel. Cependant, il a été impossible de consacrer des notices de l'ouvrage aux innombrables architectes qui conçoivent l'autel en même temps que l'église : les récents et excellents répertoires d'architectes religieux sont là pour renseigner les lecteurs. En somme, nous avons dû inclure l'autel dans le mobilier d'église,

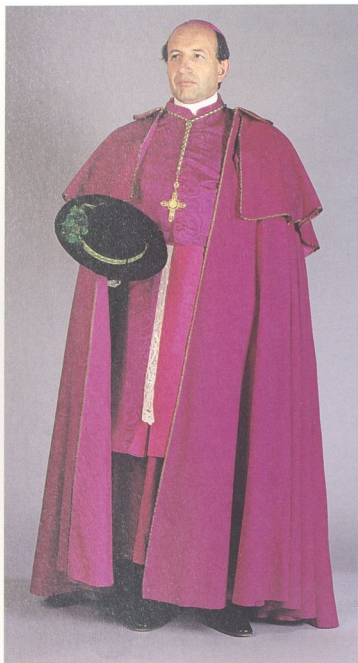
auquel il faudrait consacrer un autre dictionnaire, si bien que ni les menuisiers, ni les ferronniers, et bien rarement les architectes, ne font l'objet de notices. Des restrictions analogues sont appliquées aux sculpteurs : oui à Fernand Py, auteur d'une porte de tabernacle et de calices, non à Fernand Py, auteur de sculptures religieuses, sauf si un crucifix figure sur l'autel. Aucune entreprise de sculpture industrielle, aucune « sainterie » ne sont citées, à moins qu'elles ne fabriquent de la paramentique. Puis sont venus des choix plus embarrassants encore : faut-il renoncer aux fleurs artificielles, avec leurs étamines en pierres rouges brevetées ? Faut-il renoncer aux ciriers comme aux abeilles ? Oui ; aussi n'y a-t-il dans le dictionnaire ni fleurs, ni couronnes, sauf les diadèmes de la Vierge !

La diversité des produits nécessaires au culte est telle que bien peu de professions restent étrangères à l'immense circuit économique généré par l'objet liturgique, mais où fixer la limite entre l'objet et ses préparations ? La chasuble commence-t-elle avec le tisseur brochant sur son étoffe un motif religieux ? Faut-il inclure le doreur en étoffes qui travaille à la fois pour le militaire et le prêtre ? Les rubriques professionnelles des annuaires, en particulier des Bottins, ne distinguent pas les bronziers, les orfèvres ou les tapisseries d'église de leurs confrères. Le terme « ornements d'église », très courant, mais aujourd'hui réprouvé, recouvre aussi bien d'obscures chasublières provinciales que des entreprises d'industriels, comme Champigneulle à Metz, qui vendent

dans le monde entier des églises « prêtes au culte », dont seuls les murs restent à construire !

Dans le domaine du vêtement ecclésiastique, mêmes incertitudes : comment distinguer les tailleurs ecclésiastiques des tailleurs laïcs, avec lesquels ils finissent par se confondre ? D'ailleurs, pour leur costume quotidien, bien des prêtres n'en font qu'à leur tête : le curé d'Ars porte une soutane de confection réglementaire, mais il se dispense d'acheter les chaussures ecclésiastiques à boucle ; même lorsqu'il enfle son surplis, l'angélique curé conserve ses croquenots, qui l'amarrent à la glaise bressane dont ils sont lestés. Un siècle plus tard, la laïque canadienne de l'abbé Pierre devient inséparable de l'image du fondateur d'Emmaüs.

Des cités épiscopales et des grades — Auxerre et nonces —, des objets et des vêtements — calices et sandales —, des artistes et des fabricants — Matisse et Biais —, des personnalités et d'obscurs artisans — Viollet-le-Duc et



**COSTUME DE CHŒUR  
DE NONCE APOSTOLIQUE,**  
avec tabarro de laine violette et  
chapeau de cérémonie de  
feutre à cordon de soie vert  
et or.  
Coll. part. Cliché D. Michalet.

Mademoiselle Bourricault —, des accessoires singuliers et des poinçons d'orfèvre — amicts et limaces losangiques —, des cérémonies et des rites — messes et onctions — forment un riche matériau. Loin de le canaliser, l'ordre alphabétique engendre le désordre sémantique et provoque des rencontres surprenantes. Unis par leurs initiales, se retrouvent côte à côte l'érudit archéologue Barbier de Montault et la chasublière toulousaine Célestine Barateau. Par chance, le balancier précède la bannière qu'il équilibre, mais l'évêque devra courir du Bougeoir au Marteau, de l'Aiguière à la Truelle pour rassembler sa chapelle épiscopale. Le chanoine, revêtu de sa mozette — mais qu'est-ce qu'un chanoine et qu'est-ce qu'une mozette ? —, devra visiter les cent diocèses français pour connaître d'autres types de mozettes. Pourtant, au terme de ce parcours acrobatique mais initiatique, chaotique mais liturgique, surgit un univers dont la splendeur intrigue et captive.



**SANDALE LITURGIQUE**

portée par l'évêque  
lorsqu'il célèbre pontificalement.  
Sole lamée d'or.  
Coll. part.





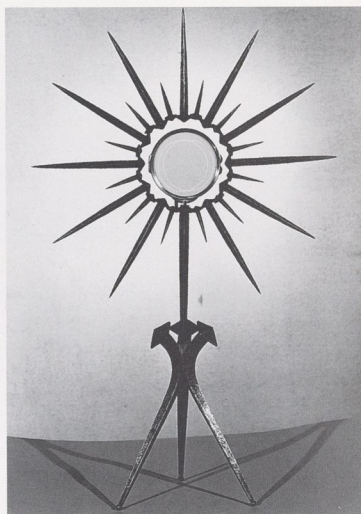
*CALICE pour l'évêque de Luçon. Argent, aventurine, cristal de roche. Goudji, 1995.  
Luçon, cathédrale. Cliché Marc Wittmer.*

## Objets, vêtements, insignes, objets cultuels en métal

**S**elon le philosophe Jean Guitton, « l'objet sacré n'a pas d'utilité. Il ne sert à rien qui soit nécessaire... Ainsi ce calice est une coupe mais elle n'est faite que pour le vin mystique ». Pour sacrés que soient en effet les objets cultuels, ils n'en sont pas moins façonnés de main d'homme et destinés à des usages liturgiques précis. Au XIX<sup>e</sup> siècle, un de leur fabricant, le bronzier Figaret, dans son catalogue commercial, les classe selon les emplacements qu'ils occupent dans les cérémonies : les croix, chandeliers, vases sacrés, reliquaires se posent sur l'autel, d'autres croix, bâtons, cierges d'acolyte, encensoirs, bénitiers, hallebardes et épées de Suisse, baisers de paix, sonnettes accompagnent les processions, les lampes, lustres, couronnes lumineuses se suspendent et s'accrochent.

La plupart des objets cultuels, souvent appelés « vases sacrés », sont en effet des réceptacles, des supports ou des présentoirs destinés aux substances cultuelles, solides ou liquides, du pain ou de la cire, du vin ou de l'eau, de l'encens ou des huiles, ou des substances peu visibles, des reliques, « poussière des saints », ou même invisibles, la paix, transmise par les baisers de paix. Chaque objet a une fonction spécifique : le calice reçoit le vin au cours de la messe, le ciboire, la patène, les pyxides et l'ostensoir, le pain sous la forme d'hosties, les ampoules, les lampes ou veilleuses de sanctuaires contiennent les huiles des sacrements ou de l'éclairage, les coquilles de baptême, l'aiguière et une des burettes, l'eau, comme les vases à fleurs. Certains objets reçoivent d'autres objets : les vases accueillent des fleurs, les innombrables candélabres, des bougies, les plateaux de quête, les bourses à quêter, les troncs, de l'argent, les encensoirs, de l'encens, les reliquaires et les monstrances, des reliques, les lutrins et porte-missels, des livres; le plateau porte les burettes ou les gants de l'évêque, le bassin reçoit l'aiguière. En somme l'objet cultuel, comme l'autel qui renferme une relique, est voué au creux.

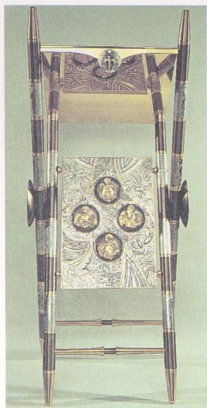
La plupart des objets cultuels rappellent leurs homologues civils. Le calice, la patène et même le ciboire se doivent d'évoquer le repas ou la Cène et, en devenant huilliers-vinaigriers chez les antiquaires, les services de burettes rappellent les arts de la table. Les ampoules aux saintes huiles ont recours aux antiques techniques des parfumeurs, aux goulots étroits et aux bouchons. Au contraire, les encensoirs, les cassolettes, les vases à aspersion et leurs goupillons, destinés à répandre et à disperser, rappellent inévitablement les brûle-parfum ou les pots-pourris. Tous les éclairages se ressemblent, qu'ils soient dans une église ou dans un château : les chandeliers, les candélabres,



**OSTENSOIR.** Argent et fer  
forgé, vers 1960. Paris.  
G. Gallice.  
Cliché Guy Gallice.



**CHASSE** de saint François-Xavier. Argent, filigrane d'argent, émeraudes, rubis. Travail portugais. Sacristie pontificale. Avec l'aimable autorisation de Mgr P. Marini.



**AMBON AMOVIBLE** utilisé pour les lectures pendant la messe papale à la basilique Saint-Pierre. Argent et bronze doré, 1994. Scorzelli L. Sacristie pontificale. Avec l'aimable autorisation de Mgr P. Marini.

les couronnes de lumière, les lustres et aussi les porte-cierges sont indifféremment vendus par les bronziers du XIX<sup>e</sup> siècle aux uns et aux autres. Le gigantisme du chandelier pascal le rattache aux grandes demeures aristocratiques. Ces luminaires basculent dans l'archaïsme devant l'électricité, qui leur confère une valeur symbolique.

La fonction ostentatoire se déploie largement dans le matériel liturgique, à son apogée avec l'ostensoir. Il met en exergue la transcendance d'une révélation, comme le Thabor, nom de la montagne où Dieu s'est révélé, en fait simple petite estrade. Les reliquaires, les châsses ou les monstrances oscillent entre l'occultation, comme le tombeau, et l'exaltation, comme l'ostensoir, dont le prestige est encore renforcé par le trône d'exposition et le reposoir ou, au cours des processions, par le dais ou l'ombrellino, qui signalent aussi les dignitaires de l'Église. La fonction ostentatoire est réservée le plus souvent à l'eucharistie, très souvent aux hommes et très rarement au livre, qui passe bon dernier derrière les hommes. L'Évangile reste quasi invisible au XIX<sup>e</sup> siècle, en dépit du beau nom de Thabor. Il se distingue par sa seule reliure d'évangélique, cachée lorsqu'il est ouvert; on ne l'exhibe pas dans les processions, on ne le pose pas sur un lutrin. Le concile Vatican II s'est soucié de combler cette lacune en réintroduisant l'ostension par le diacre et la procession solennelle de l'autel à l'ambon.

Dans la soixantaine d'objets liturgiques recensés par les catalogues commerciaux courants, l'outil n'est présent que par trois objets épiscopaux, peu utilisés : les ciseaux de tonsure, les truelles et les marteaux pour les consécrations d'église et d'autel. L'objet à faire le feu n'a jamais reçu de forme

liturgique; le sacristain sort son briquet de fumeur pour allumer les cierges. Parce qu'il estompe l'action, le matériel cultuel catholique se situe à l'opposé des rites maçonniques qui mettent en valeur les outils capables de transformer le monde. Certains objets culturels catholiques se rapprochent de la piété individuelle. Le baiser de paix, chargé de fonctions imaginaires, est le parent des ex-voto, auxquels la piété populaire confie l'expression de sa reconnaissance.

## LES VÊTEMENTS LITURGIQUES

Les voiles sont nombreux, moins cependant que dans les rites orientaux, dont ils n'ont guère le symbolisme : pas de voile de ciborium ni d'iconostase dans le culte catholique. Cependant, on se couvre les mains avec l'écharpe de bénédiction pour saisir l'ostensoir. On aime surtout voiler des objets, l'autel avec des nappes, le tabernacle avec le conopée, le ciboire avec le pavillon, le calice, l'ostensoir avec un voile, la crosse de l'évêque avec le velum, le trône et le faldistoire avec une housse, les genoux de l'évêque avec le grémial. Comme dans les cérémonies civiles, on recouvre aussi les cercueils, les catafalques et même les chevaux.

La fonction hiérarchique est plus présente dans le vêtement que dans l'objet, mises à part la crosse d'évêque ou d'abbé et, dans une certaine mesure, la chapelle épiscopale, dont le bougeoir à long manche implique la présence d'un acolyte et le plat à gants qui renvoie à un vêtement hiérarchique. L'insigne hiérarchique est souvent confié à la coiffure, visible de loin : noire, violette ou rouge, elle annonce un prêtre, un évêque ou un cardinal dont le chapeau, même en ville, porte des glands hiérarchiquement colorés. Couvert de la barrette lorsqu'il entre dans sa cathédrale, l'évêque reçoit la mitre au trône. La crosse de l'évêque ou de l'abbé, la croix de procession archiépiscopale et la croix papale, l'anneau et sa pierre typique sont des insignes hiérarchiques visibles dans le chœur, tandis que la croix pectorale, la ceinture colorée et ses franges sont les attributs hiérarchiques portés en ville. L'évêque, lorsqu'il célèbre une messe pontificale, en plus de la chasuble et de l'étole, porte une dalmaticelle et une tunicelle, signes de la plénitude du sacerdoce, ainsi que des sandales, des bas liturgiques et des gants. Archevêque, il porte autour du cou un pallium marqué de croix noires. Les vêtements du dessous sont à peu près les mêmes pour tous, sauf le rochet, qui indique un prélat. L'amict, l'aube, le cordon recouvrent la soutane ou le costume monastique, dont le capuchon, rabattu sur la chasuble, désigne un bénédictin ou un cistercien. Pour des offices célébrés dans le chœur, tels que les matines ou les vêpres, chanoines et bénéficiers portent une mozette, un mantelet ou une aumusse distinctifs. Le pluvial, dont on se couvre, par exemple pour les processions, n'est pas un



**MITRE PRÉCIEUSE** du futur pape Paul VI, alors cardinal Montini, archevêque de Milan. Soie, broderie de soie polychrome, filé or, frisé or, topaze, vers 1954. Sacristie pontificale. Avec l'aimable autorisation de Mgr P. Marini.

vêtement hiérarchique, il fait oublier l'homme en l'engloutissant presque entièrement, image qui a fasciné Manzù.

Les vêtements liturgiques ont des caractères symboliques. La chasuble est le signe du prêtre célébrant, quel que soit son grade. Elle est aux couleurs liturgiques, verte pour les temps ordinaires, blanche pour le Christ et les vierges, rouge pour la fête des Martyrs et du Saint-Esprit, dorée ou blanche pour les solennités joyeuses, violette en carême, noire pour les funérailles.

Le pape porte des vêtements spécifiques, consacrés par une longue tradition palatine, non seulement pour célébrer, mais pour ses fonctions au chœur et au palais. Sa soutane blanche est devenue célèbre grâce à la télévision. Outre la tiare, qu'il ne met que dans les grandes occasions, on lui voit : la falda, le fanon, le sucintorium et un grand pluvial, le mantum.

Le laïc puise dans les mêmes uniformes de l'époque pour accompagner les ecclésiastiques. Suisse, il porte une épée, une verge et une hallebarde militaire; bedeau, il s'inspire du maître de cérémonie, avec sa grande chaîne dorée. Les femmes, pour les processions, s'habillent et souvent se voilent de blanc, et le seul mode d'identification du laïc est la bannière.

**PLUVIAL.** Mariage de Napoléon I<sup>er</sup> et Marie-Louise. 1810, huile sur toile. Rouget G. Versailles, musée du Château.



**TIARE DE LÉON XIII.** Offerte par les nations catholiques pour le cinquantième anniversaire de l'ordination sacerdotale du pape en 1903. Or, argent, argent doré. Milani A. Sacristie pontificale. Avec l'aimable autorisation de Mgr P. Marini.



## LA HIÉRARCHIE ET SES VÊTEMENTS, À ROME ET EN FRANCE

Un prêtre, tel l'abbé Guitrel, dont Anatole France décrit les ambitions, doit embrasser très jeune la carrière ecclésiastique s'il veut parvenir enfin à passer à son doigt l'« Anneau d'améthyste » de l'évêque, qui lui permettrait de finir ses jours sous le chapeau rouge de cardinal. Sans doute peut-il sauter quelques étapes; néanmoins, le plus pressé, pour le jeune vicaire, est d'être nommé curé; l'abbé Guitrel, lui, est professeur d'éloquence au séminaire et il brûle les étapes de chapelain épiscopal, d'archidiacre ou d'archiprêtre, et, sans même revêtir la mozette garnie d'hermine de chanoine, grade suprême des dignités diocésaines, il vise directement le Collège épiscopal. Il n'aura même pas à devenir vicaire général ou simple évêque auxiliaire. En effet, il a été précepteur d'un fils de très riche famille juive convertie au catholicisme. Son galopin d'élève se dit un jour, en manière d'amusement : « Si je faisais Guitrel évêque ? » Sitôt dit, sitôt fait, le jeune homme charge quelques femmes en vue d'introduire l'abbé Guitrel auprès du ministre des Cultes, « qui choisit les évêques et le nonce approuve. C'est ce qu'on appelle le Concordat », explique-t-il à ses alliées déçues par ce non-céléste recrutement. Le ministre, bien que blasé, est « curieux de voir de ses yeux ce prêtre qui avait mis tant de jupes en mouvement ». À peine entré, le postulant, au plus chaud moment de l'affaire Dreyfus, déclare : « Je suis prêtre, c'est-à-dire soldat » mais, sinistre présage, l'anneau d'améthyste que lui destine sa bienfaitrice disparaît dans une rafle crapuleuse. En effet, à peine monté sur le trône épiscopal, le nouvel évêque Guitrel, dans une lettre au président de la République, engage ses clercs à se muer en martyrs en refusant de payer leurs impôts. Là s'achève la carrière de l'évêque. L'impitoyable critique des rouages de l'Église proposée par le roman de l'anticlérical Anatole France, également délateur de l'antisémitisme, repose sur la parfaite connaissance d'une hiérarchie ecclésiastique que Pie X, puis Pie XI en plein XX<sup>e</sup> siècle ont encore précisée.

L'Église catholique romaine a un gouvernement pyramidal, dominé par l'évêque de Rome, souverain temporel et guide spirituel, qui jouit d'une primauté de droit et d'honneur. Le pape s'entoure de conseillers particuliers, de cardinaux et d'un appareil de gouvernement. Chaque diocèse est dirigé par un évêque, aidé par des vicaires généraux et par le chapitre de cathédrale. Les diocèses, groupés en provinces ecclésiastiques, se placent sous l'autorité d'archevêques métropolitains.

Les paroisses, administrées par les curés, se groupent autour d'un archiprêtre. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle apparaissent d'autres dignités inférieures,

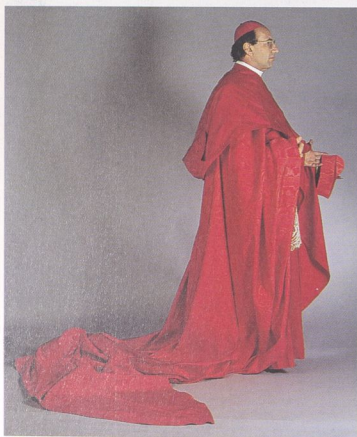


**ANNEAU** de l'évêque de Clermont, Mgr Francisque Marnas. Or et émaux, vers 1910. Armand-Calliat. Coll. part.

**DIGNITÉS DIOCÉSAINES**

rassemblées à l'occasion du Congrès marial de Lyon. On voit au premier rang l'archevêque coadjuteur, un évêque auxiliaire, un abbé cistercien, puis, derrière, le chapitre de la primatiale, les chapelains de la basilique de Fourvière, un chapelain de la primatiale et les simples clercs vêtus du surplis. Photographie, 1954.

Cliché La Liberté.



**CHAPE** de moire de soie rouge, vers 1960. Le cardinal la revêt lors d'occasions solennelles.

Coll. part. Cliché D. Michalet.

créées par l'évêque et distribuées à son clergé, tels que chapelains d'honneur ou chapelains épiscopaux.

Le clergé catholique est un monde à part, régi par ses règles, ses habitudes de vie et ses coutumes. Les objets nécessaires à son ministère datent, pour la plupart, de la fin du Moyen Âge. Son costume usuel, bien qu'influencé par le vêtement contemporain, distingue le clerc du laïc. À l'église, en dehors des fonctions liturgiques, il porte l'habit de chœur et, au cours des cérémonies, des vêtements liturgiques.

### LA COUR PAPALE

Autour du pape sont présents trois groupes de personnes, clercs et laïcs : ceux qui appartiennent à la Curie, services administratifs et tribunaux, dont la structure remonte à la papauté d'Avignon au XIV<sup>e</sup> siècle ; ceux qui assurent son service et forment la famille pontificale ; enfin ceux qui participent à la liturgie jadis quotidienne célébrée au Palais et composent la chapelle pontificale. Les laïcs appartenant à la famille ou à la chapelle pontificale sont les princes assistants au trône, le maréchal du conclave, le vénéral de la sainte Église romaine, le grand maître du Saint-Hospice, les cinq classes de camériers, les officiers des trois corps d'armée et les avocats concistoriaux.

Au degré inférieur de cette hiérarchie bien définie se trouvent les chapelains et les camériers de Sa Sainteté, puis viennent les prélats domestiques, les protonotaires apostoliques, dernier échelon avant l'épiscopat,

qui comprend en son sein les évêques, les archevêques, les assistants au Trône, les prélats « di fiocchetti », les nonces. Le collège des Cardinaux est divisé en trois groupes : les cardinaux-évêques, les cardinaux-prêtres, les plus nombreux, et les cardinaux-diacres, placés sous la double autorité du doyen du Sacré-Collège (qui est toujours évêque d'Ostie et qui « sacre » le pape) et du camerlingue de la sainte Église romaine, qui assure le pouvoir lors de la vacance du Saint-Siège, entre la mort du pape et l'élection de son successeur.

Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, on crée une hiérarchie d'honneur, formée de clercs sans responsabilités à Rome, mais honorés par le Saint-Siège. La prélature romaine permet d'égayer le noir costume clérical d'un violet, de plus en plus abondant entre 1850 et 1950. Elle rend plus visible la présence de l'Église romaine hors de la Ville.

Les prélats portent partout le costume propre à leur rang. Certains portent pendant leur service auprès du pape un vêtement de circonstance ; par exemple, les camériers et les chapelains de Sa Sainteté prennent le mantellone dans l'antichambre et la crocchia lors des chapelles papales. Le 12 février 1905, Pie X fixe le costume de la prélature inférieure par le bref *Inter Multiplices Curas*, complété par la Bulle de Pie XI dite de Castel Gandolfo, du 15 août 1934, qui distingue plus nettement les protonotaires et fixe les couleurs des divers degrés. En 1933, un décret de la Sacrée Congrégation cérémoniale donne la nuance exacte de la couleur violette en usage à la cour romaine.

## COSTUME DE CHŒUR ET VÊTEMENT USUEL

Le costume de chœur et le vêtement usuel sont fixés par divers textes issus du Concile de Trente, complétés par un recueil de textes, le *Caeremoniale episcoporum*, publié par Clément VIII en 1600, qui établit les règles des cérémonies présidées par l'évêque, valables pour les communautés catholiques de rite latin, respectant pourtant quelques coutumes locales. Ce texte décrit le vêtement de chœur de l'évêque (soutane et cappa), son vêtement usuel ou prélatice (soutane, mozette, rochet, mantelet et couvre-chef) et son habit de voyage. Avant le XVII<sup>e</sup> siècle, le vêtement usuel, composé de la soutane, du rochet et de la mozette, n'est pas porté pour voyager. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, il s'effectue une sorte de glissement, l'ancien costume usuel ou prélatice, devient l'habit de chœur et de représentation, qui subsiste jusqu'à nos jours, avec quelques modifications, tandis que le costume quotidien se sécularise. Les étoffes et les couleurs changent selon les saisons et les temps liturgiques. Les évêques obtiennent la calotte violette en 1867, puis la barrette violette en 1888. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle se répand l'usage du cordon tressé pour la croix. Quelques



Le **LÉGAT DU PAPE** en chape de moire rouge arrive à Notre-Dame de Paris, accompagné d'un garde noble. Photographie, 1964. Cliché Jacques Normand.



modifications concernent le vêtement de chœur du pape, les mules, la chape, abandonnée, et le camauro.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'esprit séculier incite les dignitaires à porter au quotidien un vêtement proche du vêtement civil, l'habit court, composé d'une culotte, d'un gilet et d'une veste à basques. Seule la tonsure permet donc de distinguer les clercs, comme le montre le portrait de l'abbé de Saint-Nom par Fragonard. Le *Dictionnaire du Luxe* de 1830 décrit de coquets abbés, parés de « surtouts puce, café brûlé, prune-de-Monsieur, tabac d'Espagne, violets ». À Rome, l'habit court, appelé « d'abbate », est un peu plus clérical. La soutane réapparaît en France vers 1840, au moment où s'installent la liturgie et la discipline romaines.

Pie IX, grand novateur en matière de vêtements, dans un souci de simplification, introduit en 1851 à la cour de Rome le vêtement encore porté aujourd'hui, l'« abito piano », d'abord vêtement d'audience, devenu usuel au détriment du vêtement prélatice. C'est la soutane filetée, noire, bordée de couleur, dotée d'accessoires rouges ou violets, et avec un double couvre-chef, la calotte et le chapeau à glands de couleur. Pie IX, au cours des audiences privées, garde la simarre blanche, la ceinture en moire blanche à franges d'or et la croix pectorale; ses successeurs en feront autant. Imitant le pape, les évêques et certains cardinaux portent, avec l'« abito piano », la croix pectorale suspendue à une chaîne d'or.

Les chanoines des cathédrales, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, se lassent de l'habit de chœur simple concédé par Napoléon I<sup>er</sup>, mozette noire boutonnée de rouge sur le rochet; ils demandent et obtiennent du Saint-Siège le port d'une croix pectorale ou d'autres signes distinctifs, du violet pour la mozette, la ceinture, la barrette, la soutane filetée pour l'habit de ville, des cordons de couleur au chapeau. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, cette surenchère entraîne la demande de privilèges vestimentaires pour les dignités diocésaines,

archiprêtres, doyens, chapelains de basilique, ainsi que la création de dignités inférieures honorifiques permettant à l'évêque de récompenser les bons et loyaux services, ces dernières dignités sont elles-mêmes bénéficiaires de privilèges vestimentaires. Quelques prêtres vont chercher auprès d'évêques d'Italie ou d'Europe centrale « du violet » qui leur permet de se faire appeler Monseigneur. Pie X met fin à cette course aux honneurs par le bref *Inter Multiplices*, qui limite les prérogatives des prélats et des chapitres. Ce bref n'empêche pas le curé d'Ercuis, Pillon, fondateur de La Pantographie voltaïque, de se faire appeler Mgr Pillon comme chanoine honoraire de Marino, diocèse d'Albano. Ce prêtre, à mi-chemin entre l'industriel génial et le mystificateur, aurait été, sous la plume de Balzac, un digne compagnon de l'abbé Troubert, curé de Tours, devenu évêque de Troyes.



Le **NONCE À PARIS**, Paul Marrella, en abito piano, soutane noire bordée de rouge, et grand manteau de soie violette. Photographie, 1955. Coll. P. Blanchard. United Press clichés.

## La production de l'objet de culte au XIX<sup>e</sup> siècle

Parmi tous les vêtements liturgiques, la chasuble impose son nom à l'ensemble d'une profession qui « fait et... vend des chasubles et autres ornements d'Église, comme chapes, tuniques, dalmatiques, parements d'autel haut et bas, rideaux, pavillons, ciel, etc. », écrit au XVIII<sup>e</sup> siècle Savary des Bruslons. Les chasubliers bénéficient de statuts nombreux depuis le XIII<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1704 et leurs droits sont souvent étendus aux brodeurs, les limites entre les métiers s'estompent au point que, à Rouen, on envisage de réunir en une « seule communauté couturiers, tailleurs, tapissiers-courtepointiers, boutonniers, brodeurs-chasubliers et aiguilletiers ». Vers le XV<sup>e</sup> siècle, les chasubliers et brodeurs parisiens parviennent à évincer les Italiens, tandis que les modèles flamands continuent à les fasciner. Les chasubliers et les brodeurs, pour faire briller les chasubles, manient l'or et l'argent, comme les orfèvres, dont ils partagent la devise « silence, persévérance, habileté, économie ». Les techniques artisanales de la broderie parviennent intactes jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle; on les retrouve dans l'atelier de paramentique décrit par Zola dans *Le Rêve*.

« On retrouvait encore là, scellée au mur, la chanlatte, la pièce de bois où s'appuie le métier qu'un tréteau mobile porte, à l'autre bout. Dans les coins, dormaient des outils antiques : un diligent, avec son engrenage et ses brochettes, pour mettre en broche l'or des bobines, sans y toucher; un rouet à main, une sorte de poulie, tordant les fils, qu'on fixait au mur; des tambours de toutes grandeurs, garnis de leur taffetas et de leur éclisse, servant à broder au crochet. Sur une planche, était rangée une vieille collection d'emporte-pièce pour les paillettes, et l'on y voyait aussi une épave, un tatignon de cuivre, le large chandelier des anciens brodeurs. Aux boucles d'un râtelier, fait d'une courroie clouée, s'accrochaient des poinçons, des maillets, des marteaux, des fers à découper le vélin, des menne-lourds, ébauchoirs de buis pour modeler les fils à mesure qu'on les emploie. »

Le terme de « chasublier » disparaît des annuaires après la Révolution, mais les métiers de la broderie subsistent. Le patriotisme, ainsi que l'éternelle coquetterie féminine ouvrent aux brodeurs des champs nouveaux. Les anciens chasubliers brodent des emblèmes révolutionnaires sur des drapeaux flambant neufs. La célèbre Maison Biaï spécialisée sous l'Ancien Régime dans le « costume des cours royales, de l'Université, de la Magistrature (et des ecclésiastiques) » cache les ornements liturgiques sous les cocardes tricolores. Sous le Premier Empire, l'éclat de la cour, la somptuosité du Sacre de



**IMAGE** de piété en dentelle mécanique, montrant une brodeuse de vêtements liturgiques, 0,12 x 0,08 m, Bonardy, éditeur pontifical à Poitiers, n° 133, vers 1880. Coll. part.

Napoléon I<sup>er</sup>, ainsi que la demande des militaires et des loges maçonniques n'ont pas laissé les passementiers, les chasubliers et les brodeurs inactifs. L'*Almanach de 1815* mentionne Biais comme mercier et chasublier, rappelant l'ancienne alliance des deux métiers. Sur les annuaires de Paris, la rubrique Chasublier apparaît en 1819, puis l'expression «Ornements d'Église», qui désigne l'ensemble des textiles liturgiques, lingerie d'autel et vêtements. Les «Dorures d'Église» sont des étoffes incluant des fils d'or.

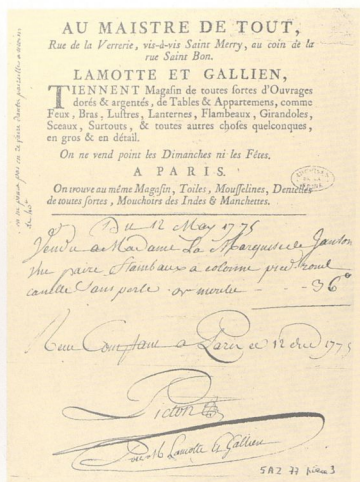
L'Église de France se reconstitue après la signature du Concordat. À partir de 1815, la forte croissance de la population ecclésiastique, la création de nouvelles congrégations religieuses, le développement des missions et, enfin, le sacre de Charles X suscitent une demande importante de paramentique. Le roi entreprend alors de doter les cathédrales de somptueux pontificaux. Louis-Philippe, pour se concilier le clergé légitimiste, poursuit les attributions de vêtements liturgiques aux cathédrales; les démarches et leurs nombreux papiers constituent aujourd'hui une précieuse source de renseignements sur les chasubliers, conservée aux Archives nationales.

Bien d'autres professions gravitent autour du culte catholique. Les tailleurs ecclésiastiques, confondus avec leurs confrères, sont difficiles à repérer dans les annuaires. Les bronziers et orfèvres d'Église restent très minoritaires au sein de leur profession, qui produit une foule d'objets, qu'énumère la publicité du Lion d'Or, Disnematin, « marchand doreur à Paris, rue de la Ferronnerie ». Dans ce flot, on distingue « toutes sortes d'ouvrages pour les Églises et Chapelles ». Au début du XIX<sup>e</sup> siècle domine l'enseigne « Au Maître de Tout », de Choiselat-Gallien qui, issu du XVIII<sup>e</sup> siècle, génère

Poussielgue-Rusand, roi du bronze religieux, dont la spécialité reste rare : à l'Exposition universelle de 1878, dans la quarantaine de bronziers admis figurent seulement huit bronziers d'Église, tels que Chertier ou Armand-Calliat. Le bois doré existe jusqu'au milieu du siècle, que le fabricant Verdure mesure en pouces. Le bronze, qui le supplante, est lui-même rapidement marqué par l'industrialisation. Le repoussé et la ciselure à la main subsistent dans les ateliers de qualité, où se répandent aussi la vogue du cloisonné, l'émaillage avec son rouge pompéien et le nielle. L'estampage généralisé tenant lieu de champlévé, les enduits superficiels, vernis des bronzes ou argenture galvanique, le goût immodéré pour l'imitation, le faux et le clinquant, ainsi que des quantités d'ingénieuses imitations envahissent progressivement le marché.

## LES FEMMES ET LES ENFANTS

Autour de l'autel, les femmes, comme les anges, on l'a constaté, jouissent d'une présence forte mais invisible. Célibataires, mariées et surtout veuves, elles règnent sur la confection des vêtements liturgiques. Des lingères sont traditionnellement affectées au service de l'autel. La broderie à domicile



«AU MAISTRE DE TOUT»,  
Lamotte et Gallien. En-tête de  
facture, 1775.  
Archives de la Seine, 5 AZ.

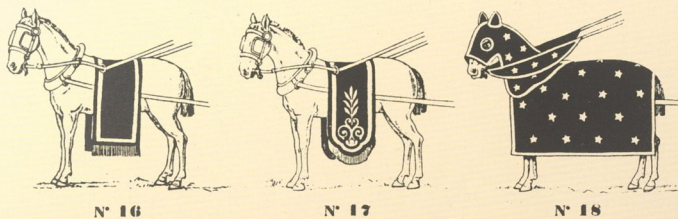


**JEU DE MESSE.** Vers 1935.  
Trois enfants jouant à la messe; le plus âgé figure le prêtre en habit liturgique, tenant le calice recouvert du voile. Il est assisté par deux enfants de chœur, vêtus d'une soutane et d'une cotta.  
Rijksmuseum Catharijneconvent, Utrecht.

constitue un travail apprécié, en particulier pour femmes seules, comme la parente de Balzac, Thérèse Cérès de Balzac, peintre de fleurs, qui, en 1842, se retrouve chasublière. Les ateliers d'Argod à Crest pratiquent la division du travail habituelle en paramentique, les hommes taillent, les femmes montent et brodent. Le recensement de 1896 confirme une absolue prépondérance féminine : dans le Cantal, 9 femmes pour 15 hommes, en Haute-Garonne, 8 pour 12, en Haute-Vienne, 42 pour 50, en Ille-et-Vilaine, 33 pour 38, en Maine-et-Loire, 14 pour 18, en Meurthe-et-Moselle, 12 pour 16. À Paris, pourtant, on trouve 17 hommes sur 22 et à Lyon et dans la Somme, 177 femmes sur 279, à cause de la tradition masculine du tissage. Dans la vente, la prépondérance féminine est moins affirmée.

Dans le domaine de l'éducation, les mères, écrit-on toujours, éveillent la vocation sacerdotale de leur fils. De nombreuses maisons comme Bouasse-Label proposent des panoplies de prêtres, avec des objets culturels miniaturisés. Enfant de chœur, il devient un ecclésiastique en modèle réduit, « on l'habille en petit cardinal rouge », remarque judicieusement Barbier de Montault. Le catalogue de Briguet (1890) le montre noyé dans un immense surplis blanc. Les femmes du monde apparaissent dans les arts liturgiques comme donatrices, sans doute plus souvent que les hommes, à en juger par le trésor

## Couvertures et Caparaçons



CONSULTEZ NOUS POUR LES ARTICLES  
QUE VOUS CHERCHEZ ET QUI NE FIGURENT  
PAS DANS CE CATALOGUE. NOUS VOUS  
RENSEIGNERONS IMMÉDIATEMENT

**COUVERTURES** et  
caparaçons des chevaux pour  
cortèges funèbres. Vaugeois et  
Binot. Catalogue, vers 1930.  
Coll. part.

de Lourdes où l'on remarque, en particulier, les princesses de la Tour d'Auvergne et de Montholon, ou les comtesses d'Origny, nées Maillé de la Tour-Landry et Durat de Pravier. Dans les somptueux salons de Biais, rue Bonaparte, les femmes règnent auprès des bronzes, de l'orfèvrerie et de la lingerie, c'est-à-dire des pièces chères et prestigieuses ou dites « féminines » ; ce sont les hommes qui choisissent l'ameublement, les chasubles, les broderies et les bannières.

Pourtant, avec le retour de la soutane, imposée en 1840, le vêtement ecclésiastique donne aux clercs des apparences féminines. La soutane revient au moment où se radicalise l'écart vestimentaire entre les sexes : le luxe de la couleur et des étoffes somptueuses sont alors réservés aux femmes et aux vêtements liturgiques, tandis que Baudelaire déplore la tristesse du costume masculin, voué au deuil, au pantalon et au haut-de-forme. Les anticléricaux caricaturent les prêtres enjuponnés à la ville et parés comme des reines à l'autel. La condition féminine dans l'Église se reflète pleinement dans le domaine de la paramentique.

## MÉTIERS ET ENTREPRISES

Les métiers engendrés par l'objet cultuel sont si nombreux que presque tous les manufacturiers ont alors, de près ou de loin, travaillé pour l'Église. Pour fabriquer le dais dessiné par Viollet-le-Duc pour Marseille se succèdent un serrurier, un vitrier, un menuisier, des brodeurs et des passementiers, un chasublier, un monteur, un spécialiste des panaches. Sans évoquer les métiers de la construction, hors de notre propos, voici les spécialités concernées : la cristallerie des burettes, la faïence des vases, les métiers du livre et de son support, l'encadrement des canons, la gainerie, les étuis et les écrins des vases

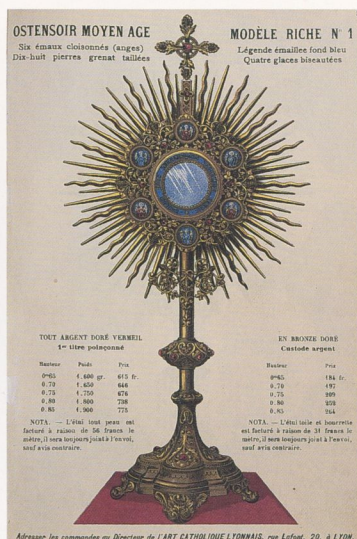
sacrés, les bijoux épiscopaux, en faux ou en joaillerie, les bronzes d'éclairage, les tapis et les tentures, les sièges spécifiques, le harnachement des chevaux de corbillard, les halberdiers et les épées des suisses, sans compter toutes les spécialités du textile situées en amont de la chasublerie, depuis la préparation des fils et des métiers jusqu'au tissage.

La chasublerie est souvent exercée dans des couvents féminins, comme les carmélites de Tours, bonnes professionnelles sans grande notoriété nationale. Des religieuses de Poitiers forment à la chasublerie des orphelines ou des sourds-muets, la société Saint-Éloi exploite la main-d'œuvre à bon marché d'un orphelinat pour abaisser ses prix. Madame Homant fait travailler un atelier au profit des pauvres (1830). Au sein des chasubliers laïcs, de véritables dynasties se créent, les Bent de Toulouse, les Evellin de Nantes, les Monteilhet de Lyon. Sous le Second Empire, beaucoup se constituent en Société anonyme. Les plus grandes entreprises, Biais ou Dubus, intègrent leurs propres fabriques à Lyon, à Tarare ou, pour Haussaire, à Reims. Mises à part les très grandes maisons qui, comme Vaugeois et Binot ou Biais, vivent plus d'un siècle, la longévité de nombreuses entreprises semble inférieure à dix ans. Beaucoup étendent leur gamme de marchandises en devenant dépositaires agréés d'encens, de cierges, de marbre, d'ameublement et d'autels, de statues ou de vitraux, pour éviter des déplacements à leurs clients et attirer les commandes groupées de missionnaires; d'autres au contraire se créent une spécialité. Figaret est une maison de gros, d'autres, dites « de commission », se spécialisent dans la distribution. Foex fabrique surtout pour l'exportation. L'art catholique invente en paramentique la distribution directe qui abaissera d'un tiers les prix courants.

Les industries liturgiques sont par nature vouées à la discrétion et à une clientèle repliée sur elle-même. De plus, dans les expositions, industrielles ou universelles, elles sont dispersées : les chasubles figurent parmi les riches étoffes, le bougran aux côtés des sacs d'emballage, les calices dans l'orfèvrerie, les reliquaires parmi les bronzes, les cierges vers les cires à parquet, les sculpteurs exposent aux salons des Beaux-Arts et les peintres-verriers où ils peuvent. Lors de l'Exposition de 1878, la tentative de regroupement initiée par le verrier Didron, non sans quelques arrière-plans financiers, échoue. Ce n'est qu'au XX<sup>e</sup> siècle, en particulier aux Expositions de 1925 et de 1937, qu'on présente des chapelles entières aux murs décorés pour placer les objets dans leur atmosphère.

## CONSOMMATEURS ET PRODUCTEURS

À cette offre si vaste correspond le marché de quelque 50 000 ecclésiastiques recensés, par exemple, dans *L'Annuaire statistique* entre 1876 et 1887, sans compter les 4 000 professeurs de séminaires et les 1 500 ordinations annuelles. En 1886, on compte 56 191 prêtres, soit environ 1,47 pour 1 000 habitants. S'y ajoutent les ordres religieux masculins, qui



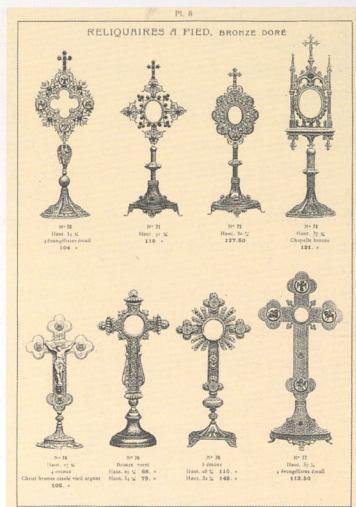
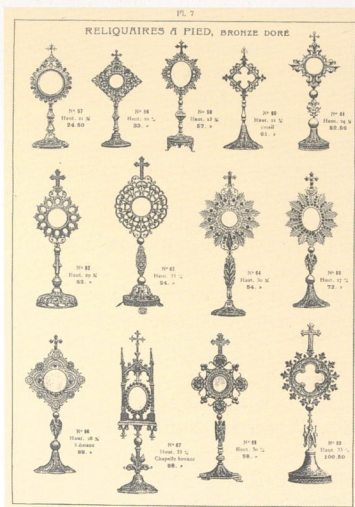
**L'ART CATHOLIQUE LYONNAIS**, ostensorio néogothique, détail du catalogue.  
Coll. part.

pourraient presque doubler ce chiffre, sans oublier les professions ou occupations directement dépendantes du culte, bedeaux, enfants de chœur, acolytes, chantres et choristes et, chers à Courbet, les croques-morts.

Le coût des objets liturgiques est connu par quelques tarifs. Dans son catalogue de 1880, Biais propose trois « chapelles » (nous dirions garnitures d'autel), composées de 23 objets, pour oratoires privés ou chapelles succursales : 687 F, 994,75 F et 1 568 F. L'évolution des prix n'est pas aisée à cerner, les tarifs sont rares avant 1840 et banals après 1880, mais ils s'appliquent à des qualités très diverses. Nous livrons à la méditation d'économistes les coûts de quelques objets types : le calice, l'ostensoir, la chasuble et le pluvial, en rappelant, à titre de comparaison, que vers le milieu du siècle le salaire annuel d'un professeur à l'école des Beaux-Arts de Lyon se situe autour de 3 000 F.

*Calice.* 1839 : 53-588 F. Verdure; 1850 : 59-520 F. Trioullier; 1866 : 120-300 F. Guillon; 1885 : 100 à 1 500 F. Brunet; 1899 : 59-582 F. Art catholique. *Ostensoir.* 1839 : 32-220 F; argent massif 160-2 850 F; 1850 : 22-220 F. Trioullier; 1866 : 240 F. Guillon; 1885 : 185-1 800 F. Brunet; 1899, jusqu'à 3 140 F. Art Catholique. *Chasuble.* 1839 : 50-197 F. Verdure; 1852 : 25-100 F. Digne; 1866 : 255-310 F. Guillon; 1868 : 48-500 F. Simon Toulouse; 1880 : 50-2 000 F. Dubus; 1899 : 19-390 F. Art catholique. *Pluvial.* 1839 : 54-180 F. Verdure; 1868 : 80-180 F. Simon Toulouse; 1880 : 49-400 F; 1 599-2 500 F. Dubus; 1899, 32-645 F. Art Catholique.

Pour l'évolution des prix au XX<sup>e</sup> siècle, trois tarifs de *L'Art Catholique* de 1899, 1921 et 1928 permettent une comparaison sur des articles identiques. L'article-test de la chasuble minimale passe de 18 à 148 F, tandis que le pluvial



TÊTE E. Planches de reliquaires à pied. Catalogue, Lyon, vers 1900.  
Coll. part.

de luxe en drap d'or passe de 645 à 4665 F -*Chasuble*. prix en 1899 : de 18 à 19 F (damas avec ou sans broderie) jusqu'à 490 F (drap d'or fin); prix en 1921 : de 92 F (damas) à 635 (moire de soie) ou 665 F (drap d'or); prix en 1928 : de 165 à 3580 F -*Pluvial*, prix en 1889, de 32 à 645 F (drap d'or fin); prix en 1921, de 147 à 1860 F; prix en 1928, de 276 à 4575 F -*Étole*, prix en 1889, de 9 à 130 F; prix en 1921 : de 31 à 425 F (drap d'or); prix en 1928, de 138 à 900 F.

À défaut de pouvoir chiffrer le produit de l'industrie liturgique, quelques indices pittoresques rendent tangible son opulence. Le choix des objets proposés par les grands catalogues est stupéfiant. Chez Nissen, voici 80 modèles de gerbes de fleurs en bronze décorant des candélabres, du cytise à la marguerite, lys marial et bientôt rose de sainte Thérèse. Favier propose, comme la plupart de ses confrères, 50 types d'objets et 1053 modèles dont la plupart existent en 5 ou 10 dimensions ou, comme les 120 calices, en 5 qualités échelonnées du « demi-riche » au « riche », puis au « très riche ». 65 modèles de chasubles sont proposés dans les 5 couleurs liturgiques, avec une vingtaine de décors possibles. On rencontre des spécialisations très poussées. Strauss Frères à Paris parvient sans doute à vivre des perles pour rabats et chapelets. Bouvier, Leveau et Sabbé produit des portraits pour tentures mortuaires et des panaches pour dais!

Pour la vente, il existe des colporteurs qui ont la réputation d'importuns. Ils profitent des rassemblements. Selon A. Bogey-Rey, des orfèvres lyonnais et grenoblois viennent « déballer » leur marchandise à la retraite ecclésiastique de Moutiers en 1874. La vente par correspondance semble très répandue. Certaines maisons fondent un journal après s'être soumises à l'enquête de police légale. Drioton de Dijon invente un abonnement de six ans qui donne droit à d'énormes réductions et à des primes. Théodore Biais fonde *Le Bulletin catholique*. Ainsi bénéficient-ils d'un tarif postal bas et d'une information régulière. Les catalogues vont du somptueux album en couleur au simple tarif. Très souvent, les albums sont signés des seules initiales du bronzier, on ne sait pas encore pourquoi. L'illustration, d'abord gravée, est parfois confiée à de talentueux lithographes comme Queton. En 1899, *L'Art catholique* vante ses photographies, moins mensongères que les croquis. Souvent, les catalogues juxtaposent des gravures anciennes à des photographies; il s'ensuit une numérotation discontinue. Les articles sont généralement cités du moins cher au plus somptueux. Biais, vers 1920, imagine de présenter des ensembles complets par prix croissants.



ARMAND-CALLIAT T.-J.  
Projet de calice, dessin  
aquarellé.  
Musée de Fourvière, Lyon.

## CARTE DE FRANCE DES INDUSTRIES LITURGIQUES

Primatiale des Gaules, Lyon attire les maisons mères de nombreux ordres religieux, puis elle devient le berceau de la Propagation de la Foi, et les missions ouvrent d'immenses débouchés à l'objet de culte. Les missionnaires en pèlerinage à Fourvière font leurs achats « en face de la gare de Fourvière ».

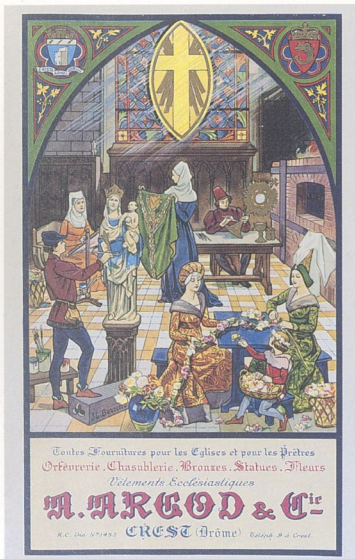


Alimenté par la passementerie stéphanoise, pourvue de nombreux bronziers, Lyon devient la capitale, peut-être mondiale, de la paramentique; on semble l'ignorer encore dans les histoires industrielles de la cité. Les maisons lyonnaises doivent cependant entretenir des dépôts à Paris et figurer aux expositions industrielles. Le recensement de 1896 donne les chiffres exacts de la paramentique rhodanienne : 279 personnes dans les chasubleries, non compris les étoffes religieuses : 177 femmes réparties en 19 entreprises (7 de 1 à 4 employés; 3 de 5 à 10 employés, 6 de 11 à 20 employés, 3 de 21 à 50 employés). Le Sud-Est tout entier profite de la soierie religieuse lyonnaise, dont l'importance est impressionnante (voir notice Lyon), en même temps que d'une main-d'œuvre rurale compétente. Le succès mondial de la fabrique Argod à Crest témoigne de cette conjoncture favorable, même dans la région nîmoise, en dépit de sa composante protestante. L'enquête menée en Savoie démontre le succès des chasubliers lyonnais face à la concurrence d'origine italienne. Les chasubliers parisiens s'approvisionnent en soieries à Lyon et y créent leurs propres usines.

Paris dispose d'autres atouts avec une longue tradition aristocratique et royale. Plus proches des ministères, les fabricants parisiens évincent souvent les provinciaux lors des commandes gouvernementales. Le rôle de Paris reste important dans l'élaboration du goût, y compris pour l'objet liturgique; la vogue du néogothique, bien que soutenue à Moulins, Nîmes ou Toulouse, ne peut se passer de Viollet-le-Duc. C'est sous la monarchie de Juillet que se fondent de grandes entreprises de paramentique parisiennes : en 1832, Dubus, en 1836, Rif, en 1845, Bouasse-Lebel, en 1849, Poussieltguc-Rusand. Peu après, la broderie parisienne se reconstitue face à l'allemande, dénoncée par le jury de 1849. Vers 1840, avec une dizaine de noms, la liste des chasubliers parisiens a plus que doublé. Biais affronte des concurrents, Mademoiselle Quinet et Guibout, fournisseur du Mobilier de la Couronne et de l'Armée. D'inévitables faillites surviennent, atteignant Arnal, qui persévère pourtant, en 1850, vantant sa « bonté, son bon goût et ses prix modérés ».

L'industrie cultuelle explose à Paris sous le Second Empire; de 15 maisons en 1842, on atteint 25 en 1850 et 75 en 1866. Lors de l'exposition internationale des Arts religieux à Rome en 1870, Xavier Barbier de Montault a l'intuition, confirmée par les chiffres, que la phase artistique de la paramentique française est terminée et que s'ouvre une ère industrielle redoutable : « Évitions les produits de l'industrie française, hauts en couleur, vulgaires comme dessin et d'un goût très équivoque. »

Bien avant de se fixer dans le quartier Saint-Sulpice, la paramentique parisienne reflète les localisations corporatives. Le cloître et la Cité accueillent Démarais (1824) et Baude (1850); à la Grande Friperie, exerce la Veuve Vincent, au cloître Saint-Merry, les demoiselles Caille et Calbet. Travers (1842) habite la rue Ferronnerie parmi les bronziers, dont les ateliers s'installent dans



CATALOGUE de la maison  
 Argod, vers 1900.  
 Musée de Mours-Saint-Eusèbe.

des hôtels délabrés du Marais. Biais quitte la rue des Noyers-Saint-Jacques (section du Panthéon) après 1824 pour s'installer près de l'église Saint-Sulpice, rue du Pot-de-Fer, nom d'une enseigne, devenue rue Bonaparte en 1852. Dans ce quartier, bientôt célèbre, il trouve Mademoiselle Quinet, établie rue du Four-Saint-Germain. Plusieurs maisons de paramentique, sans doute attirées par des terrains issus de la vente des couvents comme biens nationaux, ainsi que par la nouvelle rue Madame, percée en 1790 dans l'apanage du comte de Provence (Madame est sa femme, Marie-Josèphe-Louise de Savoie). Les dénominations de « Vieux-Colombier » et de « Four-Saint-Germain » rappellent la proximité de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés. La reconstruction du séminaire Saint-Sulpice par Godde, vers 1820, attire peut-être Verdure rue du Vieux-Colombier en 1838, ainsi que le chasublier Théodore Dubus. L'orfèvre Choiselat-Gallien, le libraire Poussielgue-Rusand, qui ouvre un rayon d'orfèvrerie religieuse, s'y retrouvent vers 1836. En 1866, l'invasion est accomplie : la rue Cassette abrite au 5, Léger, au 13, Leroux et Mont, au 17, Rif, au 30, Loisy et Moulin, au 15 et 31, Poussielgue-Rusand. Entre 1857 et 1866, on trouve 7 maisons sur la seule place Saint-Sulpice (n° 23, 27, 28 et 34), sans même compter des éditeurs et libraires aussi importants que Bouasse-Lebel. La rue de Sèvres bénéficie du prestige de la chapelle de la Médaille miraculeuse. Elle attire Oliva et Dubus, et Monsieur Boucicaud ouvre un rayon ecclésiastique au Bon Marché. Dès 1862, le quartier Saint-Sulpice est renommé : « On ne saurait croire combien rapporte la foi », constate un guide de Paris (découvert par J.-C. Savart).

Pour la province, les annuaires de Sébastien Bottin indiquent dès 1842 des implantations chasublières à Bordeaux, Caen, Troyes, la Rochelle, Chartres, Beauvais ou Le Mans, dans la Bretagne très catholique, dans le nord avec Lille, région de librairies religieuses et de tissage, en Aquitaine, ainsi que sur les frontières orientales. Une quinzaine de cités chasublières, comme Brest, Guingamp ou Caen, ne sont pas des sièges épiscopaux. La chasublerie se situe clairement au triple carrefour de la pratique religieuse, de la tradition textile et des échanges commerciaux. La bronzerie religieuse, en majorité rassemblée à Lyon et à Paris, garde de plus quelques implantations dues à la tradition montagnarde, les Sacreste entre Aurillac et Le Puy, d'autres à Digne et vers les Pyrénées. Vers 1850, les annuaires départementaux dénombrent, hors de Lyon, une trentaine de villes chasublières et environ 80 entreprises; en 1866, plus de 40 cités et 130 maisons, puis 200 en 1875. La décline s'amorce autour de 1890 avec 150 maisons et 120 en 1896.

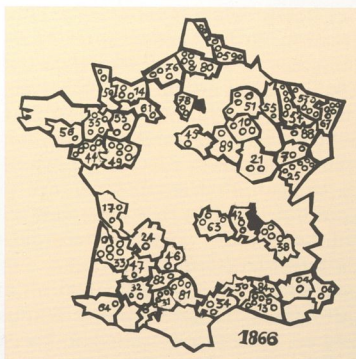
Dans le Recensement des Industries et Professions ordonné par la loi du 29 septembre 1896, la chasublerie figure sous ce terme (et non sous l'expression habituelle « Ornements d'Église ») et l'on y distingue la vente de la fabrication. On apprend que les entreprises sont en général très petites (22 % avec 1 personne). Les maisons employant de 21 à 50 personnes, dites



**POUSSELGUE-RUSAND ET FILS**, rue Cassette, à Paris. Siège de l'entreprise, 1996. Cliché Jean Hardouin.

1. CARTE de France des fabricants de paramentique vers 1842. Les chiffres sont les codes départementaux actuels. Les départements pointillés et/ou munis d'un gros point noir représentent les départements où, entre 1830 et 1849, sont installés des fabricants ou vendeurs de paramentique.

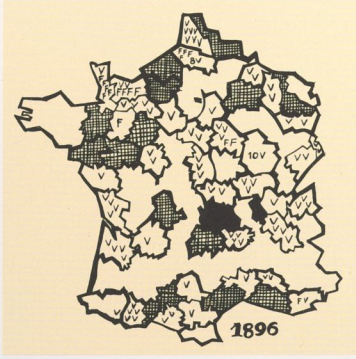
Source, Archives nationales, F 19. Dans les départements laissés en blanc figurant des O représentant chacun un fabricant de paramentique. Dans les départements en noir travaillent plus de 10 fabricants. Source, Bottin, 1842.



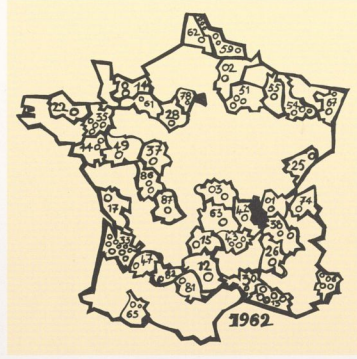
2. CARTE de France des fabricants et/ou vendeurs de paramentique vers 1866. Les O représentent le nombre de fabricants et/ou vendeurs. Dans les départements en noir travaillent plus de 10 fabricants et/ou vendeurs. Source, Bottin, Départements, 1866.

grandes, sont rares (5 %, avec 1 maison en Haute-Vienne, 2 dans le Puy-de-Dôme, 3 à Lyon). 18 % des maisons emploient de 5 à 20 personnes, et la plupart des chasubleries occupent de 1 à 4 personnes.

En France, on constate un certain comblement de l'anneau central resté vide en chasublerie comme en librairie religieuse. L'Auvergne (Puy-de-Dôme et Cantal) s'avère être le troisième centre chasublier de France, et Aurillac devance le siège épiscopal de Saint-Flour. Deux des entreprises de Clermont comptent parmi les plus importantes de France avec 21 et 50 employés. Nancy possède 16 fabricants et se trouve à proximité des 12 chasubleries de la Marne, patrie des fonderies et des sainteries. Si Champigneulle de Metz échappe à notre propos, il s'impose comme une industrie religieuse motrice. Reims, ville du Sacre, abrite ses chasubliers rue Clou-dans-le-Fer. En raison de sa formidable tradition textile, Lille regroupe plusieurs maisons rue des Chats-Bossus; à Cambrai travaillent les Mairesse, à Douai, la veuve Le Mâle, sous l'enseigne du « Bon Pasteur », les Delpature à Arras, tandis qu'à Boulogne-sur-Mer Devos-Deligne habille les chanoines d'Arras. À Rouen, ville de tradition textile et portuaire, on trouve 16 fabricants. À Caen, les Vallée poursuivent l'œuvre de Lebaron (1824). Dans la Manche, Les Dames Augustines de Coutances tirent l'aiguille bien avant 1880 et, dès 1830, se trouvent au Mans les ancêtres de 18 fabricants ultérieurs. Nantes compte une vingtaine de fabricants, installés dès 1842 dans la haute et basse Grand-Rue, où l'on rencontre les Lemoine et bientôt un spécialiste des houppes, rabats et barrettes. Rennes se montre précoce avec les Madiot-Dru, les Rouxel-Ledain et les Folie. Les 18 fabricants d'Angers profitent de la passementerie et des soieries de Tours, où se tissent des ceintures frangées. L'enquête de 1896 sous-estime curieusement la Bretagne maritime, en particulier la chasublerie brestoïse, favorisée vers 1900 par les uniformes de la marine ainsi que les petits centres chasubliers de Guingamp ou, plus tardifs, de Lannion. En Haute-Vienne se trouve une des rares entreprises provinciales dépassant 40 personnes qui, bizarrement, passe inaperçue du *Bottin*.



3



4

3. **CARTE** de France des fabricants et/ou vendeurs de paramentique vers 1896. V : vendeur, F : fabricant. Les départements en noir regroupent plus de 50 fabricants. Les départements hachurés regroupent plus de 30 fabricants. Chaque V ou chaque F représente 1 vendeur ou 1 fabricant.

Source, Recensement des industries et professions ordonné par la loi du 29 septembre 1896. Paris, 1896-1900.

4. **CARTE** de France des fabricants et/ou vendeurs de paramentique vers 1962. Chaque O représente une entreprise de paramentique. Source, Bottin, Départements, 1962.

Les localisations montrent l'attraction croissante des frontières et sans doute de l'exportation. Selon l'enquête de 1896, les départements côtiers occidentaux sont plus vendeurs que fabricants. Delassale (Loire-Atlantique) exporte en Afrique du Nord, concurrençant les chasubliers de la rue Bab-el-Oued à Alger. La Haute-Garonne reste au centre d'une région de vendeurs, au sein de laquelle on ne connaît pas l'impact de Lourdes. Montpellier, avec Coulaou, est rivale de Marseille, avec Ailloud, spécialisé dans les tenues coloniales. De nombreuses maisons, comme « L'Art catholique lyonnais », proposent des chasubles de formes espagnoles, italiennes et sud-américaines, de l'orfèvrerie de style rococo et éditent des catalogues bilingues ou trilingues, visant l'Espagne, l'Amérique du Sud ou les missions. Avec du néo-gothique et des costumes de clergymen, elles tentent d'attirer l'Angleterre et l'Allemagne.

Au sein de cette surabondance, des maisons comme « Biais » ou « Poussielgue-Rusand » constituent de véritables empires qui produisent plus ou moins directement à d'innombrables travailleurs à la fois le salaire et la religion, l'un ancrant l'autre, si bien que les deux composantes, interactives, deviennent indissociables. L'enracinement des pratiques religieuses catholiques dans l'économie semble une donnée mésestimée dans l'évaluation des mentalités religieuses. L'effondrement des industries liturgiques au XX<sup>e</sup> siècle dépasse de loin le simple phénomène économique.

## UN ART SANS CRÉATEURS NI REPRÉSENTATIONS

Au sein de cette surabondance, paradoxalement, les clercs se préoccupent singulièrement peu de paramentique ; l'absence de textes en témoigne. Certes, les évêques sont habiles à pleurer misère auprès du ministère, mais seuls s'y intéressent quelques ecclésiastiques artistes et archéologues, comme le père Arthur Martin, Mgr Dreux-Brézé, Emmanuel d'Alzon ou l'autoritaire Barbier de Montault. Selon R. Ladous, « ce décalage montre à quel point les vêtements que l'on appelle liturgiques sont, dans les esprits, fort peu associés à la liturgie ».



« LE VIATIQUE EN BOURGOGNE ». Remarquer le dais, les enfants de chœur portant les lanternes, le prêtre vêtu de la soutane, du surplis, de l'étole. Huile sur toile. Perret V. Paris, musée d'Orsay.

Même rareté chez les peintres, mis à part, évidemment, les portraits d'ecclésiastiques. *Les Gens de justice* ont inspiré l'anticléricale Daumier, qui n'a malheureusement pas laissé de *Gens d'Église*; il est vrai que le moine paillard et les dignitaires, tout de rouge vêtus, attablés autour de fins gibiers, ont trouvé leur peintre (Vibert). Néanmoins, pour que les fastes du culte tentent les pinceaux, il faut à tout le moins des sacres (David) qui entrent aussitôt dans la peinture d'histoire ou une cérémonie à la chapelle Sixtine (Ingres). *Le Baptême du prince impérial* de Couture tourne court. C'est la curiosité ethnologique qui inspire *L'Enterrement à Ornans* à Courbet et *Le Viatique en Bourgogne* à Perret, remarquable témoin des coutumes bourguignonnes. Les écrivains ne sont pas plus abondants en la matière jusqu'à Huysmans. Il faut être aussi tendrement anticléric qu'Anatole France pour écrire que les dames adorent les mollets rouges de leur cardinal lorsqu'il apparaît dans le chœur « tout en or sous la mitre et dans la chape, rubicond, informe, auguste ».

Pour l'historien d'art, l'art liturgique français des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles est privé de ses créateurs, ce qui facilite son dénigrement, car on peut le traiter comme une simple fabrication. Si les orfèvres et les bronziers signent de leurs poinçons, les vêtements portent rarement une marque; les chasubliers se contentent souvent de coller sur leur œuvre une vulnérable étiquette de papier. Quant aux créateurs, dessinateurs d'objets, de modèles ou brodeurs, la législation de l'anonymat industriel les condamne à l'oubli. Éloquemment dénoncée par Victor Hugo, elle indigna à son tour Gustave Planche, en 1855, à propos du succès de Froment-Meurice. Seuls des talents consacrés, en général par l'architecture, comme Viollet-le-Duc, imposent leur nom à quelques pièces de prestige, car les autres restent anonymes et circulent de maison en maison lors des rachats de fonds. « Figaret », « Bachelet », « Poussiégue-Rusand » et « Chertier » possèdent ainsi des modèles de Viollet-le-Duc, toujours vendus au

XX<sup>e</sup> siècle. Il semble qu'en réalité, les architectes aient cédé des quantités de dessins aux bronziers, aux brodeurs et aux chasubliers, discrètement, car cette activité est alors jugée commerciale et déshonorante. Le dessinateur dit industriel est à jamais oublié, y compris dans les expositions où, sous le nom de « collaborateurs », sont récompensés des techniciens mais jamais des concepteurs. Seules les archives dessinées de Poussielgue-Rusand révèlent l'existence de Jules Dumontet ou de Gaïda. Biais se vante de faire dessiner ses bronzes par « un seul grand maître parisien », dont il tait le nom. Au XX<sup>e</sup> siècle, au contraire, les nouveaux concepteurs d'objets culturels, fervents catholiques, aiment apposer leur signature sur des objets pour les distinguer de la production industrielle.

## UN RENOUVEAU, LE NÉO-GOTHIQUE

Outre les conditions économiques et politiques favorables à la paramentique, la généralisation du rite romain incite au renouvellement du vestiaire liturgique. Elle met fin à une immense confusion liturgique. « Ce n'est pas de diocèse à diocèse que s'affrontent les missels, mais de paroisse à paroisse; il n'est pas rare de trouver dans le même diocèse des prêtres suivant trois ou quatre liturgies différentes, celles de leur ancienne circonscription ecclésiastique », constate G. Cholvy. Quelques clercs prennent conscience de l'urgence d'une réforme pour retrouver une certaine unité, effective dès le milieu du siècle, pratiquement toutes les Églises ont alors adopté le rite romain. C'est dans ce contexte qu'éclôt une nouvelle sensibilité religieuse, marquée par le romantisme, qui exalte le génie du christianisme et qui participe à une nouvelle évaluation de l'art médiéval. Quelques évêques comprennent le désir des architectes néo-gothiques « de donner aux Églises un mobilier et un vestiaire en rapport avec leur architecture ». Ils souhaitent une liturgie purifiée, retrouvant la simplicité hiératique et grandiose de la Réforme grégorienne du XIII<sup>e</sup> siècle et de l'époque de saint Louis, dont on est nostalgique. Ce renouveau s'opère dans un désir de regroupement autour du siège de saint Pierre; il trouve donc auprès des ultramontains une écoute favorable.

Les grands acteurs de ce renouveau sont clercs, architectes ou archéologues, ou même les trois à la fois, comme le jésuite Arthur Martin. Cependant, le rôle majeur est tenu par un prélat de haut rang et de haute noblesse, Mgr de Dreux-Brézé, fils du grand maître des cérémonies de Louis XVI. C'est en côtoyant des artistes ou des orfèvres, en particulier Poussielgue-Rusand, qu'il saisit l'intérêt liturgique de la nouveauté qu'il entreprend de lancer par la commande de sa chapelle, en 1849, et à l'occasion de son sacre à Notre-Dame de Paris en 1850. Sa mitre, dessinée par J.-B. Lassus, inspirée par celle du trésor de Sens, la commande de son pluvial à la maison lyonnaise « Lemire » créent l'événement décisif qui incite les soyeux à tisser des étoffes néo-gothiques, tandis que les chasubles du prélat favorisent le chasublier Hubert-Ménage.



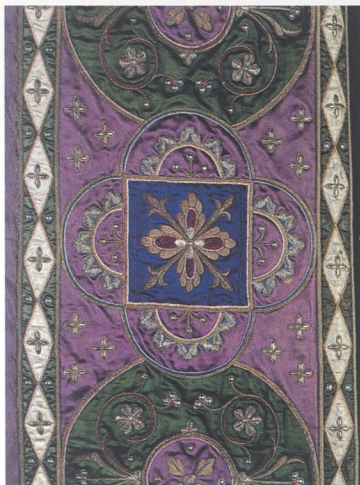
SACRESTE JEUNE. Étiquette en papier collée au revers d'une chasuble. Coll. part.

En dépit du scandale, bien des prélats suivent un tel exemple. Mgr Sibour imite la mitre, et, sur son lit de mort, en 1857, on le pare de son pontifical dessiné par Lassus. Mgr Nanquette lance la mode au Mans, Mgr Lavigerie à Rome, non sans remous, et le nonce W. Czarcki en Pologne. Le père Lacordaire veut des vêtements directement inspirés de la chasuble dite « de saint Dominique », conservée à Saint-Sernin. E. d'Alzon, fondateur des Augustins de l'Assomption, commande tout un vestiaire liturgique pour le collège de l'Assomption de Nîmes dans le goût néo-gothique, dessiné par l'architecte Henry Révoil, fils d'un peintre lyonnais troubadour, collectionneur d'objets médiévaux, aujourd'hui au musée de Cluny à Paris.

Les soutiens artistiques ne manquent pas à l'entreprise, en particulier hors de France. L'architecte anglais A.C. Pugin, fervent partisan du Gothic Revival, converti au catholicisme, s'intéresse à la paramentique dès 1835, puis, dès 1844, édite un *Dictionnaire du Costume ecclésiastique* de grande renommée, proche du projet de Viollet-le-Duc. Après sa mort, ses modèles de paramentique sont largement diffusés en Europe par la firme « Hardmann et Cie ». En Allemagne, le chanoine de la cathédrale de Cologne, Franz Bock, recueille en Europe 1 500 échantillons de tissus médiévaux ; il édite vers 1860 un recueil de lithographies de très grande notoriété et, surtout, publie un glossaire détaillé et crée des patrons qui circulent dans l'Europe entière.

En France, des érudits donnent ses bases au mouvement. Prosper Guéranger, ultramontain, rénovateur de l'ordre de Saint-Benoît à Solesmes, veut asseoir la paramentique sur les sciences archéologiques et historiques et combler l'ignorance du clergé. À partir de 1840, il publie les *Institutions liturgiques*, puis *L'Année liturgique* en 9 volumes. En dépit des oppositions, il est nommé consulteur de la Sacrée Congrégation des Rites. Le père Cahier, fils

ARTHUR MARTIN. Détail du décor d'une chasuble. Application de soie, vers 1860. Moulins, cathédrale.



PUGIN A. Planche de vêtements liturgiques médiévaux tirée du Glossary of ecclesiastical Ornaments. Londres, 1844.



d'orfèvre et ardent archéologue, s'adjoint, pour ses publications, le jésuite Arthur Martin, qui déploie une immense activité d'archéologue, de dessinateur de paramentique et même d'architecte. Les pièces d'orfèvrerie de Martin, éditées par Poussielgue-Rusand, figurent dans ses catalogues jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. L'éditeur Didron, archéologue passionné, lance les *Annales archéologiques* en 1847, inépuisable source d'inspiration. L'ambition de Barbier de Montault — encore un archéologue ! — est différemment orientée. Il vise à consolider l'unité du monde catholique autour du siège de saint Pierre en faisant connaître la tradition et les vêtements romains.

À Rome, le nouveau style néo-gothique rencontre des réticences. Un texte de la Sacrée Congrégation des Rites stipule qu'il « n'est permis à personne [...] de s'écarter de la forme usuelle reçue dans l'Église, ou [d'en] adopter une autre, même ancienne, dite de forme gothique ». En 1863, Mgr Corazza, maître des Cérémonies pontificales, prépare un texte très dur contre le néo-gothique, mais Pie IX refuse sa publication et envoie une circulaire dépourvue de toute condamnation. Il demande aux évêques de « constater l'évolution et de ne pas revenir en arrière ». Si la forme de la mitre de Mgr Lavigerie fait scandale, les étoffes liturgiques créées d'après Bock sont plus facilement acceptées et même appréciées.

Le néo-gothique incite les orfèvres à s'inspirer de vases sacrés anciens, dont ils proposent des copies dans leurs catalogues. Les crosses et, plus facilement encore, les châsses et les reliquaires accumulent gâbles et quadrilobes. Les chasubles prennent une ampleur d'abord modérée, comme celles de Dreux-Brézé, puis plus prononcée. Souples, elles abandonnent le support du bougran. Elles sont taillées dans des étoffes à décors religieux, souvent tissées à Lyon. Des motifs, des orfrois ou des applications accompagnent l'ampleur. La plupart des chasubliers français proposent une majorité de chasubles droites, nettement moins chères, qu'exigent aussi les pays hispaniques. Certaines maisons éditent des catalogues spéciaux pour le néo-gothique. La forme ample s'impose pourtant progressivement, elle domine à l'exposition d'Art sacré de Rome en 1925. En 1954, c'est une ample forme néo-gothique que le père Couturier, inconscient de ses contradictions, puisqu'il vilipende le néo-gothique du XIX<sup>e</sup> siècle, offre aux pinceaux de Matisse.



ARMAND-CALLIAT T.-J.  
Projet de calice néo-gothique.  
Dessin aquarellé rehaussé d'or,  
vers 1870.  
Lyon, musée de Fournière.



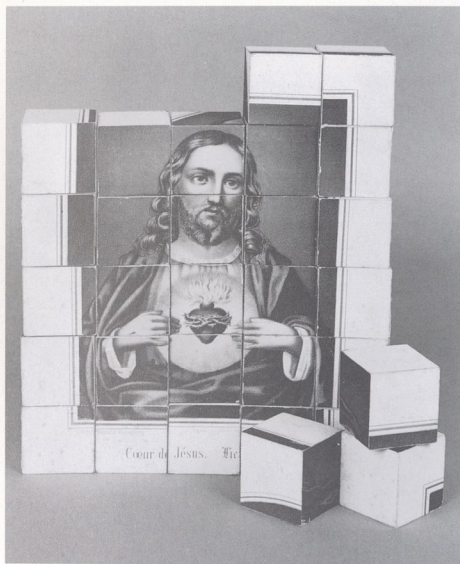
## L'ICONOGRAPHIE ET LES SPLENDEURS DU CULTE

L'iconographie se reconstitue dans l'orfèvrerie et se constitue en chasublerie puisque le XVIII<sup>e</sup> siècle utilisait des étoffes profanes pour les vêtements sacrés. L'engouement pour le Moyen Âge ramène l'art symbolique et son cortège de végétaux, ensuite exploités par l'Art Nouveau, la vigne et le blé, le tétramorphe et tout un bestiaire. La dévotion mariale, avivée par les apparitions, en particulier rue du Bac en 1830, à La Salette en 1846 puis à Lourdes en 1858, suggère d'innombrables figures de l'Immaculée et de son jardin de lys, de roses et d'égantines. La dévotion baroque au Sacré-Cœur retrouve une actualité avec l'insurrection des Chouans en Vendée, qui en fait

le symbole de la France catholique et royaliste. *Le Viscère sanglant* est répandu à des millions d'exemplaires par l'Apostolat de la Prière du père Ramière, qui soulève l'ire des archéologues. Après 1870, brandi sur de multiples bannières, il devient l'antidote de la république laïque. Les dévotions aux saints évoluent au cours du siècle. La pauvre Philomène, bien-aimée du curé d'Ars, doit s'effacer devant Jeanne d'Arc, dont les images déferlent en France autour de la Première Guerre.

Rien ne serait particulièrement original dans cette iconographie débordante si elle n'avait inspiré à quelques artistes d'éblouissants poèmes ciselés dans l'or et ponctués de gemmes, en particulier sur des ostensoirs monumentaux. Pour Fourvière, Armand-Calliat crée un poème marial, qu'il faut lire à partir du piétement, soutenu par les mages et bergers adoreurs guidés par l'étoile. « *Orientur stella* », puis suivre le long de la colonne, où se mêlent le blé et le raisin, les émaux verts et rouges et les fleurs gemmées. Sept cœurs ornés de chérubins aux ailes diaprées, des étoiles scintillantes, émaillées de bleu indigo, déploient leur splendeur autour de la custode, qui devient alors une véritable révélation et restitue la plénitude de son sens au mot « épiphanie ». Les textiles liturgiques ont, eux aussi, laissé des pièces inégalées. À l'art d'enlacer mécaniquement la polychromie des fils s'ajoute l'apport d'une broderie virtuose. Inspirée par la peinture, sans être sa rivale, l'aiguille donne aux modèles une texture animée de mille fils. Jouant avec la lumière, elle cisèle la soie comme une délicate orfèvrerie chatoyante.

L'art liturgique du XIX<sup>e</sup> siècle est à son apogée au sein des grandes cérémonies qui calquent leurs effets sur l'art théâtral. Le nombre des célébrants est impressionnant : en 1890, un service anniversaire de première classe, en mémoire d'un défunt, exhibe une soixantaine d'« acteurs ». Les cortèges de prélats richement parés, de la tête aux pieds, se déploient à pas calculés dans de vastes chœurs qui constituent un univers minéral hérissé de



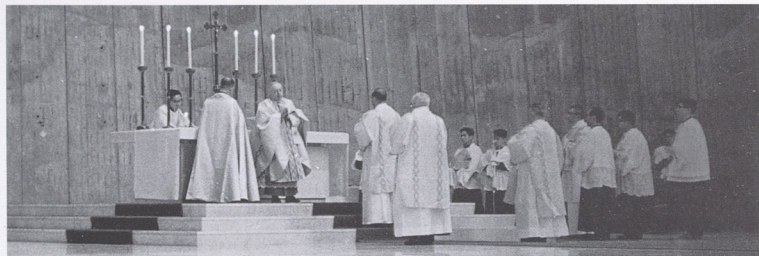
**JEU DE CUBES** à l'image du  
Sacré-Cœur, vers 1880.  
Musée du Jouet, Poissy.

bronzes scintillants et de lumières, voilées par des volutes d'encens. L'orgue tonitruue, les choristes modulent d'interminables séquences. Le clergé, disposé selon un ordre de préséance soigneusement mis en évidence, exécute une lente chorégraphie, apprise dans les manuels, alternant pas et génuflexions. Lorsqu'il s'adresse enfin aux assistants, le prédicateur, du haut de la chaire, fait planer ses paroles sur des têtes innombrables. Attaqué de toutes parts, le théâtre de la liturgie s'effrite. À sa splendeur, on préfère le béton nu. Au grandiose, qui poursuit néanmoins sa carrière jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, on semble préférer l'intimité. Dès 1890, en guise d'ange, Dieu envoie à Marie un simple diacre vêtu d'une dalmatique, précédé de deux enfants de chœur. Telle est la nouvelle sensibilité et la représentation qu'en donne Maurice Denis dans son *Mystère catholique*.



**ARMAND-CALLIAT T.-J.**  
Ostensorio de l'Épiphanie pour la  
basilique de Fourvière, 1878.  
Lyon, musée de Fourvière. Cliché  
P. Aubert.

**LE TRIOMPHE DU SAINT-  
SACREMENT.** Repasoir  
monumental à Autun, vers 1900.



**LITURGIE PONTIFICALE** dans la  
cathédrale de Tokyo, 1965.  
Coll. P. Blanchard.



**ARMAND-CALLIAT**  
T.-J. Crosse de  
Mgr Odon Thibaudier,  
1867.  
Lyon, musée de Fourvière.  
Cliché P. Aubert.

---

*L'objet culturel au XX<sup>e</sup> siècle,  
avènement  
d'une autre époque*

**L**es mesures anticléricales de 1880, puis les lois de séparation de l'Église et de l'État ont-elles sonné le glas des industries culturelles ? En 1878, Armand-Calliat se plaint en effet d'une hostilité envers les bronziers d'église. Une décrue, on l'a constaté, s'amorce dès 1876, mais c'est peut-être sous l'effet d'une saturation du marché. Dans les années 1880, le nombre des chasubleries diminue encore de 25 % environ ; en 1911, il reste alors 150 noms de maisons « d'ornements d'église ». Les bronziers sont moins touchés, soutenus par l'électrification, admise par l'Autorité. La concurrence des Pays-Bas, où sont réfugiés les bénédictins français, s'ajoute aux mesures anticléricales de 1880. Le prestige des monastères de Beuron et du Mont-César, innovateurs en paramentique, et d'importantes maisons allemandes de Krefeld ou belges, comme Slabbinck et Grossé de Bruges, ombrage la chasublerie française. L'Union des Syndicats des Arts et Industries appliqués aux Édifices religieux tente de faire face à la situation. Devant le tarissement des subventions publiques, les catholiques français prennent conscience de leur responsabilité. Dans un article du *Monde*, « Un chrétien économiste » montre la valeur sacrificielle des dons financiers destinés au culte.

Cependant, au sein même de l'Église, une critique des objets liturgiques commerciaux se manifeste de plus en plus bruyamment. Elle n'est pas nouvelle ; Victor de Laprade compare les images du Sacré-Cœur « à des rognons cuisinés au jaune d'œuf ». L'abbé Hurel, en 1868, dénonce « l'impuissance, l'ennui de tant de pastiches et de galvanoplastie ». En 1870, Barbier de Montault s'indigne devant les Enfants Jésus mécaniques de Bouasse-Lebel. À l'Exposition de 1889, les professionnels se lamentent devant « des techniques frelatées, cuivres taillés à l'emporte-pièce, dorés à la pile ou même seulement vernis, couverts d'une banale verroterie ». Dans ses carnets de 1903, Huysmans, voisin de la place Saint-Sulpice, traite les boutiques de « repaires de suggestions mauvaises... La laideur de l'art religieux suit la bassesse descendante des âmes pieuses... L'art catholique moderne, c'est la vengeance du démon », démon qui, selon Cingria, « marque [les objets liturgiques] au sceau... de l'ennui ». Il est vrai qu'une comparaison précise entre les catalogues de 1899 et de 1921 de *L'Art catholique lyonnais* montre que seuls les prix évoluent ; d'un siècle à l'autre, les objets se retrouvent, identiques et au grand complet. La dénonciation des « mercanti du pseudo-roman ou du pseudo-gothique » de Maurice Denis devient le credo de l'avant-garde artistique religieuse jusqu'à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle.

## LE RENOUVEAU

Pourtant, pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle, les tentatives de réforme n'ont pas manqué : l'Abbé Soyer, à Angers, Bossan et l'exégète Didelot à l'ombre de la cathédrale de Valence, ou encore « M. Bouriché d'Angers, [qui] a formé une

école qui rappelle celle de Fra Angelico... C'est dans la prière qu'il a trouvé ses meilleures et ses plus suaves inspirations ». Des fabricants, sincères ou bonimenteurs, présentent leur métier comme un apostolat. Dupray de la Mahérie abandonne une « position élevée dans la magistrature pour répandre à profusion les bons principes ». À la fin du siècle, dans le sillage de l'Art nouveau, le journal *L'Art et l'Autel* tente de diffuser un beau prototype de calice par Joe Descomps. Parée du prestige de son inspirateur, le père Lacordaire, la Société Saint-Jean, reconstituée en 1872, retrouve au XX<sup>e</sup> siècle une actualité par son attachement à une morale corporative réputée médiévale; en 1911 et 1920, elle organise des expositions d'art religieux d'un grand rayonnement. Dès 1904, le groupe des Intenses ou les Amis de l'Art liturgique, autour de Pierre Battifol, préfigurent l'éclosion des Ateliers d'Art sacré fondés dans la paix retrouvée.



**RIVIR A. ET PY F.** Patène.  
Argent, ivoire, vers 1930.  
Archives Gallica.

L'Arche de Py et Rivir (1917) précède de peu la réalisation d'un ancien projet de Georges Desvallières : Les Ateliers d'Art sacré. L'exemple est suivi par de nombreux groupes, tels que Les Artisans de l'Autel, L'Atelier de Nazareth ou La Rosace. Ces ateliers ont laissé trace surtout dans les arts monumentaux. Le développement de la peinture murale voue la paramentique à la discrétion, comme le montre une maquette de H. de Maistre, qui laisse l'autel et ses desservants se détacher en blanc devant les murs colorés. La paramentique se développe pourtant, souvent

**LA BORDE** Dom Henri de.  
Pontifical rouge, pluvial du  
chantre, 1925.  
Solesmes, abbaye Saint-Pierre.



**DENIS M.  
et DESVALLIÈRES G.**  
Bannière pour l'église de  
Perros-Guirec. Taffetas, soie  
artificielle, laine, coton, broderie  
d'application, filé or, 1924.  
Cliché Ph. Quéhen.



dans de petits ateliers, à Juvisy, à Seine-Port, au Mesnil-Saint-Denis et, un peu marginalement, aux Ateliers d'Art sacré.

Les actionnaires fondateurs des Ateliers d'Art sacré, les professeurs et les élèves payants — nombre de jeunes filles à marier sans vraie motivation professionnelle — constituent un petit groupe idéologique, spirituel et même politique homogène. Des tribus familiales s'y constituent : les Hébert-Stevens et les Bony, les Flandrin et les Froidevaux. Ils sont unis par une commune théologie esthétique d'inspiration thomiste, actualisée par J. Maritain. Ils considèrent la fabrication de l'objet liturgique comme une prière, ne pouvant être confiée qu'à des croyants. La famille bénédictine tient une large place dans ce renouveau. À Solesmes, Dom de Laborde et Dom Lecore créent de la paramentique, ainsi qu'un groupe de bénédictines missionnaires ou bien les clarisses de Mazamet, où entre Sabine Desvallières. La revue *L'Artisan liturgique* est fondée en 1927 en Belgique par Dom Gaspar Lefebvre, prieur de l'abbaye de Saint-André. *La Vie et les Arts liturgiques*, publication plus tournée vers l'histoire, créée à Paris en 1914, possède une rubrique de paramentique tenue par Dom Besse, fondateur des bénédictines missionnaires de Vanves.

L'influence réelle de ces ateliers d'art religieux est difficile à évaluer. De nombreux artistes, comme Thomasson ou Py, sont formés ailleurs. Leur attachement aux ateliers varie beaucoup. Ainsi, Luc Lanel s'en éloigne définitivement pour une carrière chez Christoffle, Puiforcat est un participant épisodique, mais Thomasson y reste fidèle longtemps. Sur le plan de la diffusion, les Ateliers de Maurice Denis ont pour but de « fournir aux églises et aux fidèles des œuvres religieuses qui soient en même temps des œuvres d'art ». Concurrents implicites et critiques féroces des maisons de Saint-Sulpice, ils sont cependant soutenus par Lorthoir et même édités par ces fabricants, qui entrent à leur tour dans le jeu de la rénovation. L'orfèvre lyonnais néogothique Favier publie un catalogue spécial d'objets dits « modernes ». Dès son arrivée dans la profession, Maurice Chéret fait appel à des artistes novateurs. Après une visite à l'exposition d'art sacré à l'hôtel de Rohan, un ami de Dimier s'interroge : « Le symbolisme apportera-t-il (aux commerçants de la rue Bonaparte) un surcroît de vente ? »

La rénovation des arts liturgiques passe par l'emploi de nouveaux matériaux. La terre fait son apparition dans l'art sacré, en particulier avec les céramistes de Moly-Sabata autour du peintre A. Gleizes, théoricien de l'art sacré. Une pâte de verre éclairée en jour frisant devient porte de tabernacle. La dinanderie est souvent préférée à l'orfèvrerie ; Dunand ou Linossier s'y illustrent. La mode coloniale inspire l'emploi de bois exotiques au nœud des vases sacrés et s'accompagne d'une débauche d'ivoire. Des minéraux modestes comme le quartz ou la malachite sont sertis dans des métaux parfois non précieux comme le fer employé par Georges Desvallières. Les tissages artisanaux apparaissent dès avant 1940, par exemple dans les monastères



**LA BORDE** Dom Henri de.  
Mitre de l'abbé de Solesmes,  
1925.  
Abbaye Saint-Pierre.

**PUBLICITÉ** pour l'auto-mouche de Monet & Gayon.  
Ordo de Bayeux, 1926.

**L'Auto-Mouche**  
2 c. v.

**MONET & GAYON**  
permet à tous  
des déplacements  
faciles et  
peu coûteux

«L'Auto-Mouche est un appareil simple et qui s'adapte à toutes circonstances locales. Il peut être conduit par un enfant. Pas de dépenses excessives d'entretien, de consommation, ni d'essence. C'est le moyen le meilleur et le moins coûteux pour aller vite. Modèle spécial. Marque déposée.»

Prix : 3.400 fr.

**LA MOTO 2 c. v.**  
**MONET & GAYON**  
Modèle spécial  
à cadre ouvert  
pour cyclotouristes

**MODÈLE PARFAIT  
DE LA  
MOTO  
LÉGERE**

Maintien à temps, facile sans changement de pièces. 2 cylindres horizontaux de 100 cc. avec soupapes à l'air. Allumage électrique. Démarrage au pied et à la main. Essai gratuit pendant sept et sans aucune obligation sur place des clients. Facile, peu coûteuse, facile à entretenir, sans aucune dépense de réparation importante.

Prix : 2.700 fr.  
Supplément pour sellerie TERRY 45 fr.  
Tous renseignements.

Notice sur demande à MONET & GAYON, 103, Rue de Puyvieux - BAYON

**PUBLICITÉ** pour le Viandox.  
Ordo d'Avignon, 1932.

Britannia familial  
Augmente la valeur  
des pâtes et légumes  
Améliore les sauces  
À toute heure  
et partout

**VIANDOX**  
Produit LIEBIG

**PUBLICITÉ** pour les pastilles  
Britannia, «la providence de la  
gorge».

Important à contempler

**LES PASTILLES  
BRITANNIA**

«la Providence de la Gorge»

Elles protègent de la Grippe,  
du Rhume, de la Bronchite, de la  
Névrose, de la toux, de la  
Gorge irritée, de la Pharyngite,  
de l'Angine, de la Stomatite,  
de l'Érysipèle, de la Scarlatine,  
de la Diphthérie, de la  
Scarlatine, de la Typhoïde,  
de la Choléra, de la Dysentrie,  
de la Diarrhée, de la  
Gastrite, de l'Acidité, de la  
Névrose, de la Migraine,  
de la Fièvre, de la  
Mauvaise humeur, de la  
Mauvaise digestion, de la  
Mauvaise circulation, de la  
Mauvaise santé.

LES PASTILLES  
BRITANNIA  
Sont indiquées à la  
Gorge, à la  
Toux, à la  
Bronchite, à la  
Névrose, à la  
Grippe, à la  
Rhume, à la  
Scarlatine, à la  
Diphthérie, à la  
Typhoïde, à la  
Choléra, à la  
Dysentrie, à la  
Diarrhée, à la  
Gastrite, à la  
Acidité, à la  
Névrose, à la  
Migraine, à la  
Fièvre, à la  
Mauvaise humeur, à la  
Mauvaise digestion, à la  
Mauvaise circulation, à la  
Mauvaise santé.

LES PASTILLES  
BRITANNIA  
Sont indiquées à la  
Gorge, à la  
Toux, à la  
Bronchite, à la  
Névrose, à la  
Grippe, à la  
Rhume, à la  
Scarlatine, à la  
Diphthérie, à la  
Typhoïde, à la  
Choléra, à la  
Dysentrie, à la  
Diarrhée, à la  
Gastrite, à la  
Acidité, à la  
Névrose, à la  
Migraine, à la  
Fièvre, à la  
Mauvaise humeur, à la  
Mauvaise digestion, à la  
Mauvaise circulation, à la  
Mauvaise santé.

Nouveau Prix du SINDOP : 7 fr. 75

**FONDERIE DE CLOCHES**  
Ancienne Maison BREIENS, fondée en 1804  
501 Ave. des Bénédictins  
**M. GRIPON, Succ<sup>e</sup>**  
L. AMÉLIE  
BOURDEAU  
59 et 61, Rue Yves-Collet  
**BREST (Fin.) - Tél. 264**  
**BOURDONS, CLOCHES,  
CABELLONS, aux Églises**  
Breflons en Fer et en Bois  
à l'usage des Cloches

Mise en vente des cloches par l'authenticité  
Références, Dessins et Catalogues sur demande - Livraison rapide

d'Afrique du Nord, préluant aux recherches d'une subtilité toute orientale d'une Madame Pangon sur le batik ou l'ikat. Par ses matériaux diversifiés, les arts liturgiques s'insèrent avec bonheur au sein de la simplicité raffinée de l'Art déco.

## D'AUTRES PERSPECTIVES, LA RECONSTRUCTION

Dès 1919, on s'attelle à la reconstruction des églises détruites, surtout dans le nord, puis à Paris, s'ouvrent les Chantiers du cardinal Verdier. Des maisons comme Biais et Boulard soutiennent le Comité de Secours aux Églises dévastées. Un regain de ferveur et une intense vie associative favorisent certains objets comme les bannières et les drapeaux. L'ingéniosité des entreprises se déploie partout, des brevets protègent des anges aux ailes pliantes, inventés par Bossu Paul Fils, si bien qu'en 1925, le nombre d'entreprises provinciales ne baisse qu'à peine, et peut-être même pas du tout, tandis que d'énormes regroupements s'opèrent à l'exemple de La Statue religieuse, qui devient un vrai consortium formé d'une quinzaine de maisons, offrant une gamme prodigieuse de produits. La publicité se développe jusque dans les ordos (*Ordo divini officii recitandi... ad usum dioecesis*) qui sont, à l'origine, les recueils annuels des textes propres à l'année et au diocèse. Les annonces, apparues dès 1905 à Grenoble, s'y répandent autour de 1920. Les slogans, les dessins, évitant trop de familiarité, se veulent très proches de la vie quotidienne des prêtres. Le viandox réconforte le curé transi, des chaussures robustes et des lunettes bon marché arment de pied en cap le ministre de Dieu circulant sur un cyclomoteur dessiné à son intention par Monet-Guyon.

En 1933, Maurice Denis, dans un long article de *La Gazette des Beaux-Arts*, dresse pourtant un constat d'échec : « Il n'y a plus d'école, seulement des individus ! » En 1938, Madeleine Barillet, plus optimiste, propose, dans *L'Art sacré*, une autre conception du vêtement liturgique, dont elle souligne le rôle

---

Conception graphique et mise en pages  
PRESSE +

---

Composition Bernard ROUSSELOT, Paris

---

Photogravure SELE OFFSET TORINO (Italy)  
Turin-Paris-Stuttgart-New York

---

Imprimé et relié par CANALE à Turin

---

Dépôt légal : septembre 1996

---

© Les Éditions de l'Amateur, 1996  
25, rue Ginoux - 75015 Paris

---

ISBN 2-85917-215-7

---



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique – Manon Lemaux

Typographie – Linux Libertine & Biolinum, Licence OFL

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

