

De la petite cuillère... au reliquaire ou l'inventaire de l'orfèvrerie

Francis Muel, Chantal Desvignes-Mallet, Hélène Palouzié, Elisabeth
Réveillon, Sophie Vergne et Liliane Hamelin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/8897>

DOI : 10.4000/insitu.8897

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la culture

Référence électronique

Francis Muel, Chantal Desvignes-Mallet, Hélène Palouzié, Elisabeth Réveillon, Sophie Vergne et Liliane Hamelin, « De la petite cuillère... au reliquaire ou l'inventaire de l'orfèvrerie », *In Situ* [En ligne], 6 | 2005, mis en ligne le 01 septembre 2005, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/8897> ; DOI : 10.4000/insitu.8897

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

De la petite cuillère... au reliquaire ou l'inventaire de l'orfèvrerie

Francis Muel, Chantal Desvignes-Mallet, Hélène Palouzié, Elisabeth Réveillon, Sophie Vergne et Liliane Hamelin

Introduction

Francis Muel

Figure 1



Cuillères. Le Mans et Paris (?). XIVe et XVe siècles (ancienne datation XVIe siècle modifiée après étude par l'Inventaire général). Argent en partie doré. L. entre 0,152 et 0,168 m. Trésor de Coëffort, Le Mans (Sarthe).

Phot. Inv. F. Lasa © Inventaire général, ADAGP, 1983.

- 1 « De la petite cuillère à la cathédrale ». Cette formule lapidaire, censée souligner depuis quarante ans l'ampleur du champ d'étude de l'Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, y inclut, d'emblée et presque explicitement, le domaine de l'orfèvrerie civile et religieuse. Comme s'il s'agissait de procéder de l'infiniment petit à l'infiniment grand.
- 2 Longtemps considérée comme mineure par les historiens de l'art, jusque dans la première moitié du XXe siècle l'orfèvrerie reste mal connue et les expositions qui avaient le mérite d'en présenter des pièces les qualifiaient confusément de « vieux Paris », lorsque les poinçons paraissaient d'Ancien Régime. Cette déconsidération explique un paradoxe remarquable. Ces œuvres d'art qui portent les marques de leur auteur, de leur date et de leur lieu de fabrication, qui donnent presque matière à une science exacte, sont pourtant restées longtemps anonymes et mal étudiées tandis que parallèlement s'approfondissait l'histoire des autres arts pourtant moins bien renseignés. Certes, dans la seconde moitié du XIXe siècle et la première du XXe, quelques rares chercheurs explorent ce domaine, faisant œuvre de pionniers¹. C'est seulement à partir de 1925 que les études se multiplient² ainsi que les protections au titre des Monuments historiques concernant l'orfèvrerie religieuse qui reste cependant anonyme dans son ensemble. Dans le troisième quart du XXe siècle, des expositions régionales ou nationales³ révèlent au grand public l'intérêt de ces richesses d'art, tandis que dans le cadre du CNRS un programme de recherches approfondies est mis en place⁴.

- 3 A son lancement il y a quarante ans l'Inventaire général ne partait donc pas de rien. Il y avait cependant beaucoup à faire dans la recherche d'archives, la constitution des corpus et la méthodologie. Il s'agissait en priorité, comme pour d'autres domaines, d'élaborer des principes d'analyse scientifique⁵ et des systèmes descriptifs normalisés⁶, indispensables à l'étude et au traitement informatique documentaire d'un aussi vaste corpus. L'avancement de l'inventaire topographique permet le recensement systématique de toutes les pièces d'orfèvrerie religieuse conservées sur le territoire étudié et souvent la découverte de pièces inédites de grand intérêt, mais ne donne que rarement accès aux pièces civiles. Celles-ci sont étudiées dans le cadre de la recherche thématique menée au sein d'une Unité mixte de recherche CNRS/Inventaire général⁷ avec la collaboration (précieuse) de chercheurs associés. Ces travaux sont réalisés sur des centres de production n'ayant pas fait l'objet d'études antérieures complètes par des institutions ou par des chercheurs indépendants ou isolés⁸. Les recherches d'archives renseignent sur les centres de production, la vie des orfèvres, leur période d'activité, leurs œuvres⁹ et les poinçons. La constitution des corpus d'œuvres ainsi facilitée se fonde, pour l'orfèvrerie religieuse, sur les inventaires topographiques, les fichiers des conservations des antiquités et objets d'art, et évidemment les enquêtes des chercheurs qui mènent l'étude thématique. Dans le domaine de l'orfèvrerie civile, les recherches sont plus ardues. Au-delà des collections publiques et des catalogues de ventes, elles nécessitent l'accès généralement fructueux aux collections privées. Ainsi le corpus de quelques dizaines d'œuvres initialement recensées s'accroît à plusieurs centaines à l'issue de la recherche sur un centre de production. Comme on peut s'y attendre, suite aux édits somptuaires de la fin du règne de Louis XIV, l'orfèvrerie du XVIII^e siècle y tient une place écrasante. La variété de la production des orfèvres est représentée de façon inégale dans le corpus recensé mais les proportions relatives aux principaux types d'œuvres semblent respectées. Face aux très nombreux couverts et petites cuillères, les pièces de forme retrouvées sont plus rares dans certaines régions que dans d'autres et cela malgré des investigations approfondies. C'est le cas des écuelles de Bretagne (voir article ci-après). Il est évident que pour l'orfèvrerie civile, rarement conservée in situ depuis l'origine, la recherche des circonstances de la commande est généralement impossible. Souvent seules des armoiries gravées peuvent apporter quelque éclairage. Les chances sont en principe plus grandes pour les pièces religieuses encore conservées in situ, l'exemple des reliquaires montpelliérains en témoigne (cf article ci-après). Mais il est fréquent que les dépouillements d'archives paroissiales renseignent davantage sur des œuvres disparues que sur des œuvres conservées.
- 4 Les dossiers ainsi constitués aident à la connaissance et à la sauvegarde de ce patrimoine. Depuis 1989, une dizaine de publications issues des travaux thématiques¹⁰, ont été éditées, généralement à l'occasion d'expositions organisées en partenariat avec des musées. Elles présentent des synthèses sur les centres de production, des tableaux chronologiques de poinçons, des dictionnaires et répertoires d'orfèvres, illustrés de leurs poinçons connus, et des catalogues d'œuvres sélectionnées comme majeures ou représentatives. L'accessibilité à la documentation à travers la base de données nationale Palissy favorise la recherche ainsi que la protection au titre des monuments historiques, assez systématique pour les œuvres d'Ancien Régime, la production française étant considérée comme le patrimoine le plus sinistré d'Europe dans ce domaine.
- 5 Sans revenir sur les causes de ces pertes - guerres de Religion, édits somptuaires, envois révolutionnaires à la fonte, modes -, on peut souligner un exemple significatif, révélé à

l'issue de l'étude sur l'orfèvrerie nantaise¹¹. Les registres des essais de la communauté des orfèvres de Nantes, exceptionnellement conservés, conignent le détail de toute leur production de 1757 à 1791. Un sondage sur dix années indique la production de 22 500 objets dont on n'a pas retrouvé 1 % alors qu'il s'agit de la période la plus récente de l'Ancien Régime, celle dont on a certainement conservé le plus grand nombre d'œuvres. Certes, toutes ces pièces produites ne sont pas majeures puisque ce nombre inclut environ 3 600 « petites cuillères » à café. Sur l'ensemble des 34 années enregistrées, la production civile s'élève à 98 % dont moins de 0,5 % a été conservé, tandis que sur les 2 % de production religieuse, on a conservé 5,3 % des œuvres. Il y a de nombreuses raisons pour estimer que ces chiffres faibles sont proportionnellement plus importants sur ces territoires de Bretagne que sur ceux de beaucoup d'autres provinces. Cet exemple suggère l'ampleur du sinistre sur le plan national.

- 6 Cependant la méthode rigoureuse de l'Inventaire général révèle non seulement des disparités entre les territoires mais aussi leur spécificité. Si, pour l'orfèvrerie d'Ancien Régime, certains d'entre eux, comme l'est du Maine, s'avèrent d'une assez grande pauvreté, d'autres comme l'ouest de la Bretagne sont d'une richesse exceptionnelle par la quantité d'œuvres conservées, la variété typologique et les particularismes¹². Le cas des Hautes-Alpes (cf article ci-après) offre un exemple intermédiaire intéressant et significatif témoignant, à travers quelques œuvres de qualité, de la permanence d'une production locale depuis le Moyen Age jusqu'à la Révolution, à laquelle se mêlent des œuvres provenant de centres plus lointains.
- 7 Après la Révolution, les paroisses reconstituent leur équipement liturgique, mais, la suppression des corporations ayant entraîné rapidement la disparition des ateliers locaux, elles se pourvoient d'une orfèvrerie fabriquée le plus souvent à Paris ou à Lyon. On a cependant pu mettre en valeur des ateliers de production régionale qui ont subsisté plus longtemps, du fait de leur éloignement de Paris et de Lyon ou à la faveur de commandes paroissiales de pièces courantes (vases sacrés ...) ou plus exceptionnelles (statuettes ou reliquaires). Depuis 40 ans, l'exhaustivité du recensement et l'approfondissement de l'étude des corpus postérieurs à la Révolution mettent en lumière le caractère erroné de certaines idées reçues et soulignent l'intérêt d'une orfèvrerie trop longtemps négligée. L'exemple de l'orfèvrerie montpelliéraine en est une illustration magistrale (voir article ci-après). Au XIXe siècle, quoique l'orfèvrerie religieuse soit devenue l'apanage de quelques grandes fabriques spécialisées, certains ateliers réputés dans la production civile ne négligent pas les commandes religieuses. Ainsi l'on peut s'étonner de découvrir dans une petite commune de Franche-Comté (Villers-sous-Montrond, moins de 150 habitants en 1996) un ostensor réalisé par le célèbre orfèvre parisien Froment-Meurice, mais la consultation de la base Palissy permet de resituer l'œuvre et de la comparer avec une autre de même type, poinçonnée par le même orfèvre et inventoriée dans une église d'Aquitaine (voir article ci-après).

Figure 2



Chappelle-reliquaire. Bretagne. 1447. Argent en partie doré. H. 0,31 m. Sibiril (Finistère).
 Cette œuvre fut classée au titre des monuments historiques après étude de l'Inventaire général.
 Phot. Inv. G. Artur et N. Lambart © Inventaire général, ADAGP

- 8 Malgré les pertes évoquées plus haut, les résultats des études tant sur l'Ancien Régime que sur la période postérieure à la Révolution offrent une matière abondante sur le plan national. Certes, la connaissance sur l'orfèvrerie française a encore beaucoup à gagner de la poursuite des études thématiques et topographiques, comme l'illustre, après la publication sur l'orfèvrerie de Bourgogne, la découverte d'une intéressante et originale aiguère de baptême mâconnaise (cf article ci-après). Cependant le bilan actuel des recherches est déjà extrêmement positif et les perspectives de synthèses nationales sont prometteuses¹³. La base Palissy, dans laquelle sont indexés les dossiers d'inventaire sur les objets et le mobilier, renseigne environ 260 000 œuvres dont près de 16 000 pour l'orfèvrerie, en grande partie religieuse. La prépondérance des calices (plus de 8 200), leur bonne représentation du Moyen Age au XXe siècle, leur importance dans la liturgie et leur sensibilité aux influences stylistiques peuvent servir de base pour des recherches élargies et la création de nouveaux outils de recherche, tel le répertoire informatique illustré des calices datés récemment mis en ligne¹⁴. L'avancement actuel des thématiques régionales, y compris parisiennes, rend également possible le lancement d'études comparatives entre les différents centres de production, notamment sur la diffusion des modèles, les influences stylistiques, le rôle de l'orfèvrerie de Paris. Dès maintenant un répertoire informatique de l'ensemble des orfèvres français et de leurs poinçons connus est en cours d'élaboration¹⁵, autre outil sur lequel pourront s'appuyer de nouvelles recherches tant régionales que nationales.

L'orfèvrerie religieuse dans le nord des Hautes-Alpes. Un témoignage de la vitalité et de l'ouverture de ces territoires de montagne

Chantal Desvignes-Mallet

- 9 Un habitat dispersé dans une zone de montagne à vocation pastorale ainsi qu'une ferme volonté de reconquête religieuse dans la deuxième moitié du XV^e siècle et la première moitié du XVI^e siècle contribuent à expliquer la présence de nombreux édifices religieux dans les cantons de Briançon, du Monétier-les-Bains, de L'Argentière et de Guillestre et, par-delà, d'un mobilier demeuré abondant. Ces territoires correspondent au bassin de la haute Durance et au bassin inférieur du Guil (Queyras occidental) ; ils appartenaient au Dauphiné et relevaient de l'ancien diocèse d'Embrun. Les quatre cents pièces d'orfèvrerie religieuse conservées participent à l'histoire de ces vallées alpines, lieux de passage privilégiés dès l'Antiquité, notamment en raison de l'altitude peu élevée des cols du Lautaret et du Mont-Genèvre. Une majorité se trouve dans les vallées proches de Briançon où, à l'époque des Dauphins, se tenaient des foires très renommées qui attiraient des foules venues des environs - y compris des vallées piémontaises cédées lors du traité d'Utrecht - et de diverses villes d'Europe occidentale.
- 10 Les travaux menés par le Service régional de l'Inventaire Provence-Alpes-Côte d'Azur sur ces territoires complètent les recherches de Gisèle Godefroy relatives aux orfèvres de Lyon et du Dauphiné¹⁶. Ils mettent en évidence la qualité des objets d'orfèvrerie conservés ainsi que l'abondance exceptionnelle des pièces de l'Ancien Régime, en dépit des guerres de Religion et des réquisitions de l'An II (1794) : plus du quart de l'ensemble, dont une vingtaine sont antérieures au XVII^e siècle. Toutes ces œuvres, produites localement ou dans un centre de production plus éloigné, contribuent à la connaissance de cette zone de montagne.

Des œuvres associées à une reconquête religieuse

- 11 Au travers d'objets liturgiques préservés ou signalés dans les archives transparaissent des éléments de l'histoire religieuse du nord des Hautes-Alpes. Certains d'entre eux participent à la reconquête religieuse consécutive au vide pastoral qui avait été favorable au développement de l'hérésie vaudoise¹⁷.
- 12 L'œuvre la plus ancienne, et aussi l'une des plus remarquables, est un reliquaire du XIV^e siècle (**fig. n° 3**) qui, avec d'autres pièces moins précieuses des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, témoigne de la permanence de l'attachement du clergé et des fidèles aux reliques.

Figure 3



Reliquaire-monstrance. Anonyme, XIVe siècle. Argent partiellement doré, h : 27. Vallée de la Clarée.
Phot. Inv. M. Heller et G. Roucaute © Inventaire général, ADAGP, 1979

Figure 4



Calice et patène. Hippolyte Borrel, Briançon, deuxième quart du XVI^e siècle. Argent doré ; h : 20,2 ; d : 14,5. Vallée de la Clarée.

Phot. Inv. M. Heller et G. Roucaute © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 13 Le chapelet et la Vierge à l'Enfant représentés sur un calice du deuxième quart du XVI^e siècle (**fig. n° 4**) s'inscrivent dans un courant de dévotion au Rosaire attesté dans le nord des Hautes-Alpes à cette époque, et en particulier autour de Briançon entre 1530 et 1540¹⁸.
- 14 Les processions étaient fréquentes dans ces vallées et les croix portatives nombreuses. Parmi les croix d'orfèvrerie qui subsistent, six ont été exécutées entre le début du XV^e siècle et le milieu du XVII^e siècle. La croix aux extrémités pommetées signalée à Guillestre en 1647 a disparu¹⁹ ; une autre, à Briançon, a été remplacée en 1766, date autour de laquelle se situent plusieurs croix conservées.

Figure 5



Croix de procession. Anonyme, début du XVe siècle. Argent, h : 89. Trésor d'église de Vallouise.
Phot. Inv. M. Heller et G. Roucaute © Inventaire général, ADAGP, 2001

- 15 La croix du début du XVe siècle exposée dans l'église de Vallouise (**fig. n° 5**) a moins retenu l'attention que ses contemporaines. La qualité et l'expressivité des figures repoussées sur ses deux faces en font pourtant une pièce remarquable, en dépit de quelques modifications. Sur l'avant sont représentés saint Etienne, titulaire de l'église, ainsi que des symboles des évangélistes qui, intervertis lors d'une restauration avec la Vierge, saint Jean et le soleil, étaient à l'origine situés au revers autour du Christ en majesté, conformément à la vision de l'Apocalypse.
- 16 Dans le cadre de la pastorale religieuse méthodique conduite aux XVe et XVIe siècles par le clergé dauphinois, les figures mises en évidence sur ces croix, Christ souffrant, ressuscité ou en majesté, Pélican mystique, Agneau mystique, Pères de l'Eglise, servent de support à la prédication à la manière des images peintes sur les murs des églises²⁰.
- 17 La pastorale exalte non seulement la Passion du Christ mais aussi son triomphe, manifesté dans le Saint Sacrement qui est présenté dans l'ostensoir, notamment lors de la procession du *Corpus Christi*. L'inventaire de Villard-Saint-Pancrace en 1498 mentionne un ostensor ; à l'issue de sa visite de l'église de Guillestre en 1672, l'archevêque d'Embrun ordonne la commande d'un « soleil d'argent »²¹. Parmi les ostensoirs du XVIIIe siècle conservés (voir fig. n° 6), l'un appartenait à la confrérie du Saint-Sacrement.

Des créations locales, pour la plupart briançonnaises

- 18 Les orfèvres installés dans le nord des Hautes-Alpes sont représentés par une quarantaine de pièces. Le décor de quelques-unes d'entre elles reflète une certaine originalité.

- 19 En 1978, Gisèle Godefroy identifiait l'auteur jusqu'alors anonyme de pièces qui avaient figuré dans des expositions importantes : Hippolyte Borrel, signalé à Briançon entre 1539 et 1546²². Aux objets qu'elle dénombrait dans le Briançonnais et dans le Val de Suse s'ajoutent un calice et une patène (voir fig. n° 4) découverts récemment dans une chapelle isolée au cours d'une mission d'Inventaire (aujourd'hui à Vallouise). Avant même la lecture du poinçon, l'attribution s'imposait : le décor du calice, en particulier les rinceaux mêlés de fleurettes repoussés sur le pied - décor inventif comparable à celui du fond d'une croix de l'orfèvre conservée dans la vallée de la Clarée - est caractéristique des œuvres d'Hippolyte Borrel.
- 20 La production des deux orfèvres mentionnés à Briançon au XVIIIe siècle sous le nom de Vincent Telmon se distingue par un décor ciselé dont Gisèle Godefroy ne connaissait pas d'équivalent dans le Dauphiné, associé à des ornements végétaux repoussés combinés librement. Entrelacs, chutes végétales et quatre-feuilles ciselés ornent un ostensor de Vincent II Telmon daté de 1764 (**fig. n° 6**) dont la colombe aux ailes éployées posée sous la monstrance peut être une référence au Saint-Esprit ou aux anciennes colombes eucharistiques. De quels modèles ce décor ciselé s'inspire-t-il ? Sous l'Ancien Régime, le niveau d'alphabétisation et de culture est exceptionnellement élevé dans le nord des Hautes-Alpes et des livres sont introduits par des officiers en garnison à Briançon.

Figure 6



Ostensor. Vincent II Telmon, Briançon, 1764. Argent, h : 42. Briançonnais.
Phot. Inv. M. Heller et G. Roucaute © Inventaire général, ADAGP, 1989

- 21 Un Briançonnais connu au travers d'archives, Antoine Caire-Morand, sans doute l'auteur de la « croix de cristal de Briançon » acquise en 1785 à Grenoble, établit en 1778 à Briançon une manufacture dans laquelle sont réalisés divers objets enrichis de pierres semi-précieuses, vendus en Europe et au Maroc.

- 22 La production de son père, Alexis Caire, qui fut apprenti à Gap, et celle de l'Embrunais Joseph Gorlier, qui a complété sa formation à Grenoble, sont proches des créations grenobloises contemporaines dont elles atteignent la qualité.
- 23 Les documents relatifs à l'apprentissage de plusieurs orfèvres font apparaître des échanges entre Briançon, Embrun, Gap et Grenoble : le maître chez lequel Joseph Gorlier a travaillé est le fils d'un boulanger briançonnais qui a été apprenti à Grenoble avant de s'y établir.

Des témoins de l'ouverture de ces vallées montagnardes

- 24 Les objets d'orfèvrerie conservés, les archives ainsi que quelques inscriptions portées rendent également compte de relations avec des villes plus éloignées.
- 25 Près de la moitié des pièces de l'Ancien Régime vient de Grenoble et de Lyon ; quelques autres de Paris, Turin, Marseille et Montpellier. De Grenoble proviennent plusieurs croix de procession réalisées entre le premier quart du XVe siècle et 1648 (Musée d'Art sacré du Monêtier-les-Bains, vallée de la Clarée, Queyras) ; de Lyon la Vierge exécutée par Jean II Morel vers 1692 (Musée d'Art sacré du Monêtier-les-Bains), œuvre exceptionnelle qui se situe dans la tradition des statues signalées à Embrun en 1555²³. Tandis que les productions grenobloises des XVIIe et XVIIIe siècles sont élégantes mais sobres, la plupart des pièces lyonnaises contemporaines portent un décor abondant. C'est également le cas du calice du Parisien Jean Hubé²⁴ en 1642 ou 1643 (Musée d'Art sacré du Monêtier-les-Bains), de celui du Montpelliérain François d'Artis vers 1730 (Trésor d'église de Puy-Saint-Pierre), et de la croix du Marseillais Joseph-Martin Figuière en 1722 (vallée de la Clarée). Parmi les objets du XIXe siècle, presque tous réalisés à Lyon et à Paris, se distinguent quelques œuvres, dont un calice et un ciboire du Parisien Placide Poussielgue-Rusant qui se trouvent dans l'église de La Salle-lès-Alpes.

Figure 7



Calice. Joachim Sibut, Lyon, 1683 ou 1684. Argent, h : 30. Vallée de la Clarée.
Phot. Inv. M. Heller et G. Roucaute © Inventaire général, ADAGP, 1979

- 26 La présence d'un calice de l'orfèvre lyonnais Joachim Sibut (**fig. n° 7**) dans la vallée de la Clarée - qui, avec la vallée de la Guisane, conserve les trois-quarts des pièces lyonnaises - et d'œuvres du même auteur dans le Val de Suse, sans doute acquises à Briançon, témoigne d'échanges commerciaux établis. L'histoire du calice de Jean Hubé, donné en 1732 par un marchand lyonnais à la confrérie des Pénitents des Guibertès, dans la vallée de la Guisane, confirme des pratiques connues par ailleurs²⁵.
- 27 Enfin, des liens de nature privée sont révélés au travers d'objets offerts par des Hauts-Alpins établis outre-monts à leur paroisse d'origine, par exemple l'encensoir et la navette à encens donnés en 1753 par des libraires de Turin et de Milan à l'église des Guibertès (Musée d'Art sacré du Monêtier-les-Bains).
- 28 Ainsi, certains de ces objets liturgiques témoignent non seulement de la volonté du clergé mais aussi de l'adhésion des fidèles à une pastorale exigeante. Quelques créations locales se distinguent par l'originalité de leur décor, tandis que les pièces réalisées ailleurs que dans le nord des Hautes-Alpes, qui rendent compte de relations marchandes ou privées, sont toutes d'excellente facture, sans nul doute conformément aux aspirations d'une clientèle cultivée. Tous ces objets d'orfèvrerie attestent de la vitalité de ce carrefour alpestre, ouvert sur les vallées de la Durance, du Rhône et sur la plaine du Pô.

L'orfèvrerie régionale de la Révolution à l'Empire, ruptures et continuités : l'exemple montpelliérain

« Col tempo ogni cosa va variando »

Hélène Palouzié

- 29 Il n'y a pas si longtemps, la vue du poinçon losangique suffisait à condamner une œuvre au mépris des collectionneurs, à l'exclure du champ patrimonial et à la mettre au rebut dans quelque sacristie. Exemple illustrant cet état d'esprit, le classement au titre des Monuments historiques en 1911 du reliquaire de saint Fulcran de la cathédrale de Lodève ²⁶ s'est justifié par son identification à « une œuvre du temps de Louis XIV ». Il s'agit en fait d'une œuvre de l'orfèvre montpellierain Xavier Louis Dartis (1766-1836) réalisée en 1808 ! (fig. n° 8).

Figure 8



Lodève, cathédrale. Châsse-reliquaire de saint Fulcran.
Phot. Inv. C. Bertrand © Inventaire Général, ADAGP, 2000.

- 30 Créée la même année par Jacques Lafoux (1761-1841), la statue-reliquaire de saint Roch de l'église de Montpellier²⁷, n'a été classée que le 16 mai 2003²⁸ (fig. n° 9).

Figure 9



Montpellier, église Saint-Roch. Statue-reliquaire de saint Roch.
 Phot. Inv. J.-C. Jacques © Inventaire Général, ADAGP, 2003.

- 31 Ces œuvres illustrent pourtant la renaissance du culte des reliques durant la période concordataire et sont à l'origine de la redécouverte de deux orfèvres montpelliérains qui pendant un quart de siècle environ, à l'époque charnière de la Révolution à l'Empire, seront les porte-parole des bouleversements d'une profession en crise. Si la qualité esthétique de ces reliquaires suffit à démontrer leur intérêt patrimonial, leur comparaison souligne les caractéristiques de l'évolution ornementale à l'époque néoclassique et la part de renouveau propre à ces artistes. Par le prestige des reliques qu'ils renferment, les circonstances de leur renouvellement, leur influence sur les aménagements successifs des chapelles qui leur sont consacrées, la mise en parallèle de l'histoire des deux reliquaires révèle les signes d'une mutation fondamentale qui se mesure en termes d'apports et de pertes, de rupture et de continuité.
- 32 Témoignage de la reprise du culte catholique, l'exaltation des saints locaux a pour conséquence première le remplacement des reliquaires, pièces majeures des trésors d'églises et supports d'une dévotion populaire et d'une vénération constante. Soucieuses de retrouver le lustre d'une époque révolue, églises et confréries de pénitents font naturellement appel en priorité aux orfèvres qui tenaient encore boutique et chez qui elles avaient l'habitude de se fournir avant la Révolution. A Lodève, la volonté de magnificence des premiers archiprêtres de l'ancienne cathédrale, héritiers des évêques disparus, se traduit par la commande d'une nouvelle châsse ressuscitant celle exécutée dans les années 1650²⁹. Le reliquaire a échappé aux saisies révolutionnaires de 1792³⁰ et l'on peut supposer que la commande incluait la reprise de l'ancien, comme ce fut le cas pour la croix de procession commandée au même orfèvre³¹ : « *une grande croix avec son*

bâton en argent processionnelle pour laquelle feu Mr Auguste Reveillon vicaire donna 600 fr la précédente ayant couté 900 fr que Mr Dartis orfèvre de Montpellier avait faite et qu'il reprit pour y substituer l'autre, qui couta donc 1500fr ». Le reliquaire de Xavier-Louis Dartis payé grâce à une souscription de 6000 francs³² reprend en effet la forme d'un petit temple péristyle à colonnes à l'image de celui de l' Ancien Régime et associe également l'effigie de saint Roch à celle de saint Fulcran.

- 33 Artisans du renouvellement, les orfèvres à l'aube du XIXe siècle répondent aux besoins du renouveau de l'Eglise pour la reconstitution des trésors, mais aussi à ceux de la Nation en danger. Paul-David Bazille (1740-1793), descendant d'une longue lignée d'orfèvres montpelliérains, inventorie en 1792 pour envoi à la fonte tous les vases sacrés et trésors des églises de Montpellier, « *satisfaisant dans la légalité de vieilles rancunes*³³ » dont l'orfèvre montpelliérain Placide Boué (1785-1839)³⁴ se fait l'écho : « ... [les articles de la loi du 19 Brumaire an VI] *ont rendu un véritable service aux fabricans et aux consommateurs, en faisant disparaître la différence qui existait autrefois entre le titre de l'orfèvrerie et bijouterie de Paris, et celui de ces mêmes ouvrages fabriqués en province. Cette loi, malgré ses défauts, doit être respectée de tous ceux qui exercent l'industrie qu'elle régit ; et de la rigoureuse observation de son article 4, dépend peut-être la haute réputation que l'orfèvrerie française n'a jamais cessé de mériter. Ne nous plaignons point de sa sévérité, puisqu'elle nous a délivrés de l'arbitraire des anciens réglemens* ». Compensant certainement la perte occasionnée par la fonte de la précédente, la statue-reliquaire de saint Roch conservée dans l'église Saint-Roch de Montpellier a été commandée à Jacques Lafoux pour servir d'écrin à l'insigne relique, un petit ossement authentifié par Mgr Fournier et placé dans le socle du reliquaire le 7 avril 1809 selon une disposition connue par un dessin de 1838³⁵.
- 34 Corollaire de cette législation, de nouveaux poinçons entrent en vigueur. Les empreintes relevées sur ces deux objets, JLF une tête de marteau³⁶ (**fig. n° 10**) et XD deux points, incitent à penser que ces orfèvres ont changé leurs poinçons en 1809, les œuvres datées de 1809-1819 ayant des empreintes identiques à celles de la seule plaque d'insculpation retrouvée³⁷ qui porte le n° 2 (**fig. n° 11**). Ces marques, JLF une tête d'oiseau et XD un dard un point, correspondent en effet aux n° 27 et 29 de cette planche³⁸. Si Xavier-Louis Dartis (1766-1836), fils de Jean-Joseph Dartis (1722-1807), appartient à une dynastie d'orfèvres montpelliérains bien connue, Jacques Lafoux (1761-1841), fils d'un marchand d'Avignon, reçu maître le 5 janvier 1788, semblait n'avoir eu qu'une notoriété limitée hors de tout népotisme. Etablis tous deux rue de l'Argenterie à Montpellier, maison Estelle, n° 365 et maison Sarrau, n° 484, leur production est aussi intimement liée.
(fig. n° 10)

Figure 10



Montpellier, Préfecture (déposée aux Archives départementales). Plaque d'insculpation des noms et empreintes des poinçons des fabricants orfèvres de Montpellier (1798-1825).

Phot. Inv. J.-M. Périn. © Inventaire Général, ADAGP, 1995.

Figure 11

POINÇONS	NOMS DES FABRICANS.	NO	POINÇONS.	NOMS DES FABRICANS.
1	JACQUES DARTIS	20	◆	A. B.
2	J. BARTIS ANNE	21	◆	M. VIGNES
3	J. BARTIS	22	◆	F. LASSALTY
4	A. B. BARTIS	23	◆	J. C. COSTE
5	L. BARTIS	24	◆	E. BOUT
6	J. BARTIS	25	◆	M. B. BOUT
7	J. BARTIS	26	◆	M. B. BOUT
8	J. BARTIS	27	◆	J. LAFOUX
9	J. BARTIS	28	◆	J. BOUT
10	J. BARTIS	29	◆	J. BOUT
11	J. BARTIS	30	◆	J. BOUT
12	J. BARTIS	31	◆	J. BOUT
13	J. BARTIS	32	◆	J. BOUT
14	J. BARTIS	33	◆	J. BOUT
15	J. BARTIS	34	◆	J. BOUT
16	J. BARTIS	35	◆	J. BOUT
17	J. BARTIS	36	◆	J. BOUT
18	J. BARTIS	37	◆	J. BOUT
19	J. BARTIS	38	◆	J. BOUT

Poinçon de Jacques Lafoux. Détail de deux des poinçons apposés au revers du socle de la statue de saint Roch : JLF, un symbole (tête de marteau ?) et poinçon de garantie portant le numéro 38 du Bureau de Montpellier.

Phot. Inv. J.-C. Jacques © Inventaire Général, ADAGP, 2003.

- 35 Récemment identifiées, les œuvres aux différents poinçons de Jacques Lafoux (voir fig. n° 11) sont essentiellement liées aux confréries de Pénitents bleus de Montpellier et de Lodève³⁹. Le prix-fait du 21 décembre 1807 mentionne l'achat par les pénitents bleus de Lodève d'une croix de procession (bénie le 18 juin 1808 et signée « faite par Lafoux M Orfèvre Montpellier 1808 »), d'un bâton des maîtres de cérémonie à l'effigie de saint Fulcran, de deux chandeliers accompagnant la croix de procession et en précise le coût global de 7424 francs 75 centimes payé pour partie par souscription⁴⁰. Les pénitents bleus de Montpellier conservent aussi une croix de procession également signée " faite par Lafoux 1807 à Montpellier", un ciboire datant des années 1798-1809 et un ensemble de quatre lanternes de procession de 1809-1819. Les Pénitents blancs s'adressent aux Dartis, dont le père Jean-Joseph Dartis était membre, pour une croix de procession et deux masses. Xavier-Louis Dartis est aussi l'auteur d'un ostensor de la cathédrale de Lodève mentionné tour à tour "le grand soleil" (inventaire de 1821) et "ostensor en argent avec pied tabouret : objet d'art, avec sa custode" (inventaire de 1888) et acheté le 9 septembre 1810 grâce à une souscription de 1200 francs. L'Evêché de Montpellier passe commande d'un calice à chacun d'eux⁴¹.
- 36 Alimentant l'imaginaire d'une mémoire collective dont témoignent l'abondante littérature hagiographique et le développement du culte, ces reliquaires historiquement attachés à l'édifice dont ils assurent toujours le rayonnement sont à la source de l'embellissement des chapelles de saint Fulcran et de saint Roch.

- 37 Un manuscrit anonyme évoque l'état de la chapelle Saint-Fulcran de la cathédrale de Lodève à la veille de la Révolution⁴² : « ... dans la petite chapelle à droite [dite confession de saint Fulcran] il y avait la châsse des reliques du saint, qui était en argent et d'un fort joli travail ; elle était plus grande que celle d'aujourd'hui. Elle était enfermée dans une caisse en bois, le tout déposé sur un autel recouvert d'un parement peint représentant l'évêque au tombeau. A côté, dans la petite chapelle dite de saint Eutrope, il y avait, au milieu une espèce d'enfoncement en guise de niche qui servait à placer la châsse de saint Fulcran, les jours où elle était exposée à la vénération des fidèles ». Un plan de l'église dressé en 1839 par l'architecte de la ville confirme cette description et la disposition des deux chapelles à l'intérieur de la chapelle Saint-Fulcran⁴³. En 1884, la chapelle Saint-Eutrope est agrandie pour accueillir le reliquaire et les nouvelles reliques⁴⁴, dons que le culte de saint Fulcran suscitait : « On voyait autrefois des milliers d'ex-voto laissés par les populations reconnaissantes miraculeusement exaucées par notre saint ». La chapelle Saint-Fulcran est alors rénovée et couverte de peintures murales et la confession de saint Fulcran abandonnée.
- 38 La translation à Montpellier le 23 mai 1838 de reliques de saint Roch provenant de Saint-Trophime d'Arles⁴⁵ donna lieu l'année suivante aux enrichissements que décrit le procès-verbal du 10 mai 1839 : « ...nous les avons placés sur un coussin carré en velours cramoisi environné d'une frange et d'une chenille d'or ; elles y ont été fixées par un fil d'argent. Nous avons placé également à une extrémité du dit coussin et en dehors du cadre formé par la chenille, pour la distinguer des autres, la petite parcelle d'os du saint que la paroisse possédait [...] Nous avons placé le dit coussin avec les reliques dans un tombeau en vermeil, de forme carrée, portant une glace en cristal sur chacun de ses côtés [...] le dit tombeau est disposé de manière à être placé dans le piédestal de la statue en argent de saint Roch, laquelle est placée dans la châsse en argent que la paroisse vient d'acquérir [...] ». Jacques Lafoux n'exerçant plus à cette époque et Xavier-Louis Dartis étant décédé, la commande du coffret-reliquaire et de la châsse est passée à l'atelier parisien Martin et Déjean, reflet de l'affaiblissement de la production locale. Dans l'actuelle chapelle Saint-Roch de l'église reconstruite en 1862 afin de répondre plus dignement à l'afflux des pèlerins, la disposition de la châsse, intégrée dans une niche au-dessus de l'autel, rend tangible l'importance et la pérennité du culte.
- 39 La redécouverte de ces deux orfèvres montpelliérains du XIXe siècle, Jacques Lafoux et Xavier Louis Dartis, témoigne de l'évolution du regard porté sur les œuvres et de l'analyse de la production dans son contexte. Elle contribue non seulement à enrichir l'histoire de l'orfèvrerie montpelliéraine mais aussi à la sauvegarde d'un patrimoine fragile par nature. Ces recherches sont en effet à l'origine des projets d'aménagement de Trésors Monuments historiques, ceux de Pézenas⁴⁶, Lodève et Montpellier, et des choix de restauration, comme la réouverture de la confession de saint Fulcran autour de laquelle est centré le projet de présentation des œuvres d'orfèvrerie. Deux siècles plus tard, à l'heure de la disparition progressive des Bureaux de Garantie et du déclin de la piété populaire, force est de constater une rupture, certes d'une autre nature, mais révélant également le souci de reconstitution, de reconnaissance culturelle, de ressourcement de la mémoire.

Une aiguière de baptême mâconnaise de la fin du XVIIe siècle

Elisabeth Réveillon

- 40 L'étude du mobilier de l'ancien hôtel-Dieu de Cluny, réalisée par le service de l'Inventaire de Bourgogne dans le cadre d'une opération thématique sur le patrimoine hospitalier régional, a permis de découvrir une petite aiguière en argent de la fin du XVII^e siècle, d'une dizaine de centimètres de hauteur⁴⁷. Compte tenu de la rareté des pièces d'orfèvrerie conservées pour cette époque et de sa provenance locale, cet objet présente un intérêt tout particulier (fig. n° 12).

Figure 12



Aiguière de baptême, vue d'ensemble.

Phot. Inv. M. Thierry © Inventaire général, ADAGP, 2004.

- 41 Sa forme apparentée à celle d'une aiguière couverte évoque a priori une pièce d'orfèvrerie civile : pied circulaire de faible hauteur, corps uni à bec proéminent, couvercle à charnière peu bombé surmonté d'un fretel mouluré. Toutefois, l'anse fondue ne reproduit pas celle des grandes aiguières, ornée d'une crosse moulurée⁴⁸ ; son décor caractéristique de feuilles recourbées et de graines de taille décroissante la rattache à un modèle connu, utilisé tant pour des coupes à deux anses que pour des burettes de la même période⁴⁹.
- 42 Le fait que l'objet ait été trouvé dans la sacristie de la chapelle ne suffirait pas à attester d'un usage religieux, si des pièces analogues n'étaient connues par ailleurs. Une petite aiguière bisontine non couverte de 1661, bien que de dimensions plus réduites et pourvue d'une anse assez rudimentaire, montre des proportions semblables à celle de Cluny⁵⁰.
- 43 Un autre exemplaire de ce type d'objet est visible sur un dessin à la sanguine provenant probablement du fonds d'atelier d'un orfèvre d'Orléans⁵¹, où il voisine avec une burette à vin clairement identifiée par la lettre V. S'agit-il alors d'une forme peu courante de burette ? A notre sens, les deux dessins juxtaposés sur la même feuille ne peuvent

représenter une paire, comme l'indique la légende, tant les éléments sont disparates ; toutes les paires de burettes connues ont à cette époque la même forme et les mêmes dimensions, sinon le même décor. Le vase dessiné à gauche, qui ne possède ni le col resserré ni la forme pansue donnée habituellement aux burettes, ne serait-il pas plutôt une aiguière de baptême ? Hormis dans la tradition protestante, ce type de vase pour l'administration du sacrement de baptême a laissé peu d'exemples en France, où la coquille semble l'avoir supplanté, mais il a perduré au Québec aux XVIIIe et XIXe siècles⁵².

Figure 13



Aiguière de baptême, détail : poinçons.

Phot. Inv. M. Thierry © Inventaire général, ADAGP, 2004.

- 44 L'aiguière porte trois poinçons très bien insculpés au niveau de l'attache supérieure de l'anse, qui permettent de l'identifier comme une œuvre mâconnaise (**fig. n° 13**). Le poinçon de charge, inédit, associe à la lettre P de la Monnaie de Dijon l'initiale M de Mâcon et les trois annelets des armes de la ville, autour d'une fleur de lys couronnée⁵³.
- 45 Le poinçon de communauté, la lettre K couronnée, permet de situer l'objet avec certitude en 1690-1691, puisqu'il correspond de façon fort heureuse avec la seule lettre-date attestée par une source d'archives⁵⁴ ; il n'avait jamais été rencontré auparavant.

Figure 14



Aiguière de baptême, détail : lettre-date et poinçon de maître.

Phot. Inv. M. Thierry © Inventaire général, ADAGP, 2004.

- 46 Comme c'est souvent le cas dans un corpus trop restreint, cette nouvelle pièce remet en cause l'attribution du poinçon de maître (**fig. n° 14**) qui avait été faite dans le volume du *Dictionnaire des poinçons de l'orfèvrerie française* consacré aux orfèvres de Bourgogne : il n'est plus possible de le donner pour celui de l'orfèvre Jacques Cottier, né en 1676. Il pourrait s'agir d'un premier poinçon de Jean Corneau, dont on connaît une version très différente en 1692, le cas est peu fréquent mais n'est pas improbable⁵⁵.
- 47 Cette découverte confirme l'importance du patrimoine des hôpitaux, conservatoires d'objets rares et anciens dans les domaines les plus divers, notamment celui de l'orfèvrerie.

Une écuelle couverte de haute Bretagne

Sophie Vergne

- 48 Objet personnel très courant au XVIII^e siècle dans les milieux aristocratiques et bourgeois, l'écuelle est utilisée pour le service et la consommation des bouillons et potages ou encore des ragoûts et plats en sauce.
- 49 Tenue par les prises latérales ou oreilles dont l'apparition remonte au début du XVII^e siècle, elle est portée directement à la bouche. Le couvercle apparaît plus tardivement. Il permet de conserver les mets au chaud. D'abord légèrement bombé puis à ressauts, il présente, après la Régence, une imposante prise décorative. Alors que le fond reste souvent uni, prises et couvercle sont exploités par les orfèvres qui y déploient leurs talents. Au Siècle des Lumières, l'écuelle est assortie d'un plateau de forme circulaire et complétée par un couvert. Lorsque l'emploi de la soupière et des assiettes creuses se généralise, cet objet se raréfie et devient peu à peu une pièce d'apparat.

Figure 15



Ecuelle, vue générale. Gabrielle Bidart, veuve d'orfèvre de Rennes, 1767, argent, l. 32,5 cm, coll. part. C.B.

- 50 Etudiée à l'occasion de l'inventaire thématique de l'orfèvrerie de haute Bretagne, cette œuvre rennaise (**fig. n° 15**)⁵⁶ est marquée, sous le fond et au revers du couvercle, du poinçon de Gabrielle Bidart, veuve de l'orfèvre Claude Roysard⁵⁷, du poinçon de communauté de Rennes pour les années 1766 et 1767⁵⁸ ainsi que du poinçon de charge pour la généralité de Rennes entre 1762 et 1768⁵⁹ (**fig. n° 16**)

Figure 16



Ecuelle, poinçons. Gabrielle Bidart, veuve d'orfèvre de Rennes, 1767, argent, l. 32,5 cm, coll. part. C.B.

- 51 Le corps uni, gravé des armoiries de la famille Denoual⁶⁰, vraisemblablement postérieures à la fabrication même de l'objet, est flanqué de deux prises horizontales fondues et rapportées, chantournées et décorées (fig. n° 17).

Figure 17



Écuelle, détail. Gabrielle Bidart, veuve d'orfèvre de Rennes, 1767, argent, l. 32,5 cm, coll. part. C.B.

- 52 Deux dauphins de part et d'autre d'une conque surmontée d'un cartouche à fond d'écaillés, une bordure d'oves à agrafe et coquille, sont autant d'éléments dont la finesse d'exécution est due à la reprise du travail en ciselure. Ce type d'oreille reprend une création de l'orfèvre parisien Sébastien Leblond en 1690 pour l'écuelle du Grand Dauphin⁶¹, conservée au Musée du Louvre. Le succès de ce modèle est encore attesté dans la production de plusieurs communautés d'orfèvres au cours du XVIIIe siècle, en province (Jean Perrouihl à Bordeaux⁶² Louis Brouard à Nantes⁶³, Jean Loison à Rennes⁹...) et à Paris, chez les Germain par exemple. Gabrielle Bidart en offre ici l'un des exemples les plus tardifs.

Figure 18



Écuëlle, couvercle vu du dessus. Gabrielle Bidart, veuve d'orfèvre de Rennes, 1767, argent, l. 32,5 cm, coll. part. C.B.

- 53 Le couvercle (**fig. n° 18**) bombé à deux ressauts est surmonté d'un frêtel imposant et décoratif figurant un artichaut dont les feuillages se déploient en chute sur la terrasse. Par ce décor, ce couvercle est conforme à ceux des écuelles, pots à oïlle et légumes du dernier tiers du XVIIIe siècle exécutés par des orfèvres de province. A la même époque les orfèvres strasbourgeois, par exemple, en réalisent de semblables. Mais quinze ans plus tôt, l'écuelle de Jean Loison possède déjà ce type de couvercle à ressauts avec une prise en forme d'artichaut. La terrasse ornée de canaux qui emporte l'ensemble dans un mouvement torse et souple n'est pas sans rappeler l'écuelle en vermeil réalisée trente ans plus tôt par Thomas Germain⁶⁴. Une bordure d'oves encercle le couvercle de la veuve rennaise, richement travaillé au repoussé-ciselé. Deux séries de cinq cannelures droites alternent avec deux cartouches rocaille doublés de coquilles, l'un uni, l'autre armorié. Elles rythment le somptueux décor également rocaille déployé par ailleurs, constitué d'entrelacs, de rinceaux et d'un amati qui accroche la lumière.
- 54 Cette écuelle est l'œuvre d'une veuve d'orfèvre bien installée. Rien ne prouve qu'elle ait réellement mis la main à l'ouvrage mais certains indices laissent penser qu'elle sut bien diriger son atelier. En effet, quand son époux Claude Roysard, maître orfèvre à Rennes, décède en 1753, Gabrielle Bidard fait aussitôt biffer son poinçon et insculper un poinçon de veuve. Cette pièce de qualité sort de l'atelier en 1766, à un moment où l'« orfèvre » (ainsi qualifiée dans les textes) semble à l'apogée de sa production. Des compagnons se succèdent dans son atelier de la rue Royale et ses affaires marchent bien si l'on en croit la somme dont elle est redevable pour la capitation deux ans plus tard, 37 livres et 10 sols.

Cependant quatre ans plus tard, en 1772, le poinçon de la veuve est déposé à la monnaie de Rennes, probablement suite à son décès.

- 55 Les écuelles bretonnes conservées sont rares. Celle de Gabrielle Bidard, l'une des six bretonnes retrouvées avec couvercle, témoigne à la fois d'une grande qualité d'exécution et de la persistance des modèles et de leur diffusion dans le royaume très tardivement dans le XVIIIe siècle.

Une œuvre inconnue de François-Désiré Froment-Meurice. L'ostensoir-soleil de Villers-sous-Montrond (Doubs)

Liliane Hamelin

Figure 19



Villers-sous-Montrond, Doubs. Ostensoir, François-Désiré Froment-Meurice, 1839-1841, argent, h : 60 cm. Vue générale.

Phot. Inv. J. Mongreville © Inventaire général, ADAGP, 2003.

- 56 Découvert récemment lors d'une campagne d'inventaire topographique dans le canton d'Ornans⁶⁵, l'ostensoir-soleil (**fig. n° 19**) de Villers-sous-Montrond est en argent, entièrement doré. Il est composé de plusieurs éléments⁶⁶. Le pied, souligné par une frise de godrons travaillés au repoussé, repose sur quatre cartouches à volutes fondus reliés par une guirlande de grappes de raisin fondues et soudées. La terrasse est ornée d'un sol traité au naturel : fleurs, cailloux et feuilles, d'aspect brillant, également sculptés au repoussé sur fond ciselé au mat. De façon inhabituelle, un palmier-dattier, autour duquel s'enroule un pied de vigne, couronné par un vase d'où s'échappent des dattes et des feuilles, sert d'assise à la gloire. Celle-ci contient la custode au centre d'une couronne de

nuées ciselées au mat sablé, d'angelots travaillés au repoussé et de rayons lumineux tantôt plats, tantôt flamboyants. Le tout est surmonté d'une croix. Agenouillé devant le tronc du palmier, un ange (**fig. n° 20**) façonné en ronde-bosse est en prière : les mains croisées sur la poitrine, la tête baissée et les ailes déployées.

Figure 20



Villers-sous-Montrond, Doubs. Ostensor, François-Désiré Froment-Meurice, 1839-1841, argent. Trois-quarts, détail de l'ange.

Phot. Inv. J. Mongreville © Inventaire général, ADAGP, 2003.

- 57 Si le nom du commanditaire n'a pas été retrouvé⁶⁷, celui de l'orfèvre ne laisse pas de doute : sous le pied se lisent le poinçon de maître de F. FROMENT tel qu'il est utilisé du 4 juin 1833 au 8 novembre 1853⁶⁸, et la marque MAISON MEURICE/FROMENT, que l'on trouve de 1839 à 1841⁶⁹. Le poinçon de titre et de garantie, insculpé à quatre endroits différents (sur et sous le pied, sur le vêtement de l'ange et sur un rayon) est celui utilisé à partir de 1838. Ces indications permettent de dater l'ostensor de Villers-sous-Montrond entre 1839 et 1841 et de l'attribuer à l'orfèvre, François-Désiré Froment-Meurice, dont la production de l'atelier est aujourd'hui mieux cernée grâce à une récente exposition⁷⁰. Fils de l'orfèvre Jean-Joseph Froment (1773-1803), François-Désiré Froment-Meurice est élevé par son beau-père, l'orfèvre Pierre-Jacques Meurice. Vers 1834 il signe des deux noms Meurice-Froment et plus tard vers 1841, Froment-Meurice. A partir de 1839, il participe à l'exposition des Produits de l'Industrie et présente à celle de 1844 plusieurs pièces d'orfèvrerie civile de très grande qualité⁷¹ pour lesquelles il fait appel à des collaborateurs (sculpteurs, émailleurs) de talent. Peu avant 1840, il est nommé orfèvre-joaillier de la Ville de Paris par le préfet Rambuteau qui lui commande plusieurs œuvres destinées à des dignitaires de la capitale. Il devint un des orfèvres préférés de la cour de Louis-Philippe et

eut de grands mécènes pour commanditaires. A sa mort survenue en 1855, sa veuve reprend l'atelier, puis leur fils Emile Froment-Meurice (1837-1913)⁷².

- 58 Certains éléments sont caractéristiques de la production de cet atelier. Pour mieux accrocher la lumière, F.D. Froment-Meurice joue avec la matière en faisant alterner des surfaces polies et brillantes (vêtement et corps de l'ange, décor de la terrasse) et d'autres ciselées au mat (tronc et feuilles du palmier-dattier, cheveux et ailes de l'ange, sol de la terrasse) ; techniques qui se retrouvent dans de nombreuses pièces telle la coupe des vendanges vers 1844⁷³ ou le reliquaire de Notre-Dame des Malades d'Ornans, 1861⁷⁴. L'orfèvre y montre son habileté à traduire des éléments empruntés à la nature environnante : le rendu naturaliste du tronc évoque le traitement du marronnier, du chêne, du pied de vigne et du sapin autour desquels dansent les enfants symbolisant les saisons, au pied des quatre coupes du surtout en argent doré commandé par le duc de Luynes, vers 1850⁷⁵. Faut-il voir dans le palmier une allusion élégante à la végétation des pays du Moyen Orient ?
- 59 Le visage de l'ange n'est pas sans rappeler celui des trois anges qui ornent le pied du calice de Notre-Dame de Fourvières de 1844⁷⁶. Le vocabulaire décoratif utilisé ici se retrouve sur d'autres pièces : la frise de godrons est semblable à celle des vases commandés par la Ville de Paris pour le baron de Feuchères, lieutenant général, vers 1843⁷⁷, et pour l'ingénieur des Eaux Henri-Charles Emmery, vers 1840⁷⁸. Les cartouches formant les pieds sont présents sur le service à thé vers 1839⁷⁹ et sur la coupe équestre de la cour d'Espagne de 1853⁸⁰. Quant à la vigne, symbole eucharistique par excellence, elle est un élément essentiel du décor de l'orfèvrerie religieuse et est un thème décoratif récurrent dans l'œuvre de Froment-Meurice : le pied de vigne s'enroule soit autour d'une anse (coupe des vendanges mentionnée ci-dessus), soit autour de la tige d'un ostensor⁸¹.

Figure 21



Montagnac-sur-Auvignon, Lot-et-Garonne. Ostensorio, François-Désiré Froment-Meurice, vers 1840, argent, h. 78 cm.

Phot. Inv. B. Chabot © Inventaire général, ADAGP, 1998.

- 60 Les œuvres religieuses et liturgiques de la maison Froment-Meurice sont moins nombreuses que celles d'autres orfèvres comme Poussiègue-Rusand ou Armant-Calliat⁸² cette mission est surtout renommée pour ses œuvres profanes. La base Palissy recense une quinzaine d'œuvres⁸³ dont une contemporaine de celle de Villers-sous-Montrond, l'ostensorio-soleil de Montagnac-sur-Auvignon en Aquitaine (**fig. n° 21**) : même base ornée de guirlandes, même position de l'ange adorateur, même pied de vigne entourant la tige, même gloire⁸⁴. Toutefois, quelques nuances les différencient : le sarment de Montagnac entoure la tige pour s'épanouir au sommet en volutes et se poursuivre sur les rayons, le pourtour du pied est orné de feuilles de vigne et non de godrons. Par ailleurs, la forme générale plus élancée de l'ostensorio de Montagnac est mieux proportionnée que celui de Villers-sous-Montrond notamment au niveau de la jonction entre la gloire et la tige, ce qui peut résulter d'un raccourcissement de la partie inférieure de la gloire.
- 61 Si la gloire est très courante dans sa forme au XIXe siècle, l'orfèvre a utilisé plusieurs sources d'inspiration. La présence de l'ange est une référence à l'orfèvrerie gothique ; on en retrouve également la silhouette élégante et le visage dans les œuvres préraphaélites.
- 62 Par contre, l'influence classique du XVIIIe siècle se ressent au niveau du vocabulaire décoratif composé de cartouches, godrons, guirlandes, rayons ondes et nuées ornées d'angelots. Cet encensoir quelque peu composite par ses influences est en fait une œuvre originale, de facture soignée qui témoigne de la sensibilité religieuse de cet orfèvre dont les œuvres profanes ont été très appréciées par les Romantiques et la cour de Louis-Philippe.

NOTES

1. Voir par exemple : LACROIX, F., SERRE, F. Histoire de l'orfèvrerie-joaillerie et des anciennes communautés d'orfèvres joaillers de la France et de la Belgique. Paris : 1850 ; de GRANGES DE SURGERES, A.-L. Orfèvrerie bretonne. Annales de la Société Académique de Nantes, 8^e série, tome I, 1900.
2. Voir BOIVIN, J. Les anciens orfèvres français et leurs poinçons. 1925 ; NOCQ, H. Le poinçon de Paris, répertoire des maîtres orfèvres de la juridiction de Paris depuis le Moyen Age jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Paris, 1926-1931 ; CARRE, L. Les poinçons de l'orfèvrerie française du quatorzième siècle jusqu'au début du dix-huitième siècle. Paris, 1928 ; BEUQUE E., FRAPSAUCE, M. Dictionnaire des poinçons des maîtres orfèvres français du XIV^e siècle à 1838. Paris, 1929.
3. Trésors d'orfèvrerie des églises du Roussillon et du Languedoc méditerranéen. Montpellier, 1954 ; Les trésors des églises de France, Paris, 1965.
4. Sous la direction de Pierre Verlet vers 1960.
5. Utilisés sous forme de livrets de prescriptions manuscrits et, pour les vocabulaires, publiés en partie pour l'orfèvrerie civile par ARMINJON, C. et BLONDEL, N. Objets civils domestiques. Paris, 1989 (coll. Principes d'analyse scientifique) ; pour les techniques : ARMINJON, C., BILIMOFF, M. L'art du métal. Paris, 1998 (coll. Principes d'analyse scientifique).
6. Publiés dans la collection « Documents & méthodes »
7. Laboratoire de l'Inventaire général sur le patrimoine français de l'UMR 22 du CNRS, récemment fusionné dans l'UMR Chastel (CNRS, Inventaire général, Université Paris IV).
8. Par des institutions ou par des chercheurs indépendants, souvent auteurs de travaux et de publications de référence.
9. De façon plus ponctuelle, à moins que ne soient exceptionnellement conservés des documents tels que les registres d'essais, dans lesquels est mentionnée, année par année, chaque pièce produite et apportée au contrôle obligatoire par les orfèvres d'une communauté d'Ancien Régime.
10. Les travaux thématiques liés au programme du CNRS sont publiés dans la collection « Cahiers du patrimoine » : en 1989, Les orfèvres de Nantes ; en 1991, Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent, Paris 1798-1838 ; en 1993, Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent, Lyon 1798-1940 ; en 1994, Les orfèvres de basse Bretagne et Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent, Paris 1838-1875 ; en 1995, Les orfèvres de Douai ; en 1998, Les orfèvres d'Anjou et du bas Maine ; en 1999, Les orfèvres de Bourgogne ; en 2000, L'orfèvrerie de Lyon et de Trévoux ; et hors collection avec d'autres institutions mais dans le cadre du programme CNRS, en 2002, Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVII^e siècle ; en 2003, Les orfèvres d'Orléans.
11. MUEL, F., RIFFET, O., DABOUST, V. Orfèvrerie nantaise, Paris, 1989.
12. DUFIEF, D., RIOULT, J.-J., CASTEL, Y.-P. Les orfèvres de basse Bretagne, Rennes, 1994.
13. En préparation dans le cadre du CNRS : *Les orfèvres de Lille, Les orfèvres de haute Bretagne, Les orfèvres du XIX^e siècle à Montpellier* ; sans compter les travaux de chercheurs isolés.
14. Voir le site : <http://www.culture.gouv.fr/culture/inventai/presenta/calices/calice-index.htm>
15. Sont actuellement consultables en ligne, dans la base auteurs, 3300 notices sur des orfèvres parisiens postérieurs à 1875 : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/marque/orfeo-frame.htm>

16. Enquêtes réalisées avec la collaboration de Françoise Reynier dans les cantons de Briançon, du Monétier-les-Bains et de L'Argentière ; par Olivia Pelletier dans le canton de Guillestre. Les documents d'archives non référencés sont tirés de : GODEFROY, G. Les orfèvres de Lyon (1306-1791) et de Trévoux (1700-1786). Paris : Picard, 1965. GODEFROY, G., GIRARD, R. Les orfèvres du Dauphiné du Moyen Age au XIXe siècle. Genève : Droz, 1985.
17. PARAVY, P. De la chrétienté romaine à la Réforme en Dauphiné. Ecole française de Rome, 1993. Voir en particulier p. 216 et suivantes.
18. PARAVY, P. De la chrétienté romaine à la Réforme en Dauphiné. Ecole française de Rome, 1993, p. 636, 639, 652-655.
19. A.D. Hautes-Alpes, 1 E 1354 (inventaire transcrit par C. Briotet) ; A.D. Hautes-Alpes, 1 Q (An II).
20. PARAVY, P. De la chrétienté romaine à la Réforme en Dauphiné. Ecole française de Rome, 1993, p. 206, 738. PARAVY, P. Pastorale et sentiment religieux. Dans C. Desvignes-Mallet et coll. Peintures murales des Hautes-Alpes, XVe-XVIe siècles (coll. Cahiers de l'Inventaire, n° 7). Aix-en-Provence : Edisud, 1987, p. 21-26.
21. A.D. Hautes-Alpes, 1 E 6075. - A.D. Hautes-Alpes, FF 33.
22. Les trésors des églises de France. Paris, 1965, n° 663, pl. 189 ; ROMANO, G. Orificirio e lavori, Valle di Susa, arte e storia dall' XI al XVIII. Turin, 1977, p. 151-154. GODEFROY, G. Le mystérieux orfèvre Y B identifié. Bulletin mensuel de l'Académie delphinale, 1948, p. 141-147.
23. CHALABI, M., JAZE-CHARVOLIN, M.-R. et coll. L'orfèvrerie de Lyon et de Trévoux du XVe au XXe siècle (coll. Cahiers du patrimoine, n° 58). Paris : Editions du patrimoine, 2000, p. 235. PILOT DE THOREY, E. L'orfèvrerie et les orfèvres en Dauphiné. Bull. de la Soc. de statistiques..., Grenoble, 1893, p. 559.
24. Voir BIMBENET-PRIVAT, M. Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIIe siècle. Paris, 2003, t. 2, p. 327.
25. Au XVIIe siècle, des marchands établis à Lyon se fournissent d'orfèvrerie parisienne (GODEFROY, G. Les orfèvres de Lyon (1306-1791) et de Trévoux (1700-1786). Paris : Picard, 1965, p. 10.) ; aux XVIIIe et XVIIIe siècles, Lyon occupe une place prédominante dans la distribution des objets de luxe (FAVIER, F. Les villes du Dauphiné aux XVIIe et XVIIIe siècles. Presses universitaires de Grenoble, 1993, p. 246-247). Par ailleurs, les objets clermontois situés dans la haute vallée de la Guisane ont vraisemblablement été introduits par des colporteurs de l'Oisans - voisin de cette vallée - dont certains fréquentaient le Massif Central.
26. Argent sur âme de bois : repoussé, ciselé, maté ; éléments fondus et rapportés. H : 76 cm ; l : 60 cm ; la : 47 cm ; poids approx. : 35 kg. Poinçon de fabricant : XD, un dard, un point. Classée Monuments historiques le 30/09/1911 Propriété de la ville de Lodève.
27. Argent : fondu, repoussé, ciselé, maté. H : 37,5 cm (statue sans la base de 1 cm) ; socle carré : l : 16 cm ; h : 9 cm ; poids approx. : 2,5 kg. Poinçons de fabricant : JLF, un symbole (tête de marteau ?) ; JLF, un point. Classée Monuments historiques le 16/05/2003. Propriété de la ville de Montpellier.
28. Les deux objets sont cités et reproduits par Jean Thuile. L'Orfèvrerie du Languedoc : généralités de Montpellier et de Toulouse : répertoire des orfèvres depuis le Moyen-Age jusqu'au XIXe siècle. Paris, 1964, tome 1, p. 21 et 328, frontispice I et PL. XL. L'inventaire exhaustif de l'orfèvrerie conservée dans les églises de l'Hérault prolonge ce répertoire ; son achèvement devrait permettre en 2006 la réalisation d'une exposition à la Société Archéologique de Montpellier, renouvelant l'exposition novatrice de 1954 : Trésors d'orfèvrerie des églises du Roussillon et du Languedoc méditerranéen. Musée Fabre, Montpellier. Paris, 1954 (Catalogue d'exposition). Jean Thuile et Jacques Dupont. (Un opuscule annexe fait mention de ces deux œuvres).
29. PALOUZIE, Hélène. Châsse reliquaire de saint Fulcran. 20 siècles en cathédrales. Palais du Tau, Reims. Editions du Patrimoine, Paris, 2001, p. 477. (Catalogue d'exposition), dir. de Catherine

Arminjon et Denis Laval. AD34, Q 799 : Inventaire du mobilier du chapitre cathédral de Lodève, 22 juillet 1790. Elle a été commandée en 1641 à un artiste parisien du nom d'Henry.

30. THUILE, Jean. L'Orfèvrerie en Languedoc du XIIIe au XVIIIe siècles : Généralité de Montpellier. Montpellier, 1966, tome I, p. 314-315.

31. Archives de la cathédrale de Lodève. Inventaire de la sacristie de Saint-Fulcran au décès de Mr Lavit, curé. 7 janvier 1821. Cette croix a été volée vers 1950.

32. La châsse est estimée à 10000 francs dans l'inventaire du 2 mars 1806.

33. THUILE, Jean. L'Orfèvrerie en Languedoc du XIIIe au XVIIIe siècles : Généralité de Montpellier. Montpellier, 1966, tome 1, p. 130.

34. BOUE, Placide. Traité d'orfèvrerie, bijouterie et joaillerie. Paris, 1832, tome 1, p. xxij-xxiij. (cet exemplaire nous a été signalé par J.-L. Vayssettes). Le Bureau de Garantie de Montpellier est créé en 1798 et étend sa compétence sur le Languedoc et le Roussillon. Cf. PALOUZIE, Hélène, GASPARD, Jacques. Histoire du Bureau de Garantie de Montpellier, 1798-1998. Deux siècles d'orfèvrerie en Languedoc Roussillon (à paraître).

35. Authentique de la relique de saint Roch du 7 avril 1809. Le dessin de la statue-reliquaire est publié en 1809 par l'abbé Vinas, curé de Saint-Roch dans la *Vie de saint Roch*. Nous remercions Monsieur Lafon de nous avoir signalé cette source.

36. Plaque de cuivre étamé. L : 33 cm ; h : 24 cm. « Insculptation des poinçons des fabricans d'ouvrages d'or et d'argent de la commune de Montpellier - n° 2 Egalité Liberté Département 38 ». n° 1 à 37, 1798-1825. Classée Monuments historiques le 31/07/2001. Propriété de l'Etat.

37. AD34. Plaque de cuivre étamé (l = 33 ; h = 24). « Insculptation des poinçons des fabricans d'ouvrages d'or et d'argent de la commune de Montpellier - n° 2, Egalité, Liberté, Dépt 38 ». N° s 1 à 37 (le n° 28 est l'empreinte du poinçon de Placide Boué) : Cette précieuse plaque provenant de la Préfecture a été classée le 31/07/2001 avec l'ensemble du mobilier, outillage et instruments de contrôle du Bureau de Garantie de Montpellier qui a perdu aussi sa fonction d'usage.

38. Relevé sur le socle de la statue, le second poinçon ILF un point (menus ouvrages) n'a pas changé puisqu'il se trouve également sur la planche 2

39. La compagnie des Pénitents bleus de Lodève est à nouveau affiliée à celle de Montpellier le 6 juillet 1806. Elle a en charge le rituel de procession des reliques de saint Fulcran. Archives de la cathédrale de Lodève. Registres de la confrérie des pénitents de 1803 à 1818. LAZAIRE, Elisée. Notice de la confrérie de la chapelle des pénitents bleus de Lodève. Lodève : imprimerie Jullian, 1892, année 1805-1810, p. 29-31.

40. Ces œuvres ont été données à la cathédrale par la confrérie lors de la désaffectation de leur chapelle en 1950.

41. L'étude a permis de faire classer quatorze œuvres entre 2000 et 2003, dont neuf de Jacques Lafoux et le calice de l'église Saint-Roch de Jean-Joseph Dartis. Si trois œuvres de Xavier-Louis Dartis étaient protégées, aucune de Jacques Lafoux ne l'était. Cf. Hélène Palouzié. Dossiers de protection de la conservation des antiquités et objets d'art de l'Hérault, DRAC Languedoc-Roussillon.

42. Nous remercions M. Cauvy, archiviste de la cathédrale de Lodève, d'avoir porté ce document à notre connaissance.

43. Plan de l'église de Saint-Fulcran de Lodève et des ouvrages projetés pour consolider et régulariser l'édifice. F. Combes, septembre 1839. Encre de chine et lavis, 72,5 x 53,5. Archives de la Commission des Monuments historiques : plans et dessins ; Languedoc-Roussillon. Paris, Ministère de la Culture, Direction du Patrimoine, 1983. Tome II, n° 1328.

44. Archives de la cathédrale de Lodève. Registres des conseils de fabrique de 1811 à 1906. Les quarante reliquaires conservés ont été inscrits le 16/02/2000.

45. Procès-verbaux du 23 mai 1838 relatifs à la translation d'une partie des reliques de saint Roch d'Arles à Montpellier et du 10 mai 1839 concernant le dépôt des nouvelles reliques de saint Roch et portant le sceau de Charles-Thomas Thibault, évêque de Montpellier.

46. PALOUZIE, Hélène. Le trésor d'orfèvrerie. Le Trésor de la collégiale Saint-Jean de Pézenas. Arles : Actes Sud, 2003, p. 37-80.
47. Hauteur totale 10,7 cm, largeur 12,5 cm, diamètre du pied 6,1 cm, diamètre du corps 6,6 cm.
48. Par exemple les aiguières parisiennes conservées à Oxford et à Copenhague (cf. BIMBENET-PRIVAT, Michèle. Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIIIe siècle. Paris : Paris-Musées, 2002, t. II, p. 226).
49. Notamment sur les burettes de la chapelle dite « de Mgr de Laval » (cf. BIMBENET-PRIVAT, Michèle. Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIIIe siècle. Paris : Paris-Musées, 2002, t. II, p. 347).
50. Reproduite dans l'ouvrage de Solange BRAULT-LERCH. Les orfèvres de Franche-Comté. Genève : Droz, 1976, pl. LXVI, 2.
51. FUHRING, Peter. Les dessins d'orfèvrerie. Les orfèvres d'Orléans, Paris : Somogy, 2003, n° 4 p. 158.
52. Une aiguière baptismale du début du XIXe siècle conservée au musée des Beaux-arts de Montréal (1952.Ds.42b) s'inscrit encore dans le même schéma. Voir le site : <http://www.rcip.gc.ca>.
53. La combinaison de la lettre de la Monnaie avec celle de la ville de la communauté avait déjà été observée à Chalon-sur-Saône au début du XVIIIe siècle, cf. CHASSEY, Arnaud de, REVEILLON, Elisabeth et BRAULT-LERCH, Solange. Les orfèvres de Bourgogne. Paris : Editions du patrimoine, 1999, p. 57 (poinçon de charge vers 1702 ou vers 1725).
54. CHASSEY, Arnaud de, REVEILLON, Elisabeth et BRAULT-LERCH, Solange. Les orfèvres de Bourgogne. Paris : Editions du patrimoine, 1999, p. 106.
55. CHASSEY, Arnaud de, REVEILLON, Elisabeth et BRAULT-LERCH, Solange. Les orfèvres de Bourgogne. Paris : Editions du patrimoine, 1999, p. 170-171.
56. L. (oreilles comprises) 32,5 cm ; pds. 908 g. L'écuelle passée en vente publique à Paris à l'hôtel Drouot le 6 juin 2000 est actuellement conservée dans une collection privée (collection particulière GB).
57. Initiales G et B séparées par une hermine surmontée d'une fleur de lys couronnée, deux grains de remède, un V en pointe.
58. Un N couronné, une hermine descendant en pointe.
59. Un 9 surmonté d'une couronne ouverte.
60. « D'azur à deux merlettes d'argent posées en fasce accompagnées en chef de trois étoiles d'or et en pointe d'un croissant de même », dans un écu carré en bannière timbré d'une couronne de marquis.
61. BIMBENET-PRIVAT, M.. Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIIIe siècle : les œuvres (tome II). Paris : Editions des Musées de la Ville de Paris, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 2002, p. 241-242.
62. HELFT, J. Le poinçon des provinces françaises. Paris : F. de Nobele, 1985, pl. XXXII A.
63. HELFT, J. Le poinçon des provinces françaises. Paris : F. de Nobele, 1985, pl. XXXII A.
64. ALEMANY-DESSAINT, V. Orfèvrerie française. Paris : Editions de l'illustration Baschet & Cie, 1988, p. 61.
65. Inventaire réalisé par L. Hamelin et B. Pontefract en 2001. Ce dossier est consultable à Besançon, Direction Régionale des Affaires Culturelles de Franche-Comté, service régional de l'Inventaire.
66. L'ange, le tronc du palmier-dattier et la gloire sont assemblés au pied grâce à des boulons.
67. Malgré des recherches aux Archives départementales du Doubs (série O, série V, série EAN) et aux archives de l'Archevêché.
68. Inscription F./Froment accompagnée d'une gerbe dans un losange horizontal. ARMINJON, C., BEAUPUIS, J. BILIMOFF, M. Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent.

Paris 1798-1838 (coll. Cahiers de l'Inventaire, n° 25). Paris : Impr. Nationale, 1991, p. 139 (n° 01119, ill.).

69. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, p. 185, p. 219, n° 139.

70. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003.

71. Il y obtient une médaille d'or en 1844 et 1849 et remporte un triomphe à celle de 1851. Exposition. Paris. Grand Palais, Un âge d'or des arts décoratifs, 1814-1848. Paris : RMN, 1991, p. 523.

72. DION-TENENBAUM, A. François-Désiré Froment-Meurice. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, p. 27-43.

73. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, p. 32, n° 13, p. 189, ill. : p. 35.

74. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, p. 172-175, ill. : p. 175.

75. Exposition. Paris. Grand Palais. Un âge d'or des arts décoratifs, 1814-1848. Paris : RMN, 1991, p. 470-471.

76. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, n° 13 bis, p. 196, ill. : p. 34.

77. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, n° 12, p. 188, ill. : p. 26.

78. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, n° 10, p. 188, ill. : p. 64

79. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, n° 4, p. 187, ill. : p. 31. Œuvre conservée au musée du Louvre.

80. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, n° 28, p. 195, ill. : 78. Œuvre conservée au Palais royal de Madrid.

81. Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, n° 35, p. 196, ill. : p. 129.

82. BERTHOD, B. L'orfèvrerie religieuse et liturgique de Froment-Meurice. Dans Trésors d'argent. Les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens. Exposition. Paris, musée de la Vie romantique, 4 février-15 juin 2003, p. 125-144.

83. Actuellement la base Palissy recense environ 350 œuvres de Poussièlgue-Rusand et environ de 230 d'Armand-Calliat. Voir le site : <http://www.culture.gouv.fr/documentation/palissy/accueil.htm>

84. Inventaire réalisé par J-Ph. Maisonnave en 1996. Ce dossier est consultable à la Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine, service régional de l'Inventaire.

Je remercie Jean-Philippe Maisonnave, chargé d'études auprès du service régional de l'Inventaire d'Aquitaine, pour ses informations.

RÉSUMÉS

Après quelques travaux fondamentaux et pionniers réalisés entre 1850 et 1950, la recherche dans le domaine de l'orfèvrerie française s'est développée au cours de la seconde moitié du XXe siècle, notamment avec l'étude approfondie des centres régionaux de production et avec des inventaires systématiques dans les collections privées et publiques. Par la normalisation des vocabulaires, des méthodes et des analyses, par ses opérations de recensement et d'étude permettant de constituer des corpus, par les publications et les bases de données nationales, l'Inventaire général, en lien avec le CNRS, a largement structuré la recherche et contribué à la mise en valeur des témoins d'un patrimoine fortement sinistré au cours des siècles. Ci-après, des articles illustreront la richesse insoupçonnée d'un territoire de montagne comme celui du nord des Hautes-Alpes, l'intérêt patrimonial d'œuvres jusqu'ici sous-estimées, tels deux reliquaires montpelliérains, et la découverte d'œuvres de belle qualité comme une aiguière de baptême mâonnaise, une écuelle couverte au poinçon d'une veuve d'orfèvre rennais ou un ostensor portant la signature prestigieuse d'un grand orfèvre, François-Désiré Froment-Meurice.

After some fundamental and pioneering work undertaken between 1850 and 1950, research in the field of France's gold and silver artefacts developed during the second half of the twentieth century, in particular through in-depth studies of certain regional production centres and some systematic inventories of private and public collections. The services of the Inventaire général, in association with the CNRS, brought their contribution to this research work by establishing normalised vocabularies and analytical methods, through publications and via the national heritage databases. This work has helped contribute to a better appreciation of precious elements of the national heritage, often neglected and damaged over the centuries. The articles here hope to illustrate the unsuspected wealth, in this field, of a mountainous territory such as the north of the Hautes-Alpes department. The interest of hitherto unrecognised artefacts is also underlined: two reliquaries from Montpellier; the discovery of some very fine works such as a baptismal ewer from Mâcon or a covered bowl with the hallmark of the widow of a goldsmith from Rennes, or a monstrance with the prestigious signature of the celebrated goldsmith, François-Désiré Froment-Meurice.

INDEX

Mots-clés : orfèvrerie, inventaire général, CNRS, Briançon, Monétier-les-Bains, L'Argentière, Guillestre, Queyras, Dauphiné, Embrun, Gisèle Godefroy, Hautes-Alpes, reliquaire, rosaire, Vallouise, saint Etienne, croix, évangélistes, Pélican mystique, Agneau mystique, ostensor, confrérie, Hippolyte Borrel, calice, Vincent Telmon, Antoine Caire-Morand, Gap, Joseph Gorlier, Grenoble, Lyon, Paris, Turin, Marseille, Montpellier, Jean Hubé, François d'Artis, Puy-Saint-Pierre, ciboire, Placide Poussielgue-Rusand, La Salle-lès-Alpes, Joachim Sibut, Clarée, Guisane, Guibertès, saint Fulcran, Lodève, Xavier-Louis Dartis, Jacques Lafoux, saint Roch, statue-reliquaire, Auguste Réveillon, Paul-David Bazille, Placide Boué, Mgr Fournier, Joseph Dartis, Avignon, Estelle Sarrau, Pénitents bleus, saint Eutrope, Saint-Trophime, Arles, Martin et Déjean, Pézenas, garantie, hôpital, hôtel-Dieu, Cluny, aiguière, Québec, Dijon, Mâcon, Jacques Cottier, Jean Corneau, orfèvre-joailler, écuelle, Gabrielle Bidard, Claude Roysard, Rennes, Denoual, Sébastien Leblond, Jean Loison, Thomas Germain, Ornans, Villers-sous-Montrond, ange, palmier-dattier, François-Désiré Froment-Meurice, Jean-Joseph Froment, Pierre-Jacques Meurice, vigne, symbole eucharistique

Keywords : gold, silver, reliquary, baptismal ewer, hallmark, goldsmith

AUTEURS

FRANCIS MUEL

Conservateur du patrimoine. Inspection générale de l'architecture et du patrimoine. Programme Orfèvrerie du laboratoire de l'UMR CNRS - Inventaire général n° 8050.

francis.muel@culture.gouv.fr

CHANTAL DESVIGNES-MALLET

Conservatrice du patrimoine. Inventaire. Région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

chantal.desvignes@culture.gouv.fr

HÉLÈNE PALOUZIÉ

Chercheur. Inventaire. Région Languedoc-Roussillon. Conservatrice des antiquités et objets d'art de l'Hérault. helene.palouzie@culture.gouv.fr

ELISABETH RÉVEILLON

Conservatrice du patrimoine. Inventaire. Région Bourgogne. elisabeth.reveillon@culture.gouv.fr

SOPHIE VERGNE

Chercheur associé UMR-CNRS Inventaire général

LILIANE HAMELIN

Ingénieur d'études. Inventaire. Région Franche-Comté. liliane.hamelin@culture.gouv.fr