

INTRODUCTION AUX ACTES

TRÉSOR D'ÉGLISE

Bernard Berthod, Gaël Favier

« La louange de Dieu s'exprime dans l'offrande, dans la mise à part, pour le service sacré d'un objet de prix ciselé avec amour et talent. On peut être certain que l'or offert par les mages à l'Enfant de la crèche était bien de cette sorte. »

Albert, cardinal Decourtray, 1986.

Un trésor d'Eglise rassemble divers objets en métal ou en textiles précieux utilisés pour la célébration liturgique, manifestation toujours festive pour rendre grâce et louer Dieu.

Dès la *Paix de l'Eglise*, au début du IV^e siècle, l'Empire se couvre de basiliques et de cathédrales richement dotées du matériel nécessaire par l'empereur Constantin et sa famille. C'est ainsi que naissent les Trésors d'Eglise. Depuis, les dons n'ont pas cessé non plus que les déprédations, vols et destructions. Objets de convoitise et réserve financière, il ne se passe pas de siècle sans que des objets parmi les plus beaux fleurons de l'orfèvrerie européenne n'aillent à la fonte. Les guerres de Religion et la Révolution française ont été parmi les grands prédateurs des trésors européens, mais il ne faut pas oublier non plus les fontes ordonnées par le pouvoir royal comme celles de la fin du XVII^e et du règne de Louis XV pour financer la guerre.

La visite des trésors des grands sanctuaires et la vénération des reliques qu'ils recèlent font partie du cursus des pèlerins et des voyageurs qui sillonnent l'Europe depuis le haut Moyen-âge, admirant comme Bernard d'Angers à Conques, « les richesses d'un trésor où brillent dans une gracieuse variété tant de bijoux d'or et d'argent, tant d'ornements et de manteaux, tant de pierreries... » Dans son ensemble, le Trésor est un témoin historique de la liturgie au cours des siècles. Il permet également d'analyser l'évolution artistique de l'art liturgique et de mieux connaître, par l'étude de l'iconographie et de la circonstance des dons, la mentalité religieuse des fidèles car, loin d'être une institution du passé, les Trésors continuent à s'enrichir tant de reliquaires que de vases sacrés ; de nombreux artistes contemporains y contribuent.

Le Trésor pose la question de la richesse de l'Eglise. Les trésors d'Eglise qui ouvrent leur porte au public témoignent moins de la richesse ecclésiale que de la générosité des fidèles, de leur confiance en Dieu et en ses saints car de nombreux objets sont déposés en ex-voto. Ces trésors ne représentent pas la richesse thésaurisant qui ne peut ni ne veut rivaliser avec les trésors des monarchies de ce monde mais une richesse culturelle et liturgique qui témoigne de l'activité pastorale des communautés chrétiennes et surtout, du savoir faire de générations d'artistes et d'artisans. En France, depuis la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat (décembre 1905), la plupart des objets composant les trésors d'Eglise appartient à l'Etat et aux municipalités qui les entretiennent et les valorisent.

Fig. 0

L'ORFEVRES SACREE ET LA PARAMENTIQUE EN FRANCE ENTRE 1870 ET 1950

Au moment où la basilique d'élève (1872), l'art liturgique en France est en plein essor. Le mouvement néogothique est à son apogée et l'industrialisation permet à toute paroisse, des plus pauvres et reculées aux grandes paroisses urbaines, d'avoir à sa disposition des objets du culte dignes et dans le goût de l'époque. Certaines maisons se spécialisent pour ne produire que des objets du culte, tel Placide Poussielgue-Rusand, Marie Thierry, Biais à Paris, Armand-Calliat et Favier à Lyon, Argot à Crest. Les Expositions universelles font une large place à l'art religieux où rivalisent les grands orfèvres. Lyon devient sous le second Empire une place importante, sinon la plus grande, dans ce domaine et ses fabricants exportent dans le monde entier des articles liturgiques ¹.

Vers 1880, un changement s'amorce. Les lois anticléricales et l'expulsion des religieux sont autant de causes qui limitent les commandes ; cette situation est heureusement contrebalancée par le développement des missions dans l'empire colonial français qui, paradoxalement, sont soutenues par le gouvernement. Le style néogothique, après 40 ans de règne sans partage, est moins bien perçu. On assiste avec Armand-Calliat à la montée d'un art symbolique porteur du message chrétien. Les formes médiévales, sans être abandonnées, sont réactualisées. Les orfèvres conservent aux calices et ciboires leur large coupe ; en revanche, le décor change et subit l'influence de l'Art nouveau. L'iconographie est plus discrète dans son expression ; les couleurs, émaux ou broderies s'orientent vers les tons pastels, les lignes se dégagent et le graphisme se stylise. Les grands pèlerinages à Rome et les découvertes archéologiques font découvrir l'iconographie paléochrétienne, aussitôt reprise dans l'art liturgique. Il est suivi, à Paris par Maurice Poussielgue-Rusand, Jules Wiese et Paul Brunet ².

Parallèlement à la simplification de l'ornementation, les artistes concernés, profondément croyants pour la plupart, veulent dépasser la dimension esthétique pour manifester une expression de Foi. C'est ainsi que naissent, au début du XXe siècle, des sociétés d'artistes qui désirent mettre en avant le travail artistique considéré comme une prière, une action de grâce. On tend alors vers une épuration des formes et surtout un allègement de l'iconographie au profit de la matière. Toute la première moitié du XXe siècle est marquée par ce souci de faire apparaître le travail de l'artiste à travers la matière ; lorsque l'orfèvre travaille le métal en dinanderie, les coups restent visibles et donnent une certaine rugosité aux objets. Après 1920, les formes arrondies disparaissent au profit des angles, suivant la mode civile. L'art colonial qui inspire les créateurs de mobilier interfère dans l'art liturgique. L'emploi de l'ivoire se fait plus manifeste, notamment pour les nœuds de calice, de ciboire, de crosse. Les bois exotiques, ébène, palissandre, bois importés du Brésil apparaissent sur les ostensoirs, les croix processionnelles et les crosses ³.

¹ Voir Bernard Berthod, Gaël Favier, Elisabeth Hardouin-Fugier, *Dictionnaire des Arts liturgiques, du moyen-âge à nos jours*, Frémur, Châteauneuf sur Charente, 512 p.

² Bernard Berthod, « De l'Empire à la Première Guerre mondiale », *Trésors dinannais, Dinan et l'orfèvrerie religieuse au XIXe siècle*, Dinan, 2016, p. 23-41 ; et Silke Heltmuth, *Jules Wiese und sein Atelier, Goldschmiedekunst des 19. Jahrhunderts in Paris*, Berlin, Nicolai, 2010.

³ Bernard Berthod, « Les arts liturgiques de 1920 à 1960. Contexte intellectuel et religieux », *Trésors de l'Abbaye Saint-Wandrille. De l'art déco aux années 1950*, Rouen, 2014, p. 12-25.

L'ORFÈVRERIE DE LA BASILIQUE DE FOURVIÈRE.

Le trésor de Fourvière peut sembler disparate ! En fait, il reflète la production française des deux derniers siècles. À côté de quelques pièces conçues et réalisées pour l'église votive, la plupart des vases sacrés ont été offerts comme dons en nature ou comme ex-voto. Sur plus de 200 objets, une trentaine est antérieure à la construction. Parmi les orfèvres, se distinguent Armand-Calliat, père et fils, Louis-Jacques Berger, Paul Brunet, Jean Chéret, Amédée Cateland, Couvert, les Favier, Froment-Meurice, Martin & Dejean, Odiot, Placide et Maurice Poussielgue-Rusand, Rambaud, Alexandre et Marie Thierry, Charles-Eugène Trioulliet et ses fils. Cette liste pourrait être celle des exposants de l'Exposition universelle de 1889. Non seulement les grands noms de l'orfèvrerie religieuse sont illustrés, mais l'on peut suivre, à travers la collection, l'évolution de l'art sacré entre 1800 et 1950.

De nombreux donateurs ont contribué à enrichir la sacristie de la basilique. Dès l'annonce du projet d'église votive, plusieurs vases sacrés ont été offerts. Par la suite et jusqu'à nos jours, ce type de don est reçu et contribue à la vie liturgique du sanctuaire. Les donateurs viennent de tous les horizons sociaux, depuis l'empereur Napoléon III, les archevêques de Lyon, les cardinaux Fesch, de Bonald, Caverot, Foulon, Mgr Ginoulliac, les recteurs de Fourvière ayant accédé à l'épiscopat, comme Mgr Thibaubier, mort archevêque de Cambrai, Mgr Chatelus, évêque de Nevers ; d'autres prélats lyonnais comme Mgr Dadolle, évêque de Dijon, Mgr Geay, évêque de Laval, jusqu'aux donateurs anonymes dont on ne connaît que les initiales, modestement gravées à l'intrados des objets. Le nombre de calices est particulièrement élevé, la plupart sont des dons de prêtres ou de familles de prêtres. Un autre groupe important est celui des insignes pontificaux laissés par des prélats attachés à Fourvière par leur origine lyonnaise ou leur charge sacerdotale. Cependant l'originalité du trésor de Fourvière est la part importante faite à l'orfèvre Armand-Calliat puisque l'on compte une cinquantaine de pièces sorties de ses ateliers.

Les pièces d'Ancien Régime sont peu nombreuses car la Révolution a fait table rase ; les pièces conservées ont été données après la réouverture au culte de la chapelle mariale par Pie VII (1804). C'est le cas d'un reliquaire de la Vraie Croix, ou staurothèque, beau travail de la fin du XVI^e siècle incluant des éléments antérieurs et portant en gravure au trait, sur les bras, les quatre docteurs de l'Église et sur le pied lancéolé les saints Benoît, Dominique, Chaudé et sainte Catherine de Sienne (Fig. 1). Quelques dons récents sont venus enrichir ce modeste corpus. Une pyxide espagnole du XVI^e siècle et deux calices du XV^e siècle, offert par un collectionneur belge ⁴, un plateau de burettes en argent, dû à un orfèvre parisien du début du XVII^e siècle et un calice en verre de la fin du XVIII^e siècle, déposés par le cardinal Barbarin en 2009.

Œuvres marquantes des orfèvres français.

La période impériale a laissé un service de burettes offert par le cardinal Joseph Fesch, commandé à Odiot, orfèvre du premier Consul, vers 1803. Le plateau et les burettes portent les armes « jacobines » sans meuble avec seulement les initiales du prélat J et F sommées d'un chapeau cardinalice ⁵ (Fig. 2). Le calice réalisé par Louis-Jacques Berger, orfèvre à Paris (1798 -1807) appartient encore au règne de Louis XVI par la forme de la tige en balustre et l'iconographie parcimonieuse et passionniste, avec l'Agneau mystique, la croix et les instruments de la Passion.

⁴ Don de Jacques Polain, Bruxelles.

⁵ Bernard Berthod, « Fesch et les arts liturgiques », *Le cardinal Joseph Fesch, archevêque de Lyon, nouvelles études* (Jean-Dominique Durand, dir.), Silvana, Milano, p. 61-71.

La dynastie des Favier a laissé une empreinte durable à Fourvière. La maison est fondée en 1819, par Jean-Marie François Favier (1800-1829) et son frère, André-Michel Favier (1805-1860) ; deux autres frères décident d'établir des succursales, l'un à Paris, Pierre Favier (1809-1884) et Joseph Favier (1811-1887) à Toulouse. En 1835, André Favier rachète la maison d'orfèvrerie Joseph Couvert, puis en 1850, il s'associe avec deux de ses neveux, Jean-Baptiste Favier (1823-1899) et Claude Favier (1823-1882) sous le nom de *A. Favier & neveux* puis se retire en septembre 1854. Vers 1900, Charles Favier (1864-1941), fils de Jean-Baptiste reprend l'affaire, en 1941, Georges Favier (1900-1973) devient gérant de la *S.A.R.L. Charles Favier & Cie* ; la société est dissoute en 1971. Plusieurs calices de François Favier témoignent de la période néo-classique ⁶. Celui de l'abbé Deleval est un calice néo-renaissance, très à la mode sous Louis-Philippe. Celui offert par Maurice, cardinal de Bonald en 1869, s'inspire des calices baroques du sud de l'Allemagne dont il emprunte la forme et le décor d'émaux augsbourgeois (Fig. 3); enfin un ostensor monumental annonce les prémices du néogothique tout en gardant un piétement aux accents renaissants.

La production de François-Désiré Froment-Meurice (1802-1855) est représentée par trois pièces remarquables. Le jeune orfèvre succède à son beau-père Pierre Meurice et insculpe son 1^{er} poinçon insculpé en 1833, puis un second en 1839. Orfèvre à la mode, très prisé par les Orléans, le « Victor Hugo de l'orfèvrerie » comme l'a désigné F. Dumont, est familier de Balzac, Théophile Gauthier et Eugène Sue. Il exécute la crosse de Mgr de Salinis, évêque d'Amiens (1853) ; pour l'église de la Madeleine, un reliquaire de sainte Marie-Madeleine et de saint Vincent de Paul ainsi qu'un ostensor et le fameux reliquaire du Talisman de Charlemagne, donnée par l'impératrice Eugénie au cardinal Luçon pour la cathédrale de Reims, en 1919. Son fils Emile lui succède, s'installe rue Saint-Honoré et insculpe le 3 août 1866. On lui doit la tiare offerte à Léon XIII par le diocèse de Paris à l'occasion de son jubilé en 1887 ⁷.

Le calice offert par les neveux de l'abbé Combalot, est une copie de celui que ce dernier a offert à Grégoire XVI, en 1842. Le calice papal est en or tandis que celui de Fourvière est en argent doré. Théodore Combalot (1797-1873) est un brillant prédicateur proche de Félicité de Lamennais dont il se sépare en 1831. Prêtre du diocèse de Grenoble, il est à l'origine des Religieuses de l'Assomption dont il encourage la fondatrice Eugénie Milleret de Brou. Il adhère au courant ultramontain dès cette époque et soutient l'idée d'une papauté forte et hégémonique contre les tendances gallicanes de l'épiscopat français, en particulier de son évêque Mgr de Bruillard puis de l'archevêque de Paris, Marie-Dominique Sibour. Comme de nombreux jeunes prêtres français, il est enthousiasmé par le mouvement néogothique. En 1862, il fait construire à Chatenay (Isère), son village natal, une église dédiée à la Vierge en pur style médiéval. En 1844, peu favorable à la Monarchie de Juillet, il est condamné à 15 jours de prison et 5 000 francs d'amendes pour avoir publié un pamphlet contre le monopole de l'Université. Le journal de Louis Veuillot, *L'Univers*, ouvre alors une souscription pour payer l'amende. Celle-ci collecte une somme considérable et l'excédent permet à ses admirateurs de lui offrir le calice « monumental » réalisé par Froment-Meurice. L'inscription gravée sous le pied rappelle les circonstances de ce don. Le vase est un hymne à l'Eucharistie ; au pied, trois femmes traitées en ronde-bosse personnifient la Foi, l'Espérance et la Charité, elles séparent trois plages émaillées illustrant des épisodes vétéro-testamentaires préfigurant l'Eucharistie : le sacrifice d'Abraham, le repas pascal avant le départ d'Egypte et la manne tombant du ciel, dans le désert ; sur le nœud, se tiennent adossés à la tige les trois personnes de la sainte Famille, Jésus couronné d'épines entre Marie et Joseph tenant un lys; la coupe est soutenue par une corolle de pampre dont les fruits, émaillés au naturel, retombent en grappes tandis que s'élancent sur les flancs de la coupe

⁶ Gaël Favier, « L'atelier d'orfèvrerie Favier au XIX^e siècle », *Bulletin de la Société d'Histoire de Lyon*, Lyon, à paraître.

⁷ Bernard Berthod, « L'Orfèvrerie religieuse et liturgique des Froment-Meurice », *Trésors d'argent, les Froment-Meurice, orfèvres romantiques parisiens*. Paris, Musée de la Vie romantique, 2003, p. 125-145.

des rameaux de lys mêlés d'épis. Ce calice est aussi étonnant par la faculté qu'il a à se transformer en ostensorio par l'adaptation d'une gloire au niveau de la coupe⁸. Le trésor possède un calice semblable bicolore et sans émaux⁹

Charles-Eugène Trioullier est l'orfèvre attiré de Napoléon III (Paris, rue des Arts. Poinçon insculpé le 31 janvier 1844, biffé le 10 octobre 1863). Lui succèdent ses trois fils Hippolyte-Charles, Charles-Eugène et Joseph. Lors de sa venue à Lyon, en 1860, l'Empereur assiste à une messe célébrée par le cardinal de Bonald dans la chapelle de Fourvière. A l'issue de cette visite, il offre un service de burettes réalisé par son orfèvre favori. Les trois pièces de style néo-renaissance, sont marquées de l'aigle impérial.

Paul Brunet orfèvre à Paris (rue de la Ferronnerie) est fasciné par le Moyen-âge. Son poinçon est insculpé le 27 novembre 1871 et biffé le 30 septembre 1913. Il n'a jamais pu se résoudre à faire un choix parmi les différentes techniques anciennes et c'est avec abondance qu'il emploie les filigranes, les émaux peints, les gemmes taillées ou en cabochon. La chapelle offerte au sanctuaire est marquée par un art éclectique où le néogothique a une grande part. L'ensemble de la surface des pièces est couverte par une résille de filigrane enrichie de cabochons de grenat, le pied, le nœud, la coupe et le couvercle reçoivent chacun six médaillons quadrilobés peints à l'émail, la bordure inférieure du couvercle et la base de la couronne qui le somme sont soulignées de gemmes taillés. La forme du ciboire rappelle celui du trésor de Sens (Fig. 4).

Armand-Calliat à Fourvière.

On ne peut pas parler de Fourvière sans évoquer les orfèvres Armand-Calliat, père et fils. Thomas-Joseph Armand (1822-1901) est un orfèvre autodidacte. Originaire du Bugey, il épouse en 1853 Jeanne Calliat, héritière par son père d'une fabrique d'orfèvrerie située sur les pentes de la colline de Fourvière, Montée du Gourguillon à Lyon. Il reprend l'affaire en association avec sa femme sous la raison sociale Armand-Calliat mais abandonne la grosserie pour se consacrer à l'orfèvrerie religieuse. Comme tous les artistes de l'époque, il est fasciné par le mouvement néogothique qu'il adopte pour ses premières créations. Cependant, dès 1858, à la suite d'une rencontre avec l'architecte Pierre Bossan, il découvre le symbolisme et l'extrême richesse de la grammaire ornementale et chromatique déployés par le concepteur de la basilique de Fourvière. Cette rencontre sera décisive pour l'œuvre de l'orfèvre. Les deux artistes comprennent qu'entre la « ronde-bosse énorme et baveuse des calices et des ostensorios, dérivés du style abaissé des XVIIe et XVIIIe siècles » et les reproductions serviles de l'art gothique, il y a place pour « un art traditionnel mais rajeuni, expressif, personnel, substituant aux objets d'un éclat grossier...des œuvres parlant un plus haut langage au sentiment religieux ». Porté par cette recherche symbolique, l'orfèvre conçoit chacune de ses œuvres comme un poème conjuguant l'Art et la Foi. De son approche du néogothique, il garde une grande admiration pour les techniques médiévales du travail du métal et de la réalisation des émaux et essaie de retrouver des pratiques disparues¹⁰. Il est présent et primé aux Expositions universelles de 1862, 1867, 1878, 1889 et 1900. On estime à environ 5000, les pièces prestigieuses sorties de ses ateliers. La plupart est conservée en France, dans les grands sanctuaires comme Lourdes, La Salette,

⁸ Bernard Berthod, « Le calice de l'abbé Théodore Combalot », *La Lettre des Amis du Musée de Fourvière*, déc. 2017, n° 36, p. 6-7.

⁹ Un même calice est conservé à la cathédrale de Fréjus et un très proche, dont seul le nœud diffère, au trésor de Notre-Dame de Boulogne (Boulogne-sur-Mer).

¹⁰ Bernard Berthod, *Bossan et Armand-Calliat*, cat. exp., Musée des Beaux-arts de Lyon (en collaboration avec E. Hardouin-Fugier) Lyon, 1986, p 23-36.

Fourvière, les cathédrales, les monastères dont Solesmes est au premier rang ainsi que les grandes paroisses urbaines. Cependant, plusieurs pièces offertes aux papes Pie IX et Léon XIII, sont conservées à Rome ¹¹ ; d'autres au Royaume uni, en Palestine et même à New-York.

Sa place dans le paysage artistique et culturel lyonnais, son admiration pour Pierre Bossan, son amitié pour Sainte-Marie Perrin ne pouvait pas le laisser en dehors du chantier marial. Dès les débuts du chantier de l'église votive, Armand-Calliat collabore avec Pierre Bossan qui dessine la chapelle et l'ostensoir de Fourvière et inspire leur dimension spirituelle. Réalisés vers 1878, leur iconographie et leurs chromatismes entrent en parfaite résonance avec l'édifice. Au fil des ans, d'autres réalisations viennent s'ajouter, en particulier l'autel majeur en collaboration avec Charles Dufraine, la bronzerie des autels latéraux, les anges du ciborium.

L'ostensoir dessiné par Pierre Bossan pour l'église votive de reprend le poème marial de Fourvière et évoque la basilique par son chromatisme et son iconographie ¹². Le thème de l'Épiphanie centré sur Marie Mère de Dieu, illustre la marche de l'humanité vers le Christ rédempteur. Le symbolisme eucharistique est lisible à tous les niveaux. Sur le piétement, les Mages et un berger agenouillés représentent l'Humanité ; à la base de la hampe, courent des cerfs ailés évoquant le psaume 41 et figurant les croyants allant s'abreuver de l'eau de Vie, au dessus est figuré le tétramorphe ; sur la hampe elle-même, ce sont des pampres et des épis qui guident le regard vers le cœur de l'ostensoir, la custode qui abrite l'hostie au centre de la gloire, espace bleuté et semé d'étoiles où les armées célestes proclament le nom trois fois saint. Tout près du centre, accrochant le regard, se tient Marie, montrant son fils emmailloté et soutenant, sur ses épaules, la gloire de l'ostensoir qui enchâsse l'Eucharistie et rayonne d'épis de blé figurant les rayons. L'ostensoir est l'instrument épiphanique par excellence. Bien qu'il soit moins utilisé aujourd'hui qu'au cours des siècles derniers, cet objet liturgique est au cœur de la dévotion catholique car il permet au Christ de se révéler sous la forme eucharistique et d'être adoré comme tel. La richesse symbolique de l'œuvre renforce cette théophanie tout autant que la dynamique qui s'exprime par un mouvement ascendant des mages et des bergers allant vers le Christ grâce à l'ancien Testament, aux Évangiles et à Marie, et par un mouvement circulaire, cosmique, celui des chœurs célestes et des étoiles autour de la custode. Cours de théologie en image, l'ostensoir de Fourvière montre le rôle de Marie dans l'économie du Salut, sa présence discrète mais indispensable de Mère du Sauveur et vecteur de toute grâce.

La chapelle de Fourvière, également dessinée par Bossan, est formée d'un calice, d'un ciboire et d'une paire de burettes. Les divers éléments ont la même allure et sont traités sur le même mode décoratif, cependant seul le ciboire présente un décor marial et lyonnais. Le calice est proche de celui créé par l'architecte pour son ami le chanoine Didelot, archiprêtre de la cathédrale de Valence ¹³. Le calice illustre l'histoire du salut. Au pied, trois personnages liés à la chronologie du Christ, Jean-Baptiste qui a annoncé sa venue, Joseph, son père nourricier, cher à Bossan, et Pierre, son vicaire sur la terre et chef de l'Église naissante, c'est pourquoi il est montré avec les clefs et vêtu en évêque avec le pallium. Sur la coupe, ce sont les témoins de la mort et de la résurrection du Christ. Sur la patène, l'agneau, figure vétéro-testamentaire et apocalyptique du Christ vainqueur de la mort, se dresse triomphalement au sommet du paradis, figuré par la colline aux quatre fleuves. Le pied repose sur une base trilobée dont la tranche est décorée de rinceaux à fleurs blanches, sur fond rouge. Chaque lobe est décoré d'un médaillon semi-lunaire historié. Les scènes sont gravées en taille d'épargne sur fond bleu clair. Les lobes sont séparés par une console chargée d'une feuille de vigne qui monte jusqu'à la naissance de la tige. Autour de celle-ci, s'enroule une treille chargée de fruits émaillée au

¹¹ Bernard Berthod, « Pie IX et l'orfèvrerie lyonnaise », *Divinitas, Rivista internazionale di ricerca e di critica teologica*, Cité du Vatican, n° 3, 2000, p. 236-246.

¹² Argent doré, émaux, diamants, améthystes, citrines, pierres dures.

¹³ Conservé au Musée de la Visitation, Moulins.

naturel. Le nœud, en orbe aplati est décoré de six cercles, marqués à leur intersection par une fleurette, aux pétales émaillés bleu et noir, entrés alternativement sur une perle ou un brillant. La coupe, évasée, est décorée, jusqu'à mi hauteur, de six médaillons lancéolés, bordés de feuillages ciselés. Entre les médaillons, s'insère un bouquet d'où se dresse une fleur identique à celle du nœud, avec un cœur de diamant. Chaque médaillon porte un personnage traité en taille d'épargne se détachant sur un fond bleu clair. Les figures sont épargnées, seuls quelques traits d'émail marquent les physionomies. Sur les médaillons du pied ce sont saint Pierre, saint Jean-Baptiste et saint Joseph. Joseph porte le Christ enfant, vêtu d'une tunique blanche, Jean-Baptiste est enveloppé d'un manteau rouge le laissant à demi nu. Pierre est en chasuble blanche avec le pallium, tenant les clefs et un livre. Sur la coupe, le Christ crucifié est entouré par sa Mère accompagnée des saintes femmes, Marie Madeleine, Marie Salomé et Marie Cléophas et de saint Jean. Les femmes sont toutes vêtues de manteaux leur couvrant la tête. La patène présente au revers un décor émaillé en taille d'épargne. C'est l'Agneau, portant l'étendard de la Résurrection, debout au sommet de la colline aux quatre fleuves décrite dans l'Apocalypse, entouré d'une double auréole de myosotis et de pampres.

Les mêmes ornements décoratifs et techniques se retrouvent sur le ciboire. Sur la circonférence externe, sont placées les inscriptions, les consoles sont bordées de fleurettes roses et bleues, émaillées au naturel, chaque lobe porte un médaillon historié. Le pied est décoré jusqu'au nœud de lys et de rosiers, au naturel ; le nœud est une orbe ornée de rinceaux, formant quatre cœurs juxtaposés, centrés sur une perle et se détachant en relief sur un fond d'émail rouge sombre moucheté de blanc. La coupe, large, à fond plat, est portée par un chapiteau discret. Elle est divisée sur toute sa hauteur par huit gerbes de blé, liées par un diamant. Sur chaque plage processionnent plusieurs personnages. Près du bord supérieur, un bandeau rouge sombre porte, en lettres d'or, l'inscription *Quoniam unus panis*. Le couvercle, très aplati, se compose d'une large bordure, limitée par un tore, portant des fleurettes roses et incarnats en relief, d'un cône en cavet, décoré d'une théorie de huit chérubins aux ailes diaprées et enfin d'une croix fleuronnée, enlacée d'un grand M cambré, les deux sont semés de petits brillants et sont piqués sur un dôme étoilé. Les différentes scènes et le décor du couvercle sont gravés en taille d'épargne, les personnages aux vêtements multicolores se détachent sur fond bleu clair. Le programme iconographique montre, au pied, quatre scènes évangéliques : l'Annonciation avec les mots *Verbum caro factum est* ; la Nativité, la Sainte Famille entourée par deux anges ; les noces de Cana, où l'on voit le Christ touchant les jarres que lui présentent les serviteurs de l'époux en leur disant *Haurite nunc* et enfin, la descente de croix après le percement du côté que *exivit sanguis et aqua*. Sur la coupe sont représentés les saints du martyrologe lyonnais qui s'avancent processionnellement vers la Vierge de Fourvière, assise sur un lion et entourée de chérubins ; le nom des personnages est inscrit verticalement, en lettres d'or à la manière paléochrétienne. Viennent en tête les évêques fondateurs de l'Eglise de Lyon, Pothin et Irénée, le premier porte le phélon et l'omophore grecs, le second une chasuble latine et le pallium ; puis deux jeunes gens, Épisode et Alexandre, deux jeunes femmes, Julia et Iusta, l'une tient à la main une fleur blanche, l'autre une palme ; puis deux autres encore, Annas et Domna. Viennent ensuite un homme court vêtu et une femme drapée de blanc, Maturus et Ausonia ; puis deux hommes vêtus, l'un d'une robe verte, l'autre d'une dalmatique rouge, Attalus et Sanctus et enfin un dernier groupe composé d'un homme vêtu de brun, Epagathus, une jeune femme vêtus de bleu, Blandine et un enfant en tunique jaune, Pontique. Sur ce vase le poème marial est très cohérent. Sur le pied, Marie est glorifiée par les versets du nouveau Testament, c'est la Mère de Dieu qui non seulement fait la volonté du Père, met au monde le Christ-Sauveur, mais participe à sa vie publique en intervenant à Cana. Sur la coupe, c'est la Reine des cieux recevant l'hommage des martyrs de la persécution de 177. Par ces saints qui viennent s'agenouiller devant la Vierge de Fourvière, représentée ici comme l'a peinte Victor Orsel ¹⁴, c'est toute l'Eglise de Lyon, clergé et fidèles, qui est représentée,

¹⁴ A la suite de l'épidémie de choléra qui ravage la région lyonnaise entre 1832 et 1835, Victor Orsel (1795 – 1850) reçoit commande d'un ex-voto monumental pour orner l'ancienne chapelle de Fourvière. L'ex-voto,

rassemblée autour de Marie par l'Eucharistie. Cette dernière scène illustre parfaitement la pensée de saint Paul sur l'Église inscrite sur la coupe « puisqu'il y a un seul pain, nous tous, qui participons à cet unique pain, formons un seul corps » (1 Cor. 10,17).

A cet ensemble créé pour le sanctuaire, s'ajoute une dizaine de pièces entrées au trésor grâce à la libéralité des fidèles, dont les premiers furent les archevêques et leurs auxiliaires. En premier lieu, le calice offert au cardinal Caverot par le clergé lyonnais à l'occasion de ses noces d'or sacerdotales¹⁵. L'orfèvre reprend, à quelques détails près, le calice offert par les lyonnais à Pie IX lors de son jubilé en 1877. La base quadrilobée est rythmée par quatre larges consoles qui prennent appui à la naissance de la tige, donnant au calice l'allure de celui de Fourvière. L'ensemble est orné d'émaux en taille d'épargne illustrant le programme iconographique. Sur le pied quatre scènes montrent : l'agneau mystique armé du labarum de la Résurrection terrasse le monstre apocalyptique aux sept têtes ; une femme symbolisant l'Église passe au doigt d'un vieillard un anneau ; sur le troisième médaillon, Melkisedech offre un sacrifice et le dernier présente la nef de l'Église battue par la tempête, le Christ est attaché au mat et, sur la proue, l'archange Michel scrute l'horizon. Sur la coupe s'avance vers la Vierge assise sur un lion, la procession des saints lyonnais martyrisés en 177, accompagnée d'Irénée et d'Eucher. Cette iconographie complexe élaborée par Alphonse de Boissieu s'éclaire par le contexte politico-religieux de l'époque. Les catholiques lyonnais affirment par là leur attachement à la papauté secouée par les événements politiques.

La crosse léguée au sanctuaire par Mgr Odon Thibaudier¹⁶ est réalisée sur un dessin de Pierre Bossan qui s'écarte résolument du schéma néo-gothique pour retrouver l'allure galbée des crosses de l'époque baroque. La hampe se termine par un chapiteau corinthien autour duquel s'enroule un serpent. La volute du crosseron forme deux tours sur elle-même et se termine par un bouquet feuillu où se tient une colombe prête à l'envol. Les deux inscriptions placées à la base du crosseron donnent la portée symbolique voulu par l'artiste : *Soyez prudents comme les serpents et simples comme les colombes* et *J'aime tes commandements plus que l'or, même le plus fin*. La crosse offerte au prélat par les élèves de l'abbé Thibaudier, professeur à l'Institution des Chartreux lors de son sacre.

Le trésor de la basilique reçoit de Mgr Geay sa crosse et son bougeoir. La crosse est offerte au prélat lors de son sacre le 25 juin 1896 par ses paroissiens de la primatiale Saint-Jean Baptiste. L'œuvre diffère sensiblement de la crosse de Mgr Thibaudier, l'influence néogothique s'y fait davantage sentir que celle de Pierre Bossan. Sur le haut de la hampe sont gravées les armes du prélat. La douille est entourée de quatre dauphins qui s'alternent avec quatre coquilles Saint-Jacques. Le nœud est formé d'une couronne de fleurs liées par un ruban et quatre médaillons quadrilobés et émaillés. Le crosseron s'élève verticalement, il est orné de fleurs en relief et d'un décor de roseaux et de fleurs au trait d'émail. La volute se termine par de larges feuilles. L'espace central qu'elle ménage abrite un groupe en ronde bosse représentant le baptême du Christ. On retrouve sur l'objet toute l'histoire de Pierre Geay, archiprêtre de la primatiale Saint-Jean-Baptiste, avant son élévation : le baptême du Christ est représenté sans la volute de la crosse, sur la douille les coquilles Saint-Jacques représentent également le baptême. La présence des dauphins, image du chrétien, est particulièrement heureuse dans ce contexte aquatique. Les dauphins et l'allure générale de l'objet se retrouvent sur la crosse du cardinal de Rovérié de Cabrières, évêque de Montpellier (1874) et de Mgr Theuret, évêque de Monaco (1878).

achevé en 1850 par Gabriel Tyr, est ensuite placé dans la basilique, au dessus du tambour d'entrée, sur le mur ouest. Elisabeth Hardouin-Fugier, *Voir et revoir Fourvière*, 1978, p. 57-59.

¹⁵ Bernard Berthod, « Un don des lyonnais à Pie IX, le calice d'or du Pèlerinage lyonnais », *Bulletin des Musées et Monuments lyonnais*, n°4, 1989, p. 18 à 23.

¹⁶ Odon Thibaudier (1823-1892), né à Millery (Rhône) devient auxiliaire du Lyon en 1875, puis évêque de Soissons en 1876. Il meurt archevêque de Cambrai le 9 janvier 1892.

Armand-Calliat a eu deux fils, le cadet, Joseph né en 1862, s'intéresse très tôt au travail de son père. Après des études à l'école des Beaux-arts de Lyon où il se lie avec Georges Décote et Auguste Morisot, il intègre, en 1887, l'atelier de la montée du Gourguillon où il apporte un esprit nouveau, tout en respectant les grandes lignes de l'œuvre paternelle. A partir de 1891, il devient l'associé de son père auquel il succède en 1901. Il dirige l'atelier jusqu'en 1924, puis le cède à l'architecte Amédée Cateland. Il emploie pour les objets du culte, la grammaire ornementale de l'art nouveau. Il introduit avec bonheur l'emploi de l'ivoire et des émaux translucides. Il préfère les lignes légèrement soulignées d'émaux aux larges plages et s'inspire de l'iconographie paléochrétienne. Le calice de la famille Isaac est bien représentatif de cet art renouvelé. Il met ainsi en scène sur la coupe, les saints patrons des dix enfants d'Auguste Isaac et de son épouse, Amélie Dognin, processionnant en une longue théorie vers l'autel de Fourvière surmonté d'un chérubin ¹⁷.

Parmi les dernières pièces produites par l'orfèvre, se distingue le très émouvant calice de la famille Blanchon. Conçu par Joseph Armand-Calliat, il est réalisé par Amédée Cateland en souvenir de François Blanchon, officier d'aviation, mort en combat aérien en 1917. Le calice reprend les formes très larges des calices médiévaux. L'iconographie peut être considérée comme patriotique voire martiale, puisque sur le pied se dressent saint Michel en tenue d'archistratège et Elie sur son char de feu tandis que sur la coupe se succède une théorie d'anges portant chacun un attribut militaire, une hélice d'avion, un casque, un fusil mitrailleur, un obus et une mine ¹⁸. L'étude de ce corpus est d'autant plus intéressante que le Musée a fait l'acquisition en 1984, d'un important lot de dessins d'archives provenant de la maison Armand-Calliat. Cet ensemble comprenant plus de 1200 pièces dont près de 250 aquarelles, permet de documenter de nombreuses commandes et révèle un aspect souvent caché du travail de l'orfèvre depuis la conception en accord avec le commanditaire jusqu'à la réalisation (Fig. 5).

Au XXe siècle.

Quelques beaux calices illustrent le renouveau de l'art liturgique au XXe siècle. Cependant, certains orfèvres restent attachés aux formes médiévales. Le calice « de Reims », de Villard & Favre témoigne bien de cette persistance du néogothique et surtout de l'attrait pour le « calice de Reims » copié des centaines de fois, calice qui passa longtemps pour être celui de saint Remi et utilisé pour le sacre des rois de France. En effet, le trésor de Reims conserve le calice attribué selon la tradition à l'évêque thaumaturge ; il s'agit en réalité d'une œuvre provenant d'un atelier d'orfèvrerie du Nord de la France et réalisé pendant la première moitié du XIII^e siècle. Façonné en or massif, il fait appel à de nombreuses techniques, alliant l'orfèvrerie à la joaillerie et à l'art de l'émail cloisonné. Sa forme est typique des calices de cette période, mais sa singularité réside dans la conception et l'agencement du décor. La coupe et le pied, de diamètre sensiblement identique, se font écho grâce aux arcatures soulignées de filigranes et rythmées par des plaquettes émaillées et des cabochons sertis. Les émaux de pliques aux tonalités dominantes de vert sombre sont soulignés de rouge vif. Au milieu du XIX^e siècle, ce calice que la tradition rattache à la fondation de la nation chrétienne rencontre un grand succès auprès des orfèvres à un moment où la France catholique s'oppose à une République hostile. Le clergé est particulièrement sensible à la symbolique du « calice de Reims » copié et réinterprété avant et surtout après la commémoration du baptême de Clovis en 1896.

¹⁷ Derrière saint Augustin et sainte Amélie marchent les saints et saintes : Pauline, Humbert, Jean, Daniel, marguerite, Agnès, Philippe, Paul, Joseph et Louis.

¹⁸ Bernard Berthod, « Arts liturgiques et dévotionnels à Lyon, 1914-1918 », *Les religions à Lyon et la Première Guerre mondiale* (dir. J.-D. Durand), Journées d'étude des musées Gadagne, Silvana, Milano, p. 83-91.

Amédée Cateland (1879-1938) qui succède à Joseph Armand-Calliat, compte parmi les pionniers du renouveau dans la région lyonnaise, il faut citer. Architecte de formation, il s'intéresse à l'art religieux et devient membre de la Société Saint-Jean. En 1924, il insculpe un poinçon où il ne change que la mouche des Armand-Calliat en abeille, gardant les deux lettres A et C affirmant par là son désir de continuité. Il garde le style de l'atelier lyonnais tout en apportant les accents de l'époque. Il utilise l'émail en larges plages et inclut dans ses compositions l'ivoire et les bois précieux. A sa mort, son épouse Suzanne aidée d'un collaborateur, Le Vavas seur, dirige la maison jusqu'en 1967, en utilisant les nombreux dessins et croquis laissés par l'orfèvre ¹⁹.

Par testament, Fourvière a hérité du calice de l'abbé Poisson, en argent et fer forgé. Il a été conçu par Richard Desvallières (1893-1962), orfèvre et ferronnier d'art, fils du peintre Georges Desvallières. Compagnon du devoir sous le nom de Parisien la bonne volonté, il dirige la section « art du métal » des Ateliers d'Art sacré ²⁰. Il réalise du mobilier d'église et des vases sacrés pour lesquels il utilise le fer et l'aluminium ²¹. La coupe en argent doré repose sur un groupe forgé en fer représentant deux hommes combattants, enlacés par un serpent monstrueux. L'artiste, très marqué par la grande guerre veut représenter le combat fratricide de Caïn et Abel. Pour l'artiste, seule l'eucharistie peut avoir raison du Mal (Fig. 6 et 7). Presque contemporain (1944) est le calice de l'abbé Michel Schartz, par Biais & Frères. Le vase d'une grande pureté de forme, réalisé dans l'immédiat avant-guerre par l'atelier parisien Biais, garde l'allure des calices « paléochrétiens » en vogue au début du siècle (Fig. 8). Il est enrichi d'un nœud d'ivoire sculpté par Fernand Py (1887-1949) représentant les pains et les poissons de la multiplication miraculeuse (Mt 14, 13-21) ²².

Une œuvre prestigieuse de la maison Chaumet vient d'être offerte au trésor par les descendants de l'orfèvre. Il s'agit d'une porte de tabernacle réalisée entre 1894 et 1904 pour la basilique du Vœu, de Montmartre, et offerte par Joseph Chaumet et ses ouvriers qui ont travaillé plusieurs semaines gratuitement. Pour diverses raisons, la porte n'a pas été mise en place et la famille l'a reprise en 1958. Cette porte de tabernacle présente un décor symbolique très élaboré qui met en avant l'importance de l'Eucharistie et de la Présence réelle dans la foi chrétienne. Elle est réalisée avec des matériaux d'une grande richesse : or, platine, vermeil, brillants et rubis, marqueterie de sodalite posée sur marbre blanc et inscrite dans un support de noyer mouluré. Cette œuvre magistrale vient, comme un point d'orgue, compléter les collections de Fourvière (Fig. 9).

¹⁹ Philippe Dufieux, « Amédée Cateland (1876-1938), architecte, archéologue et orfèvre », *Bulletin de la Société historique, archéologique et littéraire de Lyon*, Lyon, 1999.

²⁰ Les Ateliers d'art sacré (1919-1947) sont fondés à Paris par Maurice Denis et Georges Desvallières qui en forment le projet dès 1911, soutenus par L. Rouart, éditeur de *L'Art catholique*, l'historien Georges Goyau, Marcel Aubert et Jean Dupas, prix de Rome.

²¹ Serge Pascal, *Richard Desvallières, dialogue du fer et du feu*, Fondation de Coubertin, Paris, 2017.

²² Py sculpte le bois jusqu'en 1908 et devient restaurateur d'ivoire avant de rencontrer Henri Charlier en 1912. S'inspirant des bois de Maillol et des terres-cuites de Gauguin, il pratique la taille directe sur bois et sur ivoire. Il collabore avec Charlier de 1919 à 1923 ; il travaille pour l'Arche et expose avec la Société Saint-Jean en 1920. Soutenu par la comtesse de Montesquiou, il devient l'ami de Valéry-Radot, de H. Ghéon et H. Brochet.

Illustrations

0. Vue du trésor de Fourvière dans la salle du trésor. ©
1. Croix staurothèque, argent, milieu du XVIe siècle. ©
2. Bassin de burette du cardinal Fesch, argent doré ; Odiot, Paris, vers 1803. ©
3. Calice offert par le cardinal de Bonald, argent doré, topazes, améthystes, émaux peints ; Favier, Lyon, 1853. ©
4. Ciboire, argent doré, émaux ; Paul Brunet, Paris, vers . ©
5. Projet de crosse pour le cardinal Gaspard Mermillod, évêque de Genève ; Dessin, mine de plomb, gouache ; atelier Armand-Calliat, Lyon, vers 1864 . © Gaël Favier.
6. Calice de l'abbé Poisson, argent, fer forgé partiellement doré ; Richard Desvallières, paris, vers 1930. © Didier Michalet.
7. Calice de l'abbé Poisson, dessin, mine de plomb, coll. Sylvain Rouselle. ©
8. Nœud d'ivoire, Fernand Py. © Gaël Favier
9. Porte de tabernacle, or, lapis-lazuli, diamants ; Joseph Chaumet, Paris, 1929. © Gaël Favier