

MOBILIER

VASES, OBJETS ET VÊTEMENTS

LITURGIQUES

ÉTUDE HISTORIQUE

PAR

L'ABBÉ D. DURET

PROFESSEUR D'ARCHÉOLOGIE AU PETIT SÉMINAIRE DE CHAVAGNES-EN-PAILLERS
(VENDÉE)



PARIS
LIBRAIRIE LETOUZEY ET ANÉ
87, BOULEVARD RASPAIL, 87

1932

IMPRIMATUR :

Lucionii, die 29^a septembris 1931

LAZARUS, Epis^{us} Lucionensis.



Église catholique
en Finistère

Document numérisé en 2023

AVANT-PROPOS

Pour faire suite à notre *Manuel d'architecture religieuse*¹, nous présentons aujourd'hui une étude sur le *Mobilier* de nos églises, les *Vases*, *Objets*, et *Vêtements liturgiques*. Ce n'est pas un livre de haute science, mais un traité élémentaire où nous avons essayé de donner des notions nettes et précises et des vues d'ensemble.

Nous partagerons ce travail en cinq chapitres, correspondant aux grandes périodes qui ont marqué les développements de l'art chrétien à travers les âges : 1^o périodes *latine*, *mérovingienne* et *carolingienne*, des origines au XI^e siècle ; 2^o période *romane*, du XI^e au XIII^e siècle ; 3^o période *gothique*, du XIII^e au XVI^e siècle ; 4^o période *moderne*, du XVI^e au XIX^e siècle ; 5^o période *contemporaine*, du XIX^e siècle à nos jours.

L'illustration abondante qui accompagne notre texte n'a pas seulement pour but d'égayer une matière un peu aride, mais, avant tout, de révéler et de tirer de l'oubli les œuvres admirables qui se cachent dans nos musées et les trésors de nos églises.

Nous ne pensons pas, en effet, comme certains modernes, que l'artiste, pour demeurer original, doive nécessairement oublier les leçons du passé. Dans les arts liturgiques, en particulier, il est des règles et

¹. *Notions élémentaires d'architecture religieuse*, Letouzey et Ané, in-8°, 1930.

des traditions consacrées par l'autorité de l'Église, qui s'imposent à tous les artisans de l'autel.

L'artiste a l'obligation de les connaître, de savoir comment elles ont été comprises et interprétées au cours des siècles. Pour cela, il s'initiera à l'archéologie chrétienne, il suivra, pas à pas, les laborieux et patients efforts de ses devanciers à la recherche de la beauté, il étudiera les productions de leur génie, non pour les pasticher avec servilité, mais pour s'en inspirer, pour apprendre, à leur exemple, à concevoir une œuvre belle, à l'adapter à sa fin, à la réaliser dans une forme à la fois originale et traditionnelle.

Nous oserions dire également que cette étude est un devoir d'état pour le prêtre, chargé de protéger, de restaurer, de défendre au besoin les émouvantes reliques dont la garde lui est confiée. Non seulement il y trouvera une source de jouissances délicates, mais il y puisera un goût très sûr qui le rendra capable, à son tour, de diriger, d'une façon judicieuse, la décoration ou l'ameublement de son église, en condamnant sans pitié tout ce qui sentirait le luxe de mauvais aloi ou la pacotille.

Nos vœux seraient satisfaits si, pour notre faible part, nous pouvions être de quelque secours à nos confrères et aux artistes dans cette éducation du sens chrétien et liturgique, en leur rappelant des traditions vénérables, en leur faisant connaître et admirer davantage tant de chefs-d'œuvre oubliés ou inconnus. Nous serions heureux d'avoir travaillé, nous aussi, humblement, à notre manière, à la beauté de la maison de Dieu.

CHAPITRE PREMIER

PÉRIODES LATINE, MÉROVINGIENNE ET CAROLINGIENNE

DES ORIGINES AU XI^e SIÈCLE

I. MOBILIER

Autel. — Ambon. — Baptistère. — Chaire épiscopale. — Orgues. — Cloches et clochettes.

Nous comprenons sous le titre de mobilier : l'autel et le tabernacle, la chaire à prêcher, les fonts baptismaux, la chaire épiscopale, les stalles, les sièges, le confessional, le lutrin, la piscine, le puits, le bénitier fixe, le tref et le jubé, les grilles, la table de communion, les clôtures de chœur, les boiseries, les orgues, les cloches, les chemins de croix. Nous étudierons ces différentes pièces du mobilier liturgique au fur et à mesure de leur apparition, avec les caractères variés dont les a marqués chaque époque.

I. AUTELS

« L'autel de la sainte Église, dit le Pontifical romain, c'est le Christ lui-même, au témoignage de saint Jean qui, dans son Apocalypse, affirme avoir vu, devant le trône du Très-

Haut, un autel d'or ; car, c'est dans le Christ et par le Christ, que les offrandes des fidèles sont consacrées à Dieu le Père. » (Ordin. du sous-diacre.)

Des lors, on comprend les marques de respect dont l'autel fut l'objet de tout temps, dans l'Église catholique. Le prêtre le baise avec piété, à maintes reprises, durant le saint sacrifice, l'entoure de nuages d'encens aux messes solennelles ; il lui donne sa part, dans une certaine mesure, aux hommages qu'il rend à Dieu. C'est vers lui que tous les regards convergent dans nos temples ; c'est pour lui servir de reliquaires qu'ont été bâties nos plus somptueuses cathédrales comme les plus humbles de nos églises. On voit quel intérêt s'attache à son histoire, qui est celle du culte chrétien et de la vie chrétienne.

Le mot *autel* dérive du latin *altare*, qui vient lui-même de l'adjectif *alta* (élevé) et du substantif *ara* (autel).

Les Romains distinguaient deux sortes d'autels : l'*ara*, autel domestique, de petites dimensions, dédié aux divinités du foyer et destiné aux libations en l'honneur des défunts ; l'*altare*, plus vaste, élevé au-dessus de terre, véritable monument, parfois, sur lequel on offrait des sacrifices aux divinités supérieures dans les cérémonies du culte officiel.

Les écrits des Pères et les textes liturgiques désignent également l'autel chrétien sous le nom d'*altare*, auquel s'ajoute quelque pieuse épithète. Le mot *ara* est inconnu dans le sens particulier. La dénomination de *mensa* est réservée, d'ordinaire, à la table proprement dite qui le recouvre. Pourtant le terme de *τράπεζα Κυρίου*, table du Seigneur, est employé couramment par saint Jean Chrysostome et dans les liturgies orientales.

Dans cet article, nous traiterons : 1^o des différents types d'autels : autels de bois, de pierre, autels portatifs ; 2^o de leur décoration.

1. TYPES D'AUTELS

1. AUTELS DE BOIS. — L'autel dut se confondre, à l'origine, avec la table des agapes. Dans les maisons particulières où se célébrait le culte divin, ce repas qui faisait

partie de la liturgie primitive, était servi, sans nul doute, sur des tables ordinaires. Le mobilier antique nous est assez connu pour affirmer que ces tables étaient de bois, de forme carrée, reposant sur un ou trois pieds. C'est sur une table de ce genre que Notre-Seigneur célébra la sainte Cène et institua l'Eucharistie ¹.

On peut supposer, du reste, que l'autel ne tarda pas, à cause de sa haute destination, à se distinguer des tables



Fig. 1. — Autel eucharistique.
D'après Wilpert, *Le pitture*, pl. 41, fig. 1.

communes. Nous en trouvons d'antiques représentations qui datent du II^e siècle, dans les fresques de la *capella græca*, de la catacombe de Priscille, dans celles des chambres des Sacrements au cimetière de Calliste (fig. 1). La table eucharistique affecte la forme d'un trépied-guéridon, bien différent par conséquent de la table des agapes qui était

1. Des débris de cette table, en bois de cèdre, seraient conservés dans l'autel de Saint-Jean de Latran. Dans cette même basilique et à Sainte-Pudentienne, on montre des autels de bois dont saint Pierre aurait fait usage.

de grandes dimensions. Toutefois, l'une et l'autre étaient en bois.

Saint Athanase (328-373) nous apprend qu'il célébrait sur un autel de bois que les ariens brûlèrent avec son trône épiscopal. Saint Optat, évêque de Milève, en Numidie, vers

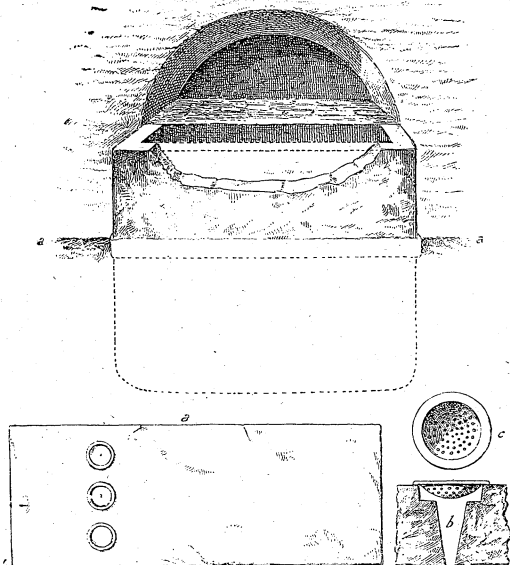


Fig. 2. — Arcosolium à Syracuse.
D'après *Römische Quartalschrift*, t. VIII, 1894, p. 156.

la fin du IV^e siècle, rapporte que les donatistes brisèrent et incendièrent de vieux autels de bois.

L'usage des autels en bois persista longtemps et ne fut jamais totalement abandonné, malgré les prescriptions contraires du concile d'Epaone (517).

2. AUTELS DE PIERRE. — L'autel de pierre est, par excellence, le symbole du Christ, la « pierre vivante, la pierre angulaire¹ », qui est le fondement inébranlable de notre

1. 1 Petr., I, 4, 6.

foi, d'où jaillit, comme du rocher de Moïse, la source de vie : *Petra autem erat Christus*¹.

Ses origines se rattachent étroitement aux traditions juives relatées dans l'Ancien Testament et au culte rendu aux martyrs. Il remonte assez vraisemblablement au pre-

mier siècle. Le concile d'Epaone, en 517, défend de consacrer un autel qui ne serait pas de pierre (can. 26). Une interdiction semblable est attribuée à Sylvestre I^{er}, mais paraît manquer d'authenticité.

Plusieurs de ces autels sont conservés dans les catacombes; ils servaient parfois à la célébration des saints mystères, au jour *natalis* des martyrs et aux funérailles des fidèles. Le plus souvent, l'autel était le tombeau lui-même, creusé dans le tuffeau, au ras du sol, et sur-

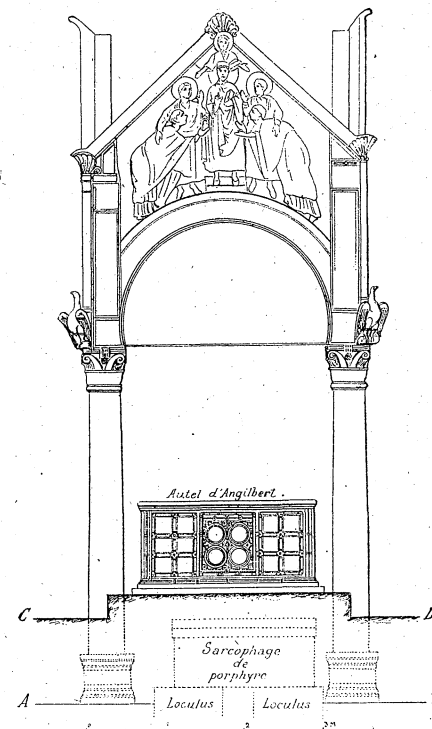


Fig. 3. — Confession de la basilique de Saint-Ambroise à Milan.
D'après Beltrami, *La basilica ambrosiana*, fig. IX.

sacrisse (fig. 2). Il serait du reste exagéré de dire que tous les *arcosolia* ont servi d'autels².

1. 1 Cor., x, 4.

2. Parfois l'*arcosolium* manquait d'élévation, ce qui rendait difficile l'oblation des saints mystères. Dans ce cas, affirme J. B. De Rossi, on tirait en avant, comme la tablette d'un bureau, le couvercle du sar-

D'autres fois, l'autel était adossé au tombeau, ou placé par devant; il était de forme à peu près carrée. Prudence décrit ainsi le tombeau du martyr Hippolyte : « Dans le secret de cette retraite, repose le corps d'Hippolyte, à la place où s'élève l'autel consacré à Dieu. La même table donne la nourriture sacramentelle et recouvre les ossements du martyr; elle garde les saintes reliques dans l'attente du souverain Juge et nourrit de la chair céleste les riverains du Tibre ¹. »

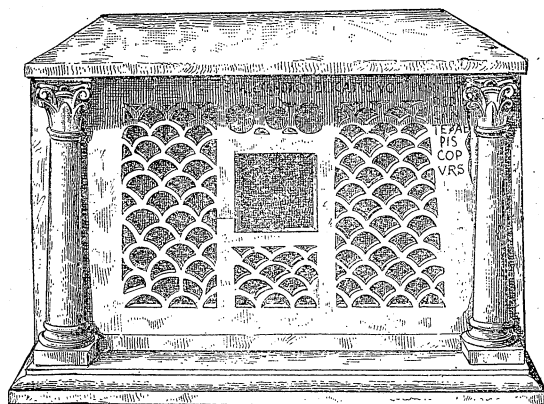


Fig. 4. — Autel de Saint-Alexandre.
D'après *Archaeologia*, 1866, t. XL, pl. VIII.

L'autel de pierre en forme de sarcophage resta en usage dans les basiliques romaines, mais un autre type d'autel ne tarda pas à y être adopté : l'autel-confession. Les premières basiliques s'élevaient, d'ordinaire, sur l'emplacement même des catacombes et l'autel se dressait exactement au-dessus de la crypte qui abritait les restes du martyr ou du confesseur; parfois même, il était superposé au tombeau et ne formait qu'un seul massif avec lui. D'où le nom donné à ces

cophages, muni sur sa tranche extérieure de deux anneaux. Le corps du martyr restait ainsi à découvert pendant le saint sacrifice. (De Rossi, *Roma sotter.*, t. I, p. 169, 283.)

1. Prudence, *Peristeph.*, hymne XI, vs. 171 sq., *P. L.*, t. LX, col. 549.

autels de : *confessio*, *martyrium*, *memoria* (fig. 3). On prit ainsi partout l'habitude de placer dans les fondations des autels des reliques de martyrs. Parfois, ces reliques consistaient seulement en quelques ossements enfermés dans une cassette; le sarcophage se réduisait alors à des dimensions modestes, comme l'autel de la crypte papale (catacombe de Calliste) qui mesure 0 m. 80 sur 0 m. 47.

Dans le soubassement de l'autel, pouvait s'ouvrir une petite baie, fermée d'une grille (*fenestella confessionis*), qui permettait de faire toucher des linges au reliquaire (autel de Saint-Alexandre, à Rome). Ces linges, appelés *brandea*, étaient pieusement conservés par les fidèles (fig. 4).

Plus tard, on se contenta d'enfermer des parcelles de reliques dans une petite cavité (*sepulcrum*) pratiquée au milieu de la grande table de l'autel et fermée par une tablette de pierre (*ara*) scellée avec du mortier ¹.

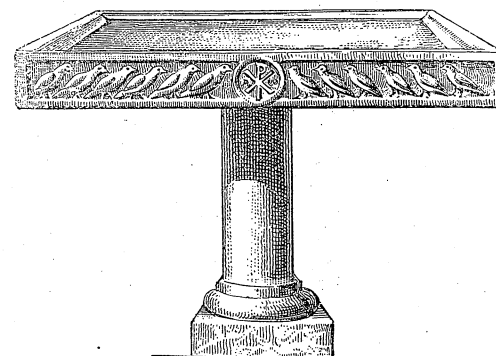


Fig. 5. — Autel d'Auriol. D'après l'original.

Lorsque les reliques faisaient défaut, on plaçait, dans le coffre de l'autel, des *brandea*, des fragments de l'Évangile ou même, exceptionnellement, des hosties consacrées.

L'autel-confession présente plusieurs types différents. Tantôt la table, carrée ou oblongue, est portée sur deux dalles perpendiculaires, tantôt sur quatre dalles présentant encore la forme générale d'un tombeau (autel de Saint-Vital à Ravenne, VI^e siècle). D'autres fois, la pierre d'autel repose sur des colonnettes ou des pilastres dont le nombre varie

1. On désigne aujourd'hui encore, du nom de *tombeau*, la cavité où sont scellées les reliques dans la table de l'autel.

de un à cinq (autel d'Auriol, Bouches-du-Rhône, vi^e siècle, musée de Marseille, une colonnette; autel de Vaison, Vaucluse, vi^e siècle, deux colonnettes; autel de Sainte-Marthe, à Tarascon, vii^e siècle, cinq colonnettes) (fig. 5).

On utilisait aussi les autels ou cippes païens dûment purifiés et consacrés, mais on ne prenait pas toujours la peine d'en faire disparaître les inscriptions et les sculptures.

Comme ils étaient de dimensions très réduites, on avait soin de les recouvrir d'une large *mensa*. (Béziers; Apt, Vaucluse; Vénasque, Vaucluse; cath. de Digne; Ispagnac; Lozère (fig. 6).

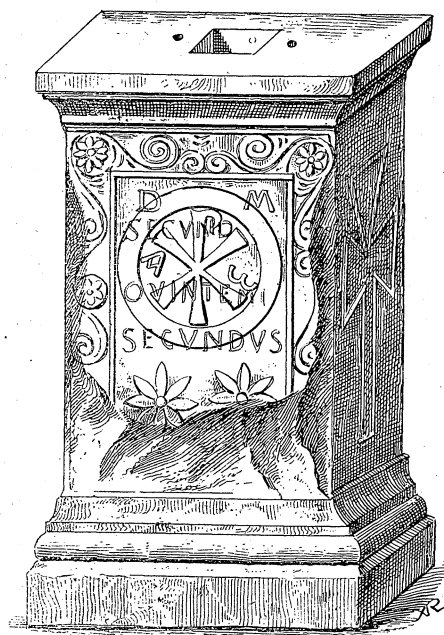


Fig. 6. — Autel-cippe d'Ispagnac.
D'après Bull. de la Soc. des antiq. de France,
t. xli, 1880, p. 258.

d'un autel d'argent de 200 livres dans la basilique des Saints-Pierre-et-Marcellin. Au v^e siècle, Pulchérie, fille d'Arcadius, et Justinien offrent un autel d'or à Sainte-Sophie de Constantinople. Les autels d'or de Saint-Ambroise de Milan (*palioto*), et de Saint-Emmeran de Ratishonne (ix^e siècle), sont justement célèbres (fig. 7).

3. AUTELS DE MÉTAL. — Le plus souvent ces autels n'étaient que des autels de bois recouverts d'une feuille de métal (or, argent ou cuivre). Le *Liber pontificalis* mentionne l'existence de sept autels d'argent dans la basilique de Latran, pesant chacun 200 livres; d'un autel d'or de 250 livres, dans la basilique Sessorienne;

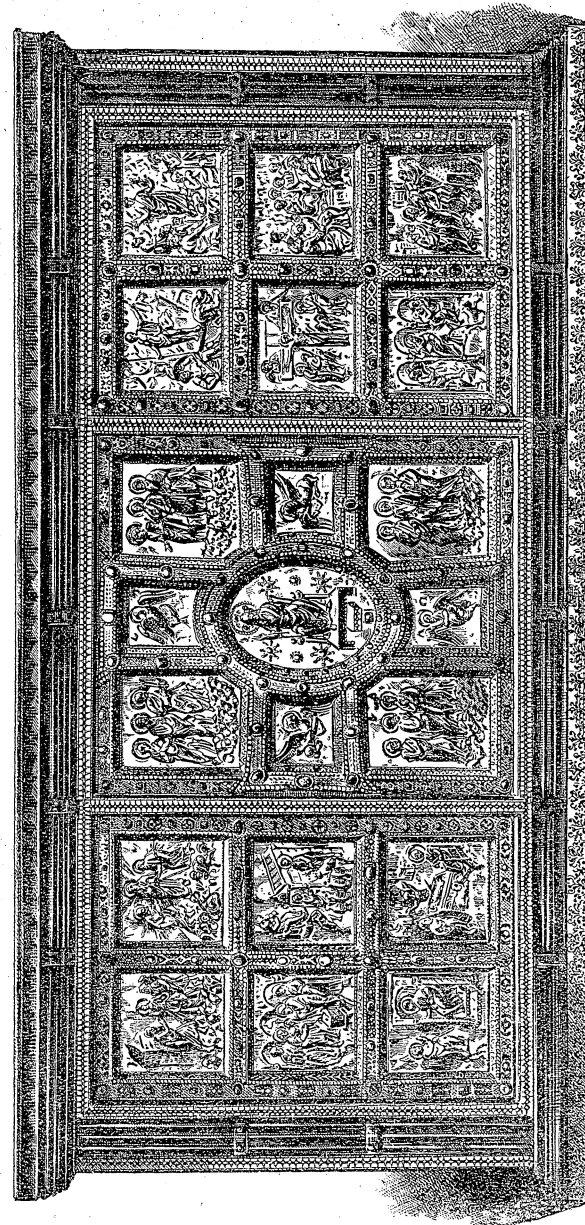


Fig. 7. — Autel de Saint-Ambroise, à Milan (le *palioto*), d'après une photographie.

4. AUTELS PORTATIFS. — Les autels portatifs étaient de petites tablettes de pierre commune ou de pierre précieuse, rehaussées parfois d'émaux ou d'incrustations diverses, que l'on disposait sur un support quelconque pour célébrer le saint sacrifice. Ils servaient aux prêtres retenus en prison par les persécutions, aux missionnaires dans leurs voyages; d'où le nom d'*altaria itineraria, viatica, portatilia*. Saint Wulfran, saint Willibrord, apôtres de la Frise, possédaient un autel portatif. L'auteur des *Miracles de saint Denys* nous dit que les chapelains de la suite de Charlemagne, au cours

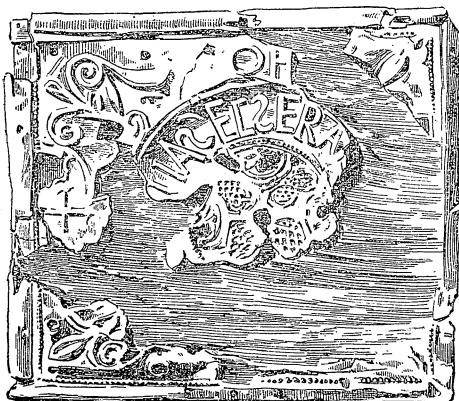


Fig. 8. — Autel de saint Cuthbert.
D'après W. Page, *The Victoria hist. of the county of Durham*, 1905, p. 256.

de ses campagnes contre les Saxons, emportaient une table de bois qu'ils couvraient de linges quand ils célébraient les saints mystères : *Quibus lignea tabula erat, quæ linteo adoperta modum altaris efferebat*¹. (Fig. 8.)

A quel endroit était placé l'autel dans la basilique primitive ? Tantôt il occupait le centre

de l'abside, en avant du *presbyterium*; dans ce cas, il pouvait être surélevé comme le *presbyterium* et l'on y accédait par deux escaliers; cela se voit encore dans certaines de nos églises romanes. Tantôt, et c'était peut-être le cas le plus fréquent, il s'élevait à l'entrée de la nef, dont il était séparé par une clôture qui barrait le vaisseau central et reliait les colonnes latérales entre elles. Cette clôture délimitait le chœur, dont le sol pouvait être

1. *Miracula sancti Dionysii*, dans Mabillon, *Acta sanct. O. S. B.*, III^e siècle, part. 2, col. 350.

légèrement surhaussé; elle était formée de grilles de bois ou de métal, de dalles de pierre sculptées, appelées *cancels* ou de simples murettes de maçonnerie (fig. 9).

II. ORNEMENTATION DE L'AUTEL

Certains de ces autels reçurent une décoration d'une éblouissante richesse. Notons toutefois que cette décoration ne consistait pas, comme de nos jours, en un luxe d'objets d'orfèvrerie : chandeliers, lampadaires, retables, reliquaires, disposés sur l'autel. L'autel était, avant tout, la table du sacrifice et ne portait que les vases sacrés et le livre des Évangiles. Cette absence d'ornements sur l'autel était d'ailleurs exigée par la position du prêtre pendant les saints mystères. Comme il célébrait la face tournée vers le peuple, une ornementation superflue l'aurait caché aux regards¹.

Cette décoration consistait surtout en panneaux sculptés, en pierreries, en revêtements de marbre, de mosaïques, d'émaux et de métaux précieux, d'étoffes tissées et brodées.

Voici la description que donne A. Molinier du *palioto* de Milan : « Il est d'or repoussé, décoré de bas-reliefs, inscrits dans des médaillons rectangulaires ou circulaires, bordés de plaques d'émaux cloisonnés de teintes assez particulières, de technique absolument byzantine, mais néanmoins présentant, au point de vue de la technique, suffisamment de particularités pour que l'on puisse affirmer que l'œuvre a été exécutée par un artiste italien et non point par un artiste grec². » (Fig. 7.)

La richesse des autels de Sainte-Sophie était aussi un objet d'admiration pour les écrivains de cette époque : « Qui ne serait surpris, dit un poète Contemporain, à la vue des splendeurs de la table sainte ? Qui pourrait en comprendre l'exécution, lorsqu'elle scintille de mille teintes et qu'on la

1. Cette disposition de l'autel, permettant au prêtre de célébrer face au peuple, est encore observée dans les basiliques de Saint-Pierre, de Saint-Jean de Latran, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Paul-hors-les-murs, etc., à Rome, etc.

2. A. Molinier, *L'évolution des arts mineurs du VII^e au XII^e siècle*, dans A. Michel, *Hist. de l'art*, t. 1, 3^e part., p. 480.

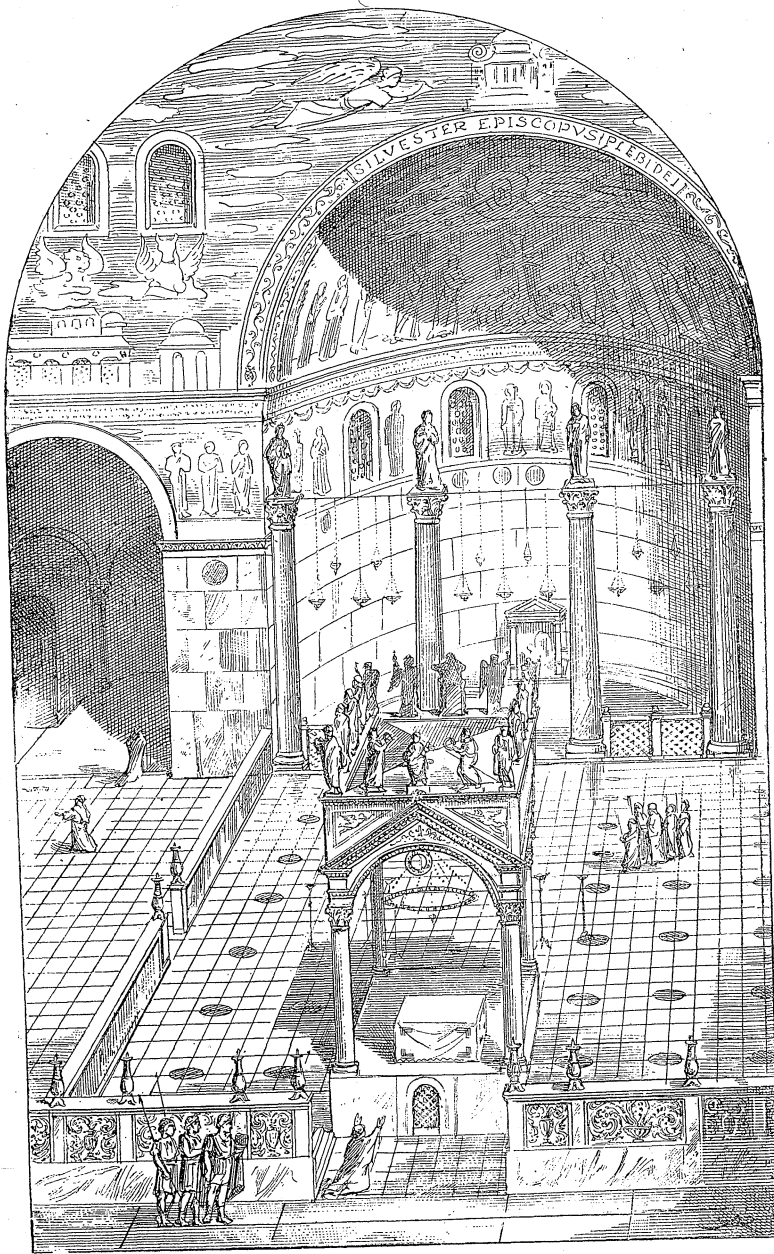


Fig. 9. — Ciborium constantinien de Latran (restitution).
D'après Rohault de Fleury. *La messe*, t. II, p. 3.

voit, tantôt refléter l'éclat de l'or et de l'argent, tantôt étinceler comme le saphir, lancer d'innombrables rayons, suivant la couleur des pierres fines, des perles et des métaux de toute sorte dont elle est composée¹ ? »

Les tables d'autel, le plus souvent rectangulaires, quelquefois circulaires ou demi-circulaires, étaient creusées en forme de cuvette ou d'évier, d'ordinaire sans écoulement, pour empêcher le précieux sang, en cas d'accident, de se répandre en dehors de l'autel. Elles étaient de dimensions restreintes et ne dépassaient guère un mètre de longueur, ce qui suffisait, car, nous venons de le dire, elles ne supportaient que le pain du sacrifice et le calice.

Dans les plus anciennes tables d'autel, le rebord est épais et saillant; il est orné, sur la face verticale, de sculptures symboliques : monogramme du Christ, feuilles de vigne, agneaux ou colombes. Le dessus lui-même peut recevoir une décoration sculptée (fig. 5).

Le concile d'Epaone, au VIII^e siècle, exige, pour célébrer le saint sacrifice, les trois nappes de lin qui sont de règle encore aujourd'hui. C'était souvent une riche étoffe brodée de pourpre et d'or, retombant sur le devant de l'autel ou l'enveloppant à la manière d'un vêtement (*pallium altaris*). Les mosaïques de Saint-Vital et de Saint-Apollinaire-in-Classa (VI^e siècle) nous montrent un autel recouvert d'une nappe unique descendant jusqu'au ras du sol.

Mais l'ornement le plus magnifique de l'autel basilical était, sans contredit, le *ciborium*² (*arcus, tegurium*), qui fut de règle partout à l'époque mérovingienne et carolingienne. Il s'élevait au-dessus de l'autel et formait une sorte de baldaquin composé de quatre colonnes surmontées d'un dôme ou d'un petit toit à deux ou à quatre versants. Les colonnes étaient réunies par des arcades ou des architraves (fig. 3 et 9).

Voici, d'après le *Liber pontificalis*, la description du ciborium offert par Constantin à Saint-Jean de Latran : « Cons-

1. Banduri, *Imperium orientale*, in-fol., Paris, 1712, t. I, Ant. Constantinopolit., liv. IV p. 210-211.

2. De κιβώριον, coupe. Le ciborium ressemble en effet à une coupe renversée.

tantin donna un baldaquin d'argent repoussé qui présente, sur la face principale, le Sauveur assis sur un siège, de cinq pieds de haut et pesant 120 livres ¹, les douze apôtres, pesant chacun 90 livres d'argent très pur et tenant des couronnes. Sur la face postérieure, qui regarde l'abside, le Sauveur assis sur un trône, haut de cinq pieds, d'argent très pur, d'un

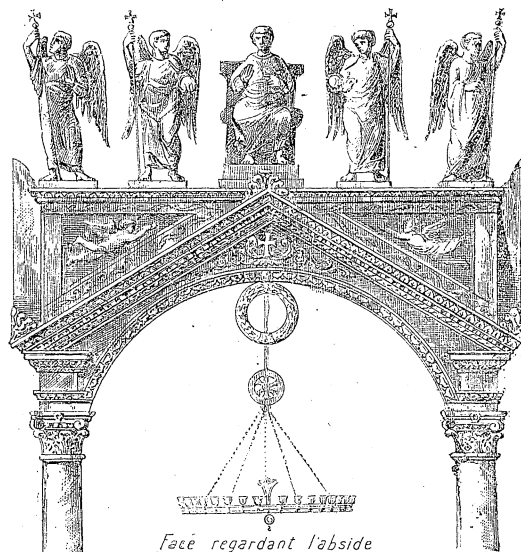


Fig. 10. — Détail du ciborium constantinien du Latran.
D'après Rohault de Fleury. *La messe*, t. II, pl. XC.

poids de 140 livres; quatre anges d'argent, pesant chacun 500 livres, de cinq pieds de haut, dont les yeux sont formés de pierres d'Alabanda et qui tiennent en main des lances... Le baldaquin sur lequel reposent les anges et les apôtres pèse 2 025 livres d'argent. Un lustre d'or très pur, orné de quarante dauphins est suspendu sous le baldaquin et pèse, avec sa chaîne, 25 livres ². » (Fig. 10.)

Ce lustre d'or était souvent remplacé par la colombe ou la tour eucharistique, dont nous parlerons bientôt, fixées

1. La livre romaine pesait 327 gr. 45.

2. *Liber pontif.*, S. Silvestre, P. L., t. CXXVII, col. 1513, n. 36.

également par une chaîne au centre du ciborium. Jusqu'au ^xe siècle, des voiles précieux ou des tapisseries, au nombre de quatre (*tetravela*), entouraient l'édicule.

« Le ciborium carolingien, dit M. C. Enlart, se composait de quatre colonnes, qui pouvaient être antiques, de quatre fausses arcades découpées, dans quatre ou huit dalles de marbre, décorées d'ornements très stylisés, traités en méplat, enfin d'une toiture ou d'un plafond ¹. » Des couronnes votives, ornées de pendeloques, de pierres précieuses (*clamacterii*) étaient suspendues autour ou au-dessus de l'autel (couronnes en or de Guarrazar, musée de Cluny; de Monza). (Fig. 11.)

II. AMBON

L'ambon (de *ἀναβαίνειν*, monter) est une tribune élevée, à laquelle on accède par un ou deux escaliers; on le désignait aussi sous les noms de *βήμα*, *pulpitum*, *auditorium*, *tribunal*, *exedra*, etc.

Il se compose d'une cuve cylindrique (ambon de l'évêque Metellus, à Ravenne), quadrangulaire (Saint-Clément, à Rome, à Castel-Saint-Elia, près Népi (fig. 12), ou polygonale (Saint-Laurent-hors-les-murs), supportée par des colonnes ou un soubassement en maçonnerie, A Sainte-Agathe de Ravenne, il est formé d'un tronçon de

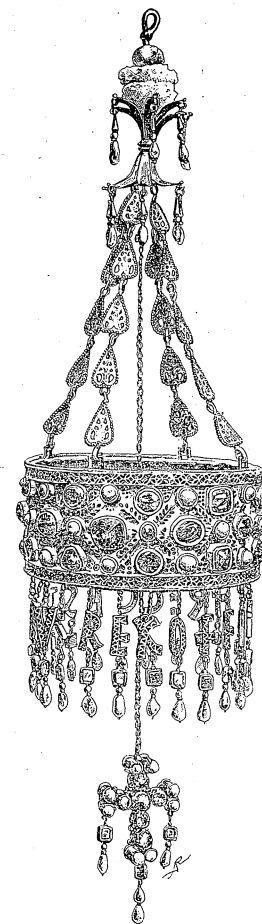


Fig. 11. — Couronne offerte par Reccesvinthe, dite de Guarrazar.
D'après l'original.

1. C. Enlart, *Man. d'arch. franç.*, t. II, c. X, p. 844.

colonne antique, creusée et renversée, dont les cannelures furent transformées curieusement en arcatures décoratives.

Le même ambon peut contenir deux ou même trois tribunes, dont l'usage était fixé par la liturgie (Saint-Clément de Rome). Il s'en trouve même à plusieurs étages (Saint-Marc de Venise, fig. 13). L'ambon est le plus souvent de marbre et s'orne de bas-reliefs, de mosaïques, d'incrustations

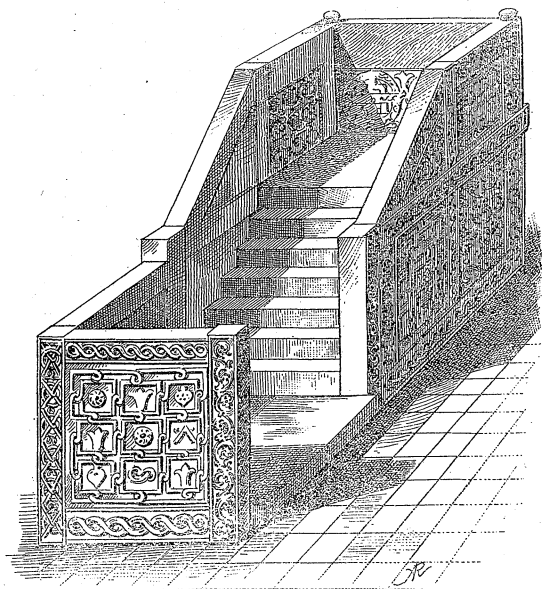


Fig. 12. — Ambon de l'église Sainte-Marie, à Castel-Saint-Élia.
D'après Clausse, *Les marbriers romains*, 1897, p. 65.

polychromes (ambon de l'évêque Métellus à Ravenne).

Son emplacement est mal défini : il s'élevait tantôt à l'entrée du chœur dans la nef principale, tantôt vers le milieu de la nef, comme nos chaires modernes.

Il était destiné à plusieurs usages : les chantres y chantaient les psaumes, les répons, l'alleluia, le graduel ; les lecteurs y lisaient les prophéties, les diacres, l'Évangile ; les prêtres, les évêques y faisaient leurs homélies aux fidèles ; on y publiait aussi les jeûnes, les vigiles, les censures et les mande-

ments épiscopaux ; on y donnait lecture des tablettes où étaient mentionnés les noms de ceux dont on faisait mémoire au saint sacrifice (*diptyques*), des lettres de communion que s'adressaient les Églises ou leurs pasteurs, en témoignage d'union dans la foi ; on y publiait même les édits impériaux. L'ambon de Sainte-Sophie de Constantinople servit plusieurs fois au couronnement des empereurs.

III. BAPTISTÈRE¹

À l'origine, quand un local affecté à la célébration du baptême faisait défaut, ou que le nombre des catéchumènes était trop considérable, on dut administrer ce sacrement sur les bords de la mer ou des rivières. Ainsi, le diacre Philippe régénéra l'eunuque de la Candace² avec l'eau d'une source qu'il rencontra près du chemin ; saint Paul baptisa Lydie dans un cours d'eau qui coulait aux portes de la ville de Philippi.

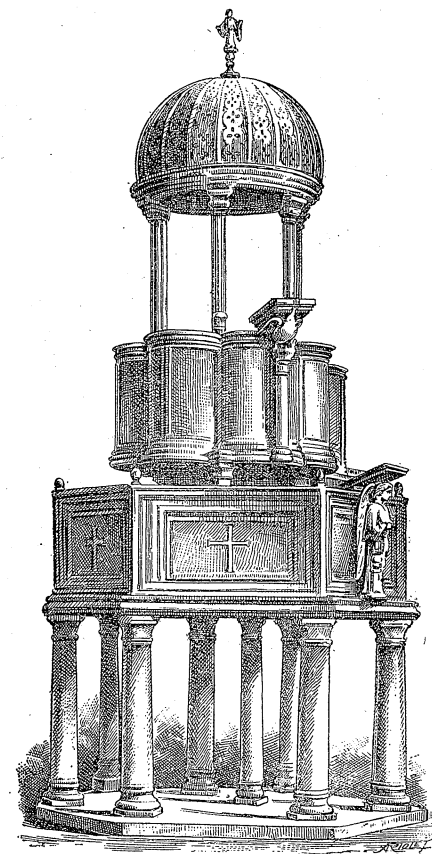


Fig. 13. — Ambon de Saint-Marc de Venise. D'après une photographie.

1. Bien que nous nous limitons à l'étude du mobilier de l'église, il importe de parler pourtant du lieu où s'administrait, à l'origine, le sacrement de baptême, le baptistère, qui donna naissance aux fonts baptismaux.

2. Nom générique des reines d'Éthiopie.

On dut également baptiser dans les maisons particulières : l'*impluvium*, bassin creusé au milieu de l'atrium, a pu servir de baptistère pour les hommes ; l'*æcus*, salle de réunion placée au centre du gynécée, pouvait être réservé aux femmes. Il est certain aussi que le baptême était administré aux malades en

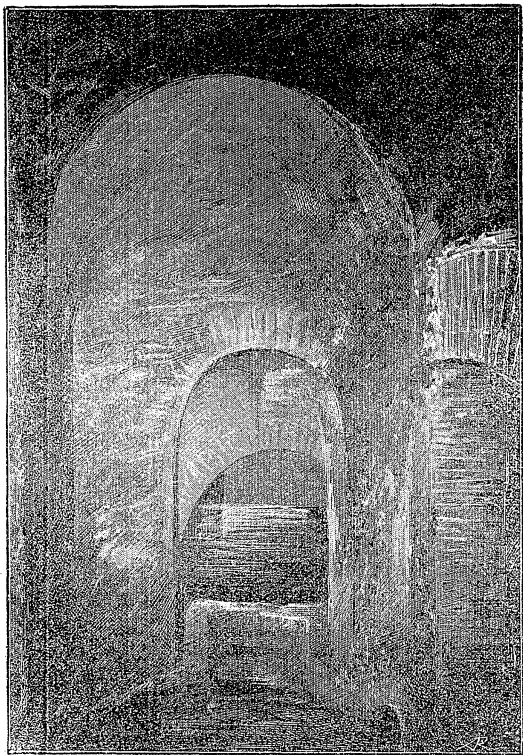


Fig. 14. — Vue du baptistère du cimetière de Priscille.
D'après *Nuovo bullettino di arch. crist.*, 1901, pl. 2a.

danger de mort dans leur domicile (baptême des *cliniques*) ; dans ce cas, les rites sacrés devaient être réduits au nécessaire.

Nous rencontrons déjà, dans les catacombes, de véritables baptistères. Tels sont : le baptistère du cimetière Ostrien, sur la voie Nomentane, *ad nymphas ubi Petrus baptizabat* ;

celui du cimetière de Sainte-Priscille ; celui du cimetière de Pontien, le plus connu, célèbre par une représentation du baptême du Christ (fig. 14-15).

Toutefois, ce fut seulement après la cessation des persé-

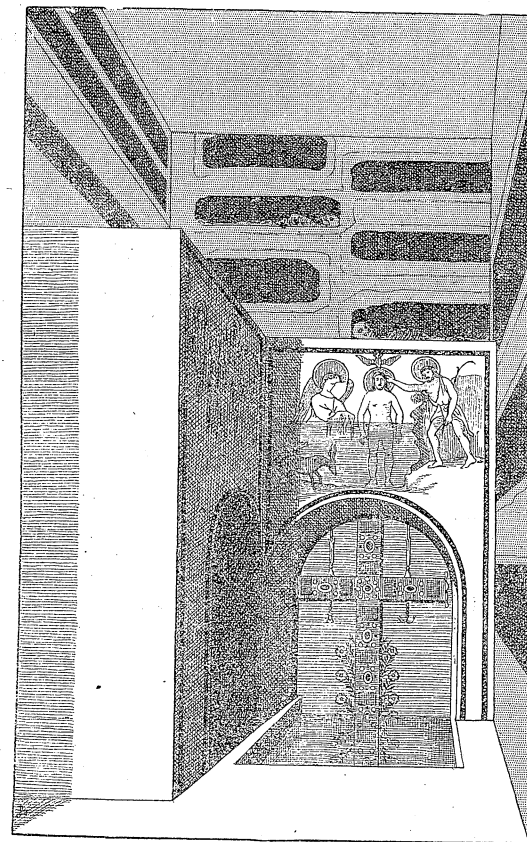


Fig. 15. — Baptistère de Pontien.
D'après Perret, *Catacombes de Rome*, t. III, pl. 52.

cutions, vers le IV^e siècle, que l'Église songea à construire de véritables monuments pour l'administration du baptême. « Il est presque indubitable, dit dom Leclercq, que chaque ville épiscopale possédait un baptistère et, à cause de l'inégalité des diocèses, on peut admettre que d'autres villes

auront quelquefois possédé un baptistère, en vue d'épargner aux catéchumènes un voyage très long jusqu'à la ville où résidait l'évêque¹. »

Le baptistère fut d'abord complètement isolé de l'église, puis il s'en rapprocha progressivement et, dès le ^{vi}^e siècle, se transforma en une chapelle attenante à l'église, placée d'ordinaire à l'Ouest, près de la porte d'entrée². A cette époque, l'usage de baptiser par infusion commence à s'intro-

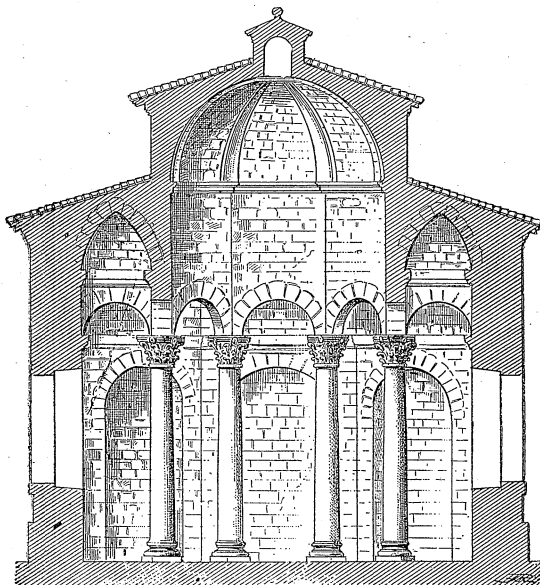


Fig. 16. — Baptistère de Riez.
D'après Isabelle, *Les édifices circulaires*, pl. 32.

duire et la faculté d'administrer ce sacrement fut concédée aux simples prêtres; dès lors, les baptistères, tout en continuant à être fréquentés, perdirent de leur importance. Vers le ^{xi}^e siècle, chaque église posséda ses fonts baptismaux, enclos

1. *Dict. d'archéol. chrét. et de liturgie*, art. *Baptistère*, t. II, col. 391.

2. Quelques-uns de ces baptistères étaient de si vastes proportions que des conciles pouvaient y tenir leurs assises, comme à Bari, à Carthage, à Chalcédoine, etc.

à l'intérieur de l'édifice. Nous en parlerons au chapitre suivant.

Comme on le sait, primitivement, le baptême était administré par l'évêque, la veille de Pâques. Dans une cérémonie d'initiation, les catéchumènes devaient tout d'abord renoncer au démon et faire leur profession de foi. Ils étaient ensuite plongés dans la cuve baptismale et le ministre du baptême faisait, sur leur tête, une effusion d'eau abondante. Les hommes étaient assistés par les diacres, et les femmes, par les diaconesses. Les nouveaux baptisés, revêtus de blanc, étaient enfin introduits solennellement dans l'assemblée des fidèles, au moment où commençait la messe de Pâques, et ils recevaient alors la confirmation et la communion.

La forme et les dispositions du baptistère étaient commandées par les rites sacrés du sacrement. C'était un édifice de plan ramassé, à coupole centrale. Le plan octogonal est le plus ancien et le plus usité (baptistères de Saint-Jean de Latran, ^{iv}^e siècle; d'Aix-en-Provence, ^{iv}^e ou ^v^e siècle; d'Angers, ^{viii}^e siècle; de Fréjus, de Riez, ^{vi}^e ou ^{vii}^e siècle, fig. 16). La forme ronde se rencontre au baptistère de Nocera, ^{vi}^e siècle, de Pistoie, de Pise. Dans les édifices de ce genre, la coupole centrale repose ordinairement sur une colonnade entourée d'un bas-côté annulaire. Le baptistère de Saint-Jean de Poitiers, qui remonte au moins au ^{vii}^e siècle, est de plan cruciforme et triflé. On trouve également le plan rectangulaire, pentagonal, hexagonal.

Certains de ces édifices étaient précédés d'un portique, (προαύλιον οἶκον), où avait lieu la cérémonie d'initiation. A l'intérieur, sous la coupole centrale, était creusée la cuve baptismale. Sa profondeur n'était pas très considérable et le niveau de l'eau ne s'élevait guère au-dessus des hanches du baptisé; sa largeur était variable et permettait, d'ordinaire, d'administrer le baptême à plusieurs adultes à la fois. Elle était généralement octogone, quelquefois cruciforme, carrée, ronde ou même en quatre-feuilles. L'eau était amenée par des conduits souterrains, de plomb ou de poterie; elle jaillissait dans la piscine, soit d'une colonne creuse placée au milieu, soit de la bouche d'un animal de métal précieux (agneau, cerf ou colombe).

D'autres fois, la cuve était simplement posée sur le sol et l'on adaptait souvent, à cet usage, d'anciennes baignoires antiques, dans les villes où avaient existé des thermes romains. Telles la cuve en marbre vert, d'Angers, transformée en bénitier; celle de la cathédrale de Metz, en porphyre, d'un travail grossier qui annonce les premiers siècles. On conserve, à Grenoble, une piscine de pierre dure en forme d'auge qui remonterait au VII^e siècle.

Sur le pourtour du baptistère, parfois dans l'épaisseur des murs, s'ouvraient des absidioles. Les unes, fermées par des courtines, servaient de vestiaires et pouvaient être pourvues de cheminées, où l'on faisait chauffer l'eau de la piscine; d'autres étaient des *sacraria*, où l'on gardait ce qui était nécessaire à l'administration du sacrement; d'autres, enfin, formaient des chapelles où les néophytes pouvaient recevoir la confirmation et l'eucharistie, ce qui les dispensait de passer dans l'église voisine. On appelait *consignatorium* la chapelle où l'évêque administrait le sacrement de confirmation (*consignatio*).

IV. CHAIRE ÉPISCOPALE

Dans les catacombes, comme dans les basiliques, un siège d'honneur était réservé à l'évêque qui présidait l'assemblée des fidèles. Il prit bientôt une dignité liturgique et l'édifice qui l'abritait devint l'*ecclesia cathedræ* (église du siège épiscopal) et, plus tard, la *cathédrale*.

Les chaires épiscopales primitives s'inspirèrent évidemment des sièges antiques. Ceux-ci présentaient plusieurs types différents: 1^o La *cathedra*, qui désigne un siège à dossier haut et droit ou à dossier incliné et arrondi, mais sans accoudoir; 2^o le *thronus*, pourvu de dossier et d'accoudoirs; 3^o la *sella gestatoria*, ou chaise à porteurs, munie d'un dossier peu élevé et d'anneaux dans lesquels on passait des brancards; 4^o la *sella curulis*, ou chaise curule, rappelant le pliant moderne, carrée, ornée d'un revêtement d'ivoire et supportée par des pieds croisés en forme d'X comme des ciseaux, ou incurvés en forme d'S, comme des tenailles.

La chaire de saint Pierre enfermée dans le monument de bronze du Bernin, qui décore l'abside de la basilique vaticane, est un siège à quatre pieds perpendiculaires, muni de quatre anneaux sur les côtés. Son dossier est formé d'arcades ajourées, surmontées d'un tympan triangulaire. Des incrustations d'ivoire ornent le panneau antérieur du siège. Le dossier et les panneaux ont été renouvelés à une époque postérieure (fig. 17).

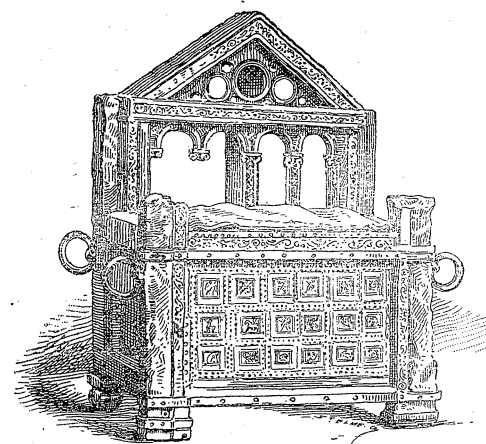


Fig. 17. — Chaire de saint Pierre.
D'après Kraus, *Real-Encyklopädie*, t. II, p. 157.

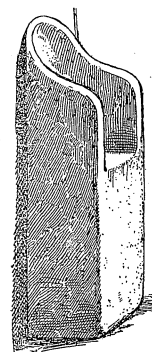


Fig. 18. — Chaire d'un cubicule sur la voie Nomentane.

Les *cathedræ* des catacombes sont des banquettes ou des sièges d'une extrême simplicité, taillés dans l'épaisseur du tuffeau, quelques-uns munis de dossier et d'accoudoirs. Il ne faudrait pas se hâter d'affirmer que tous ces sièges étaient des chaires épiscopales (fig. 18).

La *cathedra* des basiliques est tantôt un siège massif avec ou sans accoudoirs, à dossier droit, élevé, anguleux (fig. 19); tantôt elle rappelle la forme générale de la chaise curule; c'est alors une sorte de trône de vastes dimensions, porté sur quatre pieds isolés, ou des montants croisés en forme d'X, sans dossier, ni accoudoirs. Quelques-unes de ces chaises furent tout simplement empruntées aux monuments antiques, comme celles de Saint-Clément, de Sainte-Marie-in-Cosmedin. Elles étaient de marbre ou de pierre et toujours richement décorées. Celles que nous représentent les mosaïques de

Ravenne, de Sainte-Pudentienne, de Sainte-Marie-Majeure, à Rome, sont d'un luxe sans pareil, avec leurs pieds d'or, leurs épais coussins, leurs incrustations d'ivoire, de perles, de pierres précieuses. Les dossiers s'ornaient du monogramme du Christ et de sculptures; les accoudoirs se terminaient

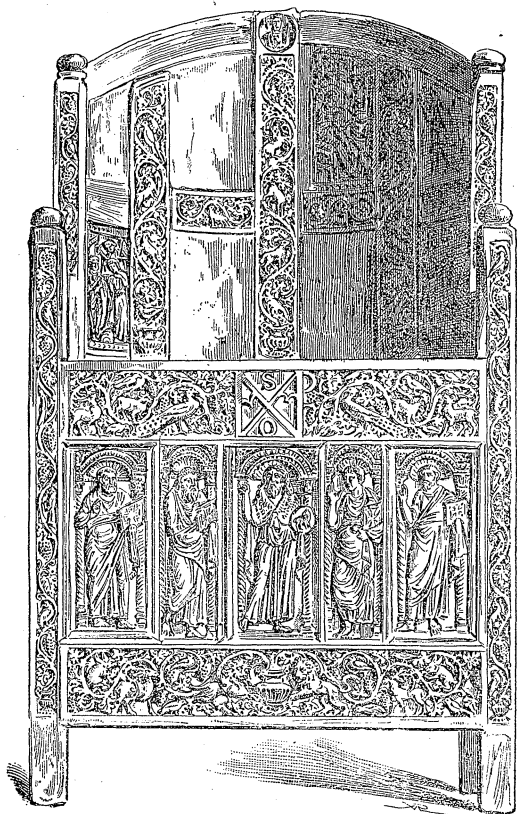


Fig. 19. — Chaire de Maximien.
D'après une photographie.

par des têtes d'animaux. Par respect pour la dignité épiscopale, on recouvrait souvent la chaire d'une draperie, surtout lorsqu'elle n'était pas décorée par elle-même.

La cathédrale de Vaison (Vaucluse) possède une chaire

épiscopale mérovingienne, remarquable par ses heureuses proportions. D'un type simple et primitif, elle est formée de trois dalles de marbre de même hauteur, d'une épaisseur d'environ 0 m. 03, l'une, sans ornement, formant dossier, les deux autres, décorées de colonnettes sur la tranche antérieure, formant accoudoirs. La hauteur du siège (0 m. 97) nécessitait un escabeau (fig. 20).

Le trône de Dagobert n'est pas, comme on l'a prétendu, une œuvre du VII^e siècle, exécutée par saint Éloi, mais bien

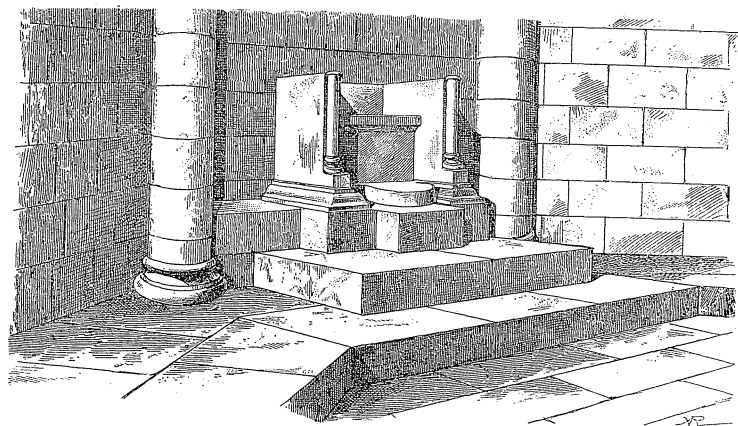


Fig. 20. — Chaire épiscopale de Vaison.
D'après H. Revoil, *Architecture romane du Midi de la France*, t. II, pl. 23.

un siège d'origine antique. E. Molinier dit avec raison : « Dagobert a pu s'asseoir sur le siège que possède le cabinet des médailles, à la Bibliothèque nationale, mais Dagobert s'asseyait simplement sur un siège appartenant à une période très classique de l'art, non sur un fauteuil fait spécialement pour lui par un orfèvre de son entourage¹. » (Fig. 21.)

La *cathedra* s'élevait au fond de l'abside, d'où la vue s'étendait à presque tout l'édifice. L'on y accédait par de nombreux degrés. A droite et à gauche, une banquette circulaire,

1. Molinier, *Hist. génér. des arts appliqués à l'industrie du VII^e à la fin du XVIII^e siècle*, t. II, p. 4.

réservée aux prêtres, garnissait le pourtour de l'hémicycle. « Les évêques, dit saint Augustin, sont assis plus haut que les autres prêtres, afin qu'ils se rappellent qu'ils sont comme la vigie dont les regards surveillent le troupeau. » (fig. 9.)

V. ORGUES

Nous trouvons dix-huit fois le nom d'*organum* cité dans la sainte Écriture. Il désigne, dans les psaumes, des instruments à vent, actionnés par le souffle de la bouche, qui n'ont rien de commun avec l'instrument appelé ainsi de nos jours.

D'un texte plus ou moins obscur des odes de Pindare, on se croit autorisé à affirmer que l'orgue était connu, en Grèce, dès la plus haute antiquité. Il semble qu'il faille chercher son origine dans la *syrix* ou *flûte de Pan*, formée de petits tuyaux juxtaposés, de grandeur décroissante, d'où les lèvres tiraient des sons variés (fig. 22).

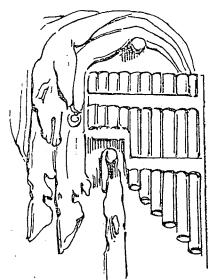


Fig. 22. — Syrix, d'après Daremberg et Saglio, *Dictionnaire*, fig. 6709.

Vitruve attribue à Ctésibius d'Alexandrie, en Égypte, et à son disciple Héron, l'an 250 avant Jésus-Christ, l'invention de l'*hydraule*, appelée plus tard orgue hydraulique. Vitruve nous a fait lui-même, de cet instrument une description complète et savante. Une statuette, conservée au musée de Carthage, pourrait nous en donner une idée assez exacte.

Les tuyaux sont au nombre de vingt, disposés verticalement sur un support et, comme ceux de la flûte de Pan, par ordre de grandeur décroissante. Au-dessous

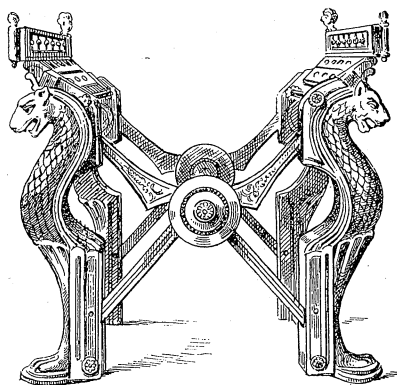


Fig. 21. — Siège de Dagobert. D'après Libonis, *Les styles*, art roman, p. 11, fig. 3.

du support, d'un côté de l'instrument, s'élève une sorte de récipient octogonal, qui devait être le réservoir à eau. A droite et à gauche, deux petits barillets renfermaient sans doute les pistons destinés à réfouler l'air des tuyaux. Ce piston était mû par des leviers qui ont disparu. Sur l'autre face, l'organiste apparaît debout juché sur un tabouret (fig. 23).

Les orgues hydrauliques durent jouir d'un grand succès à Rome. Cicéron en fait mention dans ses *Tusculanes*. Néron,

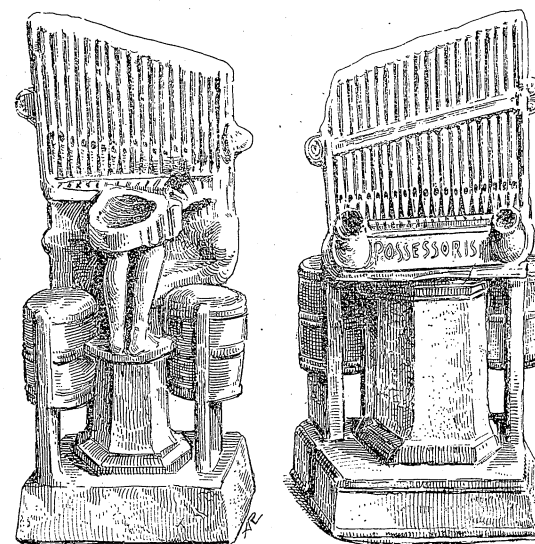


Fig. 23. — Orgue de Carthage. D'après *Échos d'Orient*, 1901, t. v, p. 149-150.

au dire de Suétone, avait fait vœu, vers la fin de sa vie, si les dieux lui conservaient l'empire, de paraître aux fêtes de la Victoire et d'y jouer de l'orgue hydraulique, de la flûte et de la cornemuse. Un jour, toute affaire cessante, oubliant même une convocation du Sénat, il passa toute une après-midi à examiner un orgue d'un système inédit¹. C'est un fait historique que les empereurs romains firent placer des hydraules dans les cirques pour égayer la foule pendant les

1. Suétone, *Néron*, 41, 54, édit, Nisard.

combats de gladiateurs¹. Ainsi, il est à croire que les premiers chrétiens furent martyrisés au son de ces instruments dont les accords puissants remplissent aujourd'hui les nefs de nos cathédrales.

L'orgue hydraulique fut également très répandu dans les premiers siècles du christianisme. Tour à tour, l'empereur Julien l'Apostat, Tertullien, Porphyre, Optatien, Cassiodore, nous le décrivent avec ses tuyaux, son clavier, ses leviers massifs : « Regardez, disait Tertullien à ses auditeurs de Carthage, regardez la grandiose magnificence d'un Archimède : je veux dire l'orgue hydraulique ; tant de membres, tant de parties, tant d'articulations, tant de chemin parcouru par les voix, tant de multiplicité de sons, tant d'échanges de modes, tant de rangées de tuyaux ; et tout cela est d'un seul ensemble². » On croirait lire la description d'un orgue moderne. Eginhard nous parle encore, au ix^e siècle, d'un orgue hydraulique, construit par un prêtre vénitien du nom de Georges, au palais d'Aix-la-Chapelle. Nommé abbé de Saint-Savin, en Poitou, Georges en fit un autre pour son monastère, et ce fut le premier orgue d'église³.

L'hydraule ne tarda pas, du reste, à céder la place à l'orgue pneumatique, où l'air est comprimé, non plus par la pression de l'eau, mais par un soufflet. On le signale au i^{er} siècle. Au iv^e, saint Augustin nous en parle dans sa paraphrase du psaume cl : « Le mot orgue, dit-il, est un terme générique qui convient à tous les instruments de musique, bien que la coutume donne le nom d'orgues proprement dits aux instruments qui fonctionnent avec des soufflets. » Une sculpture de l'obélisque de Théodose, à Constantinople, nous montre deux orgues pneumatiques à tuyaux. Deux hommes en actionnent, avec leurs pieds, les soufflets qui ressemblent à des soufflets de forge. Un bas-relief, conservé à la villa Albani, à Rome, nous montre une jeune femme jouant d'un orgue, dont un jeune homme actionne les soufflets (fig. 24).

1. Pétrone, *Satyricon*, 36, édit. Nisard.

2. Tertullien, *De anima*, c. xiv, *P. L.*, t. II, col. 669.

3. Eginhard, dans *Monum. Germ. hist., Script., Vita Hludovici imp.*, t. xv, chap. I, n. 40, p. 359 ; *Translatio SS. Marcellini et Petri*, t. xv, ch. I, p. 260.

L'orgue, introduit dans toutes les parties de l'empire romain, en fut chassé par les invasions et se réfugia en Orient. Il reparut en Occident vers le vii^e siècle. Jean VIII (872-882) prie Hamon, évêque de Fressingue, en Haute-Bavière, de lui envoyer « un très bon orgue, avec musicien, capable de le diriger sur tous les tons pour la perfection de la musique. » En 757, Constantin Copronyme envoie un de ces instruments à Pépin le Bref, qui le fait placer dans la villa royale de Compiègne. En 811, des envoyés de Constantin Curopalate en offrent deux autres à Charlemagne, qui charge des artisans de les reproduire avec soin. Le moine de Saint-Gall nous parle avec admiration de ces orgues qui imitaient le rugissement du tonnerre, les accents de la lyre, et le cliquetis des cymbales. En 951, saint Ephège, évêque de Winchester, fait installer un orgue de quatre cents tuyaux, avec quarante touches et vingt-six soufflets, dont la manœuvre

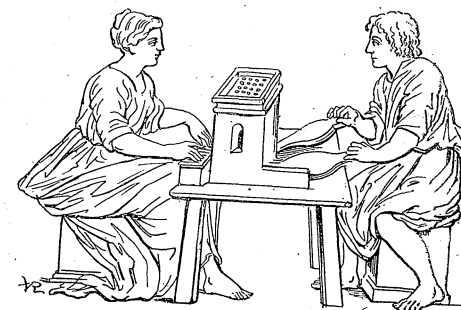


Fig. 24. — Orgue pneumatique sur une inscription de la Villa Albani, d'après Forkel, *Geschichte der Musik*, frontispice.

exigeait soixante-dix hommes robustes. Les touches avaient 16 cm. de large. Il produisait un bruit étourdissant, qui s'entendait dans toute la ville. Mais un instrument aussi gigantesque était une exception et, malgré les descriptions enthousiastes des écrivains contemporains, ces orgues primitifs devaient être de dimensions modestes et demeuraient portatifs.

L'orgue ne fut admis que peu à peu pour l'accompagnement des offices chantés. Pourtant, on peut affirmer qu'au x^e siècle, la plupart des églises-cathédrales et monastiques en avaient adopté l'usage.

« Dès la première moitié du x^e siècle, écrit M. Raugel, les sonorités de l'orgue arrivent à s'ordonner en trois groupes nettement caractérisés : les *fonds* (flûtes ou jeux à bouche),

les *anches* et les *mutations* (nom donné plus tard aux tuyaux sonnant les harmoniques du son fondamental et rangés isolément ou en série sur chaque touche)¹. » Le clavier n'avait que seize notes et comprenait seulement ce que nous appelons aujourd'hui les touches blanches, avec une touche supplémentaire pour une seule note chromatique, le *si bémol*.

VI. CLOCHES ET CLOCHETTES

On essaierait vainement de rechercher à quelle époque remonte l'usage des cloches et des clochettes. Leur usage était connu en Chine, sous la dynastie des Tchéou (1123 à 247 avant Jésus-Christ). Nombreuses sont les clochettes trouvées dans les chambres de trésor, les sépultures, les monuments antiques, dans l'île de Chypre, en Asie, en Phénicie, en Égypte, à Rome, à Herculaneum, à Pompéi. Aaron portait des clochettes au bas de sa robe, lorsqu'il entrait dans le sanctuaire en présence du Seigneur.

Les clochettes servaient à Rome à convoquer les esclaves ou les clients, à annoncer l'ouverture des bains et des marchés. Elles retentissaient dans les processions rustiques des frères Arvales, dans les sacrifices, les cortèges funèbres. Les païens leur attribuaient une vertu magique, ils les portaient comme amulettes, et saint Jean Chrysostome se voyait obligé de mettre son peuple en garde contre cet usage superstitieux.

On a découvert dans les catacombes un grand nombre de clochettes ou de grelots, suspendus parfois à un anneau de fer ou de cuivre (fig. 25). Ces clochettes sont d'or, d'argent ou de bronze, ordinairement fondues d'un seul jet, quelques-unes en verre blanc, en porcelaine, en terre cuite. Elles ont la forme conique, quadrangulaire, cylindrique ou hémisphérique. Elles portent, à leur sommet, un anneau faisant corps avec elles et sont munies à l'intérieur d'un battant de métal. Ce n'était probablement que de simples bijoux ou des jouets d'enfants.

1. P. Raugel, *Les organistes*, p. 7.

Les dimensions de ces clochettes primitives variaient entre celles d'un grelot et celles d'une cloche à melon.

Comme on le voit, la cloche n'est pas d'invention chrétienne. On se contenta d'adapter un usage antique aux besoins du culte. « Quand les abbés, les évêques et les prêtres, dit dom Leclercq, se trouvèrent dans le cas de réunir les religieux ou les fidèles dont ils avaient la charge, ils ne se donnèrent aucun tracas pour découvrir un procédé. Tout

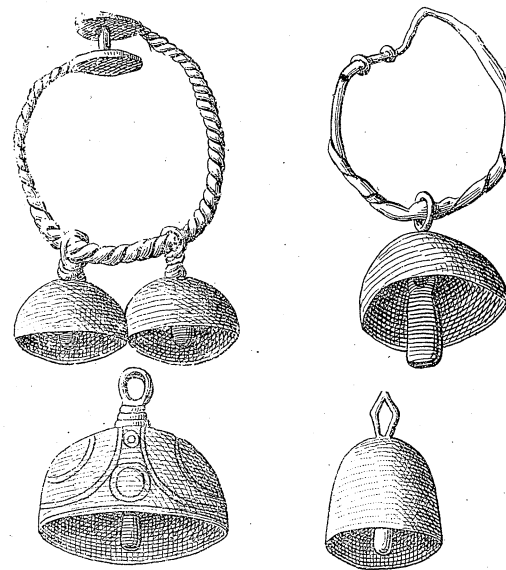


Fig. 25. — Clochettes des catacombes.
D'après Boldetti, *Osservazioni*, 1720, p. 496.

uniment, ils adoptèrent celui des poissonniers pour convoquer les cuisiniers, des baigneurs pour avertir leurs clients... Ils agitérent une clochette¹. »

Aucun texte pourtant ne nous permet d'affirmer qu'on ait recouru à la clochette pour appeler les fidèles aux assemblées, avant la paix de l'Église. Les diacres d'abord, et, quand s'accrut le nombre des fidèles, des clercs d'ordre

1. Dom Leclercq, dans *Dict. d'arch. chrét. et de lit.*, t. III, col. 1959.

inférieur, appelés *cursores*, *præcones*, *monitores*, furent chargés de faire les convocations à domicile et, dans ce but, firent usage de la trompette, de la cliquette, de la crécelle et du simandre¹. La cliquette, la crécelle et le simandre furent spécialement en faveur chez les Grecs (fig. 26).

C'est seulement vers 515, dans une lettre de Fulgence Ferrand, diacre de Carthage, que nous trouvons mention de cloches dans les monastères.



Fig. 26. — Le petit simandre.
D'après *Acta sanctorum*, jun.
t. II, pl. XXVII.

Bientôt, les cloches furent adoptées dans les églises paroissiales et Grégoire de Tours nous affirme qu'elles étaient d'un usage courant au VI^e siècle. Les Capitulaires de Charlemagne font un devoir à tous les prêtres de sonner les cloches pour convoquer les fidèles aux offices de jour et de nuit². On donnait communément aux cloches le nom de *signum*, *clocca*, *campana*, *nola*³.

Les cloches anciennes sont assez rares; beaucoup furent détruites ou refondues pour recevoir une forme nouvelle. On conserve à Cologne, dans l'église de Sainte-Cécile, une cloche du

VII^e siècle, de 0 m. 422 de hauteur. Elle est constituée par trois lames de fer, réunies par des rivets. La cloche en cuivre battu de Saint-Mériadec, à Stival, près de Pontivy, VI^e siècle,

1. Le simandre était une tablette de bois équerri, percé d'un trou pour la suspension, et que l'on frappait à l'aide d'un maillet de bois ou d'un marteau de fer. Il fut adopté aussi, dès les premiers siècles, par l'Église latine. Dans l'antique cathédrale d'Amiens, il y avait une « cloche en bois », probablement un simandre.

2. Cap. anni 802, oct. 2, cap. VIII, édit. Boretius, p. 106.

3. La Campanie était alors réputée pour la fabrication des objets de bronze et d'airain, auxquels on donnait vulgairement le nom de *campanæ*. D'où l'appellation de *campana* pour désigner la cloche. Le nom de *nola* aurait-il quelque rapport avec la ville de Nole, en Campanie ? C'est douteux.

présente l'aspect d'une pyramide (fig. 27); elle a 0 m. 25 de hauteur, 0 m. 20 de largeur et porte l'inscription suivante :

PIR TUR FIC ISTI,
qu'on a traduite :

Pirtur me fit.

Citons encore la cloche dite de Sainte-Godeberte, à Noyon, celle de Rocamadour, en fer forgé (VI^e siècle), celle de Canino province de Viterbe (VIII^e ou IX^e siècle),

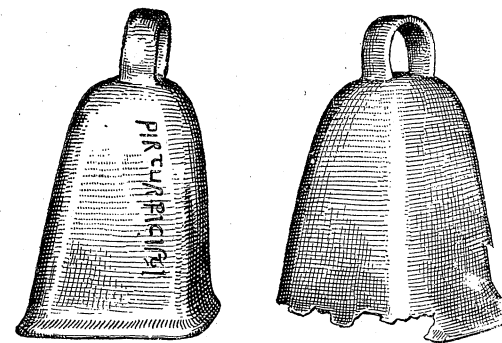


Fig. 27. — Cloche de Stival, près Pontivy.
D'après une photographie.

portant une inscription dont J. B. De Rossi a donné l'interprétation suivante : *In honorem DNI. N(ostri Jesu) CRISTI ET SCI (Michael) IS ARHANGELI (offert?) VIVENTIV (S...)* (fig. 28).

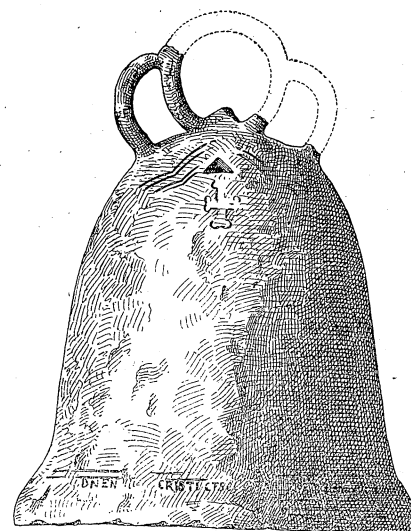


Fig. 28. — Cloche de Canino.
D'après *Revue de l'art chrétien*, 1890, pl. I.

Nous ne pouvons omettre de signaler les nombreuses cloches celtiques de la même époque. Chez les évêques bretons, la cloche était comme un signe de leur dignité. Lorsqu'ils voulaient parler, ils agitaient leur clochette pour attirer l'attention et demander le silence de l'auditoire. On prêtait même serment sur les cloches, considérées comme des objets sacrés.

Les cloches celtiques sont de fer ou de bronze. Elles ressemblent aux sonnailles qu'on attache au cou des bestiaux, mais

sont de dimensions un peu plus fortes. Elles sont formées d'une ou plusieurs lamelles soudées dans un bain de cuivre.

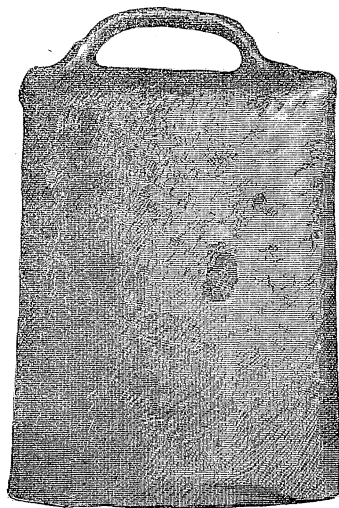


Fig. 29. — Clochette de saint Patrice.
D'après une photographie.

(Clochettes de saint Patrice, de saint Finan, de saint Ruadhan, du ^{ve} au ^{vii}e siècle (fig. 29).

II. VASES SACRÉS. OBJETS LITURGIQUES

Calices. — Patènes. — Custodes eucharistiques. — Burettes. — Couloire. — Croix. — Lampes et chandeliers. — Couronnes de lumières. — Diptyques — Châsses. — Encensoir et navette. — Moules à hosties. — Bénitiers portatifs. — Bâton pastoral et crosse.

Les vases liturgiques sont ceux qui, de près ou de loin, ont quelque rapport avec le saint sacrifice de la messe et l'administration des sacrements. Les plus anciens et les plus vénérables sont : le calice, la patène, les custodes eucharistiques,

auxquels s'ajoutèrent, dans le cours des siècles : le ciboire, la monstrance ou ostensor, les burettes, les bassins de lavabo, les vases aux saintes huiles. On peut y joindre certains accessoires eucharistiques, comme le chalumeau, la couloire, la cuiller.

Les objets liturgiques servent à l'ornementation de l'autel et de l'église ou sont employés pour des fonctions diverses. Tels sont : les croix d'autel et de procession, la croix triomphale, les chandeliers, les couronnes de lumières, les diptyques, les châsses ou reliquaires, l'encensoir, la navette, le bénitier portatif, l'instrument de paix, le moule à hostie, la crosse, le dais.

Dans les premiers siècles, on utilisa tout d'abord des vases ou ustensiles d'un usage courant, qui pouvaient s'adapter au service de l'autel; bientôt, en raison de leur haute destination et pour les distinguer des objets profanes, on ne tarda pas à leur donner une forme et une ornementation particulières. Ce fut l'origine de l'orfèvrerie religieuse qui sera l'objet de cette étude, des origines à nos jours.

On ne peut se faire une idée du nombre et de la richesse des vases sacrés, à partir de l'époque où la paix fut rendue à l'Église. C'est ce que nous attestent avec complaisance les écrits des Pères et spécialement le *Liber pontificalis*, qui nous transmet le catalogue des donations faites par Constantin et les papes aux églises de Rome¹. Il fallait, en effet, doter les églises qui se rouvraient ou s'édifiaient de toute part, des objets nécessaires à la célébration du culte divin. Les chrétiens opulents se plaisaient à les combler de leurs dons et reportaient, naturellement, sur l'orfèvrerie religieuse leur goût pour la richesse.

L'orfèvrerie antique n'employait, d'ordinaire, que l'or et l'argent purs, ou exceptionnellement, à l'état d'alliage; parfois, aux époques de grand luxe, elle y ajoutait quelques pierres précieuses pour en rehausser l'éclat. L'orfèvrerie byzantine, dont s'inspirent les œuvres de cette époque, a non seulement le goût de la richesse, mais celui de la couleur.

1. Il est bon de remarquer, toutefois, que les notices du *Liber pontificalis* sont assez sujettes à caution, du moins pour les premiers siècles.

Elle ne se contente pas de semer à profusion les pierreries, les perles et les camées, elle a aussi recours aux incrustations de pierres et de verres colorés, et bientôt à l'émail¹.

Luxueuse fut aussi l'orfèvrerie mérovingienne et carolingienne.

Grégoire de Tours raconte que Chilpéric lui montra, dans la maison royale de Nogent, un magnifique plat d'or, orné de pierreries, qui venait d'être fabriqué sur son ordre : « J'ai fait cela, dit le roi, pour ennoblir et faire briller la nation des Francs. »

Didier, évêque d'Auxerre, un des prélats les plus fastueux de cette époque, fit don à sa cathédrale d'objets liturgiques, d'une richesse incomparable : calices, patènes, lampes, reliquaires, bassins, écuelles, etc., dont les archives d'Auxerre ont conservé l'inventaire complet.

Saint Éloi, l'illustre orfèvre, devenu monétaire de Clo-

1. L'émail est obtenu par la fusion, à haute température, de matières vitreuses (silice, borate de soude, oxyde de plomb, minium et azotate de potasse ou de soude). Ce corps appelé *fondant* est, par lui-même, incolore et transparent. On peut le colorer à l'aide d'oxydes métalliques : l'oxyde de cobalt pour le bleu, le manganèse pour le violet, le cuivre pour le vert, etc. On mélange, à cet effet, le fondant, réduit en poussière impalpable, à l'oxyde qui doit servir de base au ton cherché. En y ajoutant un peu d'eau gommée, on obtient une pâte épaisse que l'on applique sur la pièce à décorer. Puis la pièce est passée au four. Sous l'action de la chaleur, la pâte se vitrifie et devient adhérente au métal, à la poterie, au verre, auxquels elle doit servir de décoration.

Nous ne parlerons ici que des émaux sur métaux : or, argent, ou cuivre : 1^o les *émaux incrustés*, 2^o les *émaux sur relief*, 3^o les *émaux peints*.

1^o EMAUX INCRUSTÉS. — Ils sont de deux sortes : les émaux *cloisonnés* et les émaux *champlevés* ou en *taille d'épargne*.

L'émail *cloisonné* est constitué par de petites lamelles de métal, appliquées simplement sur la plaque à décorer, ou collées à la gomme ou à la résine. Ces cloisons, qui suivent les lignes du dessin, sont remplies de pâtes vitrifiables. Elles ont pour but d'empêcher les couleurs de se mêler entre elles à la cuisson en détruisant les lignes du dessin. Ce procédé long et délicat ne s'emploie, d'ordinaire, que pour les fonds d'or ou d'argent où l'on a intérêt à ménager le métal. Il fut en faveur dans l'émaillerie byzantine, qui produisit ses plus belles œuvres aux x^e et xi^e siècles.

Lorsqu'on utilise un fond de métal moins précieux, comme le cuivre, on se contente de creuser au burin la partie qui doit recevoir l'émail, en ménageant « en épargnant » les lignes du dessin. C'est l'émail en

taire II, favori de Dagobert et évêque de Noyon, se plaisait toujours, au milieu de ses hautes fonctions, à travailler pour les églises. Saint Ouen, qui nous a raconté sa vie, mentionne, parmi ses œuvres, la châsse de saint Martin de Tours, toute couverte d'or et de pierreries, celles de saint Denis, de saint Séverin, de sainte Colombe, une croix d'or de cinq pieds, couverte de pierres précieuses. On lui attribue également le calice de Chelles¹.

« Les barbares, écrit M. F. Eygun, vont apporter avec eux un art nouveau, reflet d'un Orient lointain auquel ils l'ont emprunté, mais il ne l'imposeront que sur les ruines de l'ancien. Formes et décoration vont se modifier, l'idée du beau se confondra souvent avec celle de richesse et d'énormité; l'art cherche à frapper l'œil par l'éclat du métal, des pierreries et des émaux². »

Bien peu de vases sacrés ont survécu aux bouleverse-

taille d'épargne, appelé également émail *champlevé*, parce qu'on enlève le « champ » de métal renfermé entre les lignes du dessin. L'aspect extérieur est à peu près le même que celui de l'émail cloisonné. Ce procédé fut en usage en France pendant les xi^e, xii^e et xiii^e siècles.

2^o EMAUX SUR RELIEF. — Ce genre d'émaux se différencie totalement des émaux incrustés. Le fond est toujours une plaque de métal, mais préalablement ciselée en haut ou en bas-relief avec une très grande délicatesse. Sur la plaque ainsi préparée, on étend une faible couche d'émail en poudre. Pendant la cuisson, cet émail, qui a coulé dans les creux, y prend une tonalité plus sombre, en raison de son épaisseur, ce qui fait ressortir vigoureusement les saillies, d'une nuance plus claire. Cependant, le dessin reste toujours visible à travers la matière vitreuse. L'émaillerie translucide sur relief apparut vers le xiv^e siècle, mais ne dura guère et céda la place, au xv^e siècle, à la peinture sur émail.

3^o EMAUX PEINTS. — Les émaux peints s'obtiennent, soit en appliquant des émaux en pâte, à la spatule, sur une plaque de métal nu ou recouvert d'un émail blanc, noir ou bleu, c'est le procédé le plus ancien; soit en appliquant au pinceau les couleurs vitrifiables, procédé qui fut seul en usage à partir du xvii^e siècle.

Limoges tient une large place dans l'histoire de l'émaillerie. Elle fut un centre de rayonnement pour cet art délicat, principalement aux xii^e et xiii^e siècles, où il atteignit son apogée.

1. Saint Éloi était originaire du Limousin. Limoges était déjà très réputée pour le travail des métaux, comme elle le fut plus tard pour l'émaillerie.

2. F. Eygun, dans *Liturgia*, p. 265.

mments des ix^e et x^e siècles et les rares épaves échappées au naufrage ne suffiraient pas à nous donner une idée complète de l'orfèvrerie religieuse de cette époque. Les textes et les documents iconographiques viennent heureusement combler cette lacune.

I. CALICES

On distinguait trois sortes de calices en usage dans la liturgie des saints mystères : 1^o le *calice du sacrifice* ou eucharistique, réservé au prêtre; 2^o le *calice ministériel*, destiné aux fidèles; 3^o le *scyphus*.

1^o CALICE DU SACRIFICE (*calix minor* ou *sanctus*). — A l'origine, on dut utiliser des verres à boire ordinaires pour le saint sacrifice. Il faut se rappeler, en effet, que la liturgie primitive se célébrait dans les maisons particulières, sous la forme d'un repas, pour lequel on se servait, sans nul doute, de la vaisselle d'un usage courant. Comme la coupe antique, le calice était donc, le plus souvent, un vase plus ou moins profond reposant sur un pied de hauteur variable et généralement muni de deux anses. Le gobelet sans pied, orné de petites anses de la *fractio*

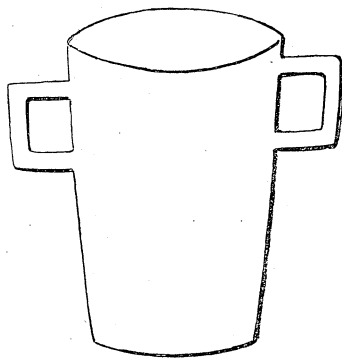


Fig. 30. — Vase de la *Fractio panis*.
D'après Wilpert, *Fractio panis*,
pl. 73, fig. 7.

panis n'était pas la forme usuelle (fig. 30).

Ce calice primitif subit quelques transformations dans la suite. Il peut prendre une forme allongée qui lui donne quelque ressemblance avec la flûte à champagne (fig. 32, 33).

Les mosaïques de Ravenne, certaines sculptures funéraires, quelques modèles précieux des premiers siècles et de l'époque mérovingienne nous le présentent comme un



31. — Calice d'Antioche.

D'après G. A. Eisen, *The great chalice of Antioche*, New-York, 1923.

vase orné de deux anses, aux bords supérieurs largement ouverts, rétréci au col et s'évasant à la panse, pour se terminer par un petit pied surmonté d'un nœud. Il semble que ce soit la forme courante, à cette époque.

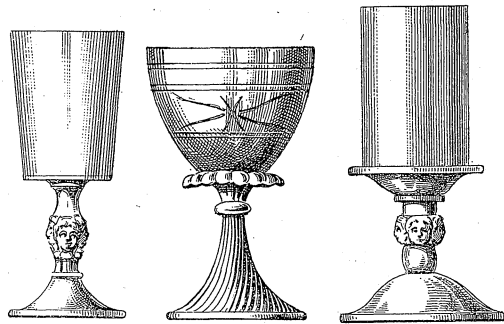


Fig. 32. — Calices vus par d'Agincourt.
D'après d'Agincourt,
Histoire de l'art par les monuments.

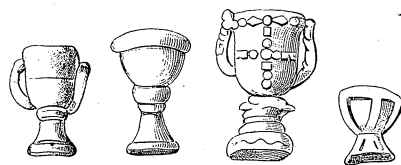


Fig. 33. — Calices chrétiens du VI^e siècle.

Tels sont les calices du cimetière ostrien (fig. 39), de Monza, de l'abbaye Saint-Denis, connu sous le nom de coupe des Ptolémées et qui n'est autre qu'un vase antique. Tels sont aussi les calices de saint Gauzelin, évêque de Toul, de Gourdon (fig. 34). Le calice de Gourdon mesure 0 m. 075 de hauteur, sa coupe a 0 m. 045 de diamètre et 0 m. 049 de profondeur. Il se compose d'une coupe reposant sur un pied conique, renflée et godronnée à sa partie inférieure. La partie supérieure s'orne de verroteries en forme de cœur et de feuille de vigne, encadrées d'un fil d'or granulé, soudé sur le fond. Le pied est creusé de cannelures à arêtes vives. Les anses se terminent par une tête de griffon, dont le



Fig. 34. — Le calice de Gourdon.
D'après l'original.

bec s'appuie sur le bord du vase. D'autres calices enfin offrent l'aspect d'une coupe sans anse, plus ou moins profonde, soutenue seulement par un pied évasé, séparé de la coupe par un nœud (calices de Chelles, détruit pendant la Révolution, de Kremsmünster, de Lamon, de saint Chrodegand de Séz, d'Antioche). Le calice d'Antioche, trouvé en 1910, qui fait partie de la collection Kouchakji, à New-York, est en argent, de forme ovoïde. Il mesure 0 m. 19 de hauteur. Sa coupe est décorée d'ornements appliqués, représentant le Christ et les apôtres au milieu d'une frondaison de vignes chargées de grappes de raisin et peuplées d'oiseaux. Ses possesseurs le font remonter aux temps apostoliques, mais il ne paraît pas antérieur à Constantin. On a contesté d'ailleurs son authenticité (fig. 31).

2^o CALICES MINISTÉRIELS. — Le calice ministériel servait à distribuer le précieux sang aux fidèles¹. D'où le nom de *communicalis* qu'on lui donnait parfois. Plus ordinairement, on l'appelait *calix major* à raison de sa contenance, ou *calix ministerialis*, à raison de sa destination. Il se plaçait sur l'autel, à côté du calice eucharistique, comme nous l'indiquent certains bas-reliefs ou représentations épigraphiques. Sa forme est la même que celle du calice eucharistique. Au témoignage de Grégoire de Tours, certaines églises possédaient des vases spéciaux pour la communion des rois et des princes.

Mentionnons pour mémoire les calices d'oblation, (*offer-torii*) dans lesquels on versait le vin apporté par les fidèles pour le saint sacrifice; les *calices baptismi*, de forme mal définie, où des nouveaux baptisés buvaient un mélange symbolique de lait et de miel²; les calices d'ornement,

1. L'usage de communier sous l'espèce du vin dura pour les fidèles, en Occident, jusque vers la fin du XIII^e siècle; l'Église grecque l'a conservé jusqu'à nos jours.

Tantôt le calice était présenté directement aux fidèles; tantôt, du moins en Orient, on leur offrait, avec une cuiller, une parcelle de pain consacré trempé dans le précieux sang (*intincta communio*). On eut de bonne heure aussi recours au chalumeau eucharistique, dont nous parlerons plus loin.

2. Le baptême ouvrait, en effet, aux fidèles, la véritable Terre promise, où coulent des ruisseaux de lait et de miel (Exode, III, 2).

(*calices pendentiles*) que l'on suspendait au ciborium ou près de l'autel à certains jours de fête, et qui étaient spécialement en usage à l'époque carolingienne. Ces calices pendentiles étaient parfois d'un poids considérable. Charlemagne en offrit un à Léon III pesant 58 livres. Sous Léon IV (847-855), 64 calices ornaient les travées de la basilique vaticane.

3° SCYPHUS. — Le scyphus, mentionné fréquemment dans le *Liber pontificalis* et dans les inventaires, était un vase d'or à l'usage de l'évêque. Il servait primitivement à recevoir le trop-plein du calice eucharistique, lors de l'oblation du vin faite par les fidèles, ainsi que l'explique le plus ancien *Ordre romain*. Il avait la forme des autres calices. Comme sa lourdeur et ses vastes dimensions le rendaient incommode pour la communion des fidèles, on en versait le contenu dans les calices ministériels. Souvent, du reste, le terme de scyphus est employé pour désigner le calice eucharistique ou le calice ministériel. Certains de ces vases étaient d'une grande richesse.

II. PATÈNES

Les patènes étaient de deux sortes : la patène *eucharistique* et la patène *ministérielle*.

1° La PATÈNE EUCHARISTIQUE, de dimension réduite, était celle dont se servait le prêtre à l'autel; elle fut d'un usage restreint avant le ix^e siècle. Jusqu'à cette époque, en effet, ce n'étaient pas de petites hosties, comme de nos jours, mais le pain offert par les fidèles que consacrait le prêtre. Or, ces offrandes n'auraient pu tenir sur une patène semblable à nos patènes modernes. Elles étaient reçues sur la patène ministérielle.

2° La PATÈNE MINISTÉRIELLE était un plateau peu profond, ordinairement circulaire. Nous lisons pourtant, dans le *Liber pontificalis*, que Grégoire IV (827-844) offrit à l'église de Saint-Marc une patène octogonale. Elle pouvait être renforcée d'un rebord saillant et ornée de deux anses, comme les calices, ce qui permettait au ministre de la saisir plus facilement et de la glisser sous le menton des communians.

La patène fut employée dès les premiers siècles. Il en est fait mention dans la Liturgie de saint Jacques, l'*Ordo romanus I*, le *Liber pontificalis*.

Les patènes primitives étaient lourdes et de grandes dimensions : les pains eucharistiques qu'elles contenaient étaient analogues, en effet, aux pains de consommation courante, épais et ronds, et tenaient beaucoup de place. Elles deviendront plus petites lorsqu'on utilisera les hosties plates. Leur



Fig. 35. — Coupe de Vermand.

D'après Le Blant, *Nouveau recueil des inscript.*, 1892, p. 68.

poids moyen était de 15 livres environ. Quelques-unes pesaient jusqu'à 35 livres, mais elles devaient servir à la décoration. Elles sont souvent mentionnées indépendamment des calices et ne leur étaient pas assorties comme de nos jours.

Elles étaient généralement en verre. Urbain I^{er} (222-230) voulut qu'elles fussent de métal précieux et en fit faire vingt-cinq pour les vingt-cinq paroisses de Rome.

Ces patènes de verre étaient décorées de figures de sainteté ou de sujets tirés de l'Ancien ou du Nouveau Testa-

ment : Jonas, Moïse frappant le rocher, la résurrection de Lazare, le Bon Pasteur, l'aveugle-né. Citons en particulier la patène d'Homblières (Aisne), de Vermand (Aisne), (fig. 35), les vases à fond d'or de Cologne, les patènes dorées du musée du Vatican, où sont aussi figurés des sujets empruntés à l'art des catacombes. Le vase de verre coloré, connu sous le nom de *sacro Catino* de Gênes, dont l'histoire a été fabriquée avec beaucoup d'ingéniosité, ne fut sans doute à l'origine, qu'une patène ministérielle.

Le *Liber pontificalis*, dans sa notice sur le pape Zéphyrin, parle de certaines patènes de verre d'un usage très particulier : *Fecit constitutum de ecclesia, ut patenas vitreas ante sacerdotes in ecclesiam ministri portarent, donec episcopus missas celebraret, ante se sacerdotibus adstantibus et sic missæ celebrarentur*¹. Ainsi, dans la ville épiscopale, les prêtres chargés de différentes paroisses devaient assister les dimanches et jours de fête à la messe de l'évêque. Ils se faisaient accompagner de ministres porteurs de patènes de verre, destinées à recevoir un certain nombre de pains consacrés par l'évêque. Ces hosties étaient ensuite emportées par le prêtre et distribuées par lui aux fidèles de sa paroisse, en signe d'union avec le prélat consécrateur.

On désigne encore sous le nom de patènes les vases destinés à recevoir le pain offert par les fidèles pour le saint sacrifice. C'était souvent une simple corbeille d'osier. On appelait aussi *patenæ chrismales*, de petits plateaux précieux où l'on versait le saint chrême du baptême et de la confirmation.

Les patènes mérovingiennes, carolingiennes et byzantines sont ordinairement de métal. Telles sont la patène de Gourdon (début du VI^e siècle), de forme rectangulaire, ornée, au centre, d'une croix pattée, et, sur les bords, de cabochons de verre rouge et de turquoises; celle de Saint-Servais de Maëstricht, disparue, qui avait la forme d'un segment de sphère; celle de Saint-Denis, en sardonys antique, bordée d'un cercle d'orfèvrerie à l'époque carolingienne, et dont le fond est incrusté de huit petits poissons d'or (fig. 35);

1. *Liber pontif.*, *Sanctus Zephyrinus*, P. L., t. cxxvii, col. 1305, n. 16.

le moule à patènes de Germigny (Loiret), de l'époque mérovingienne, décoré d'un médaillon central représentant le Christ, entouré de huit autres médaillons ornés de figures angéliques; la patène de saint Gauzelin, polylobée, à la bordure rehaussée de filigranes et de cabochons (fig. 37).

Dans les patènes polylobées, chaque division pouvait recevoir une hostie, ce qui répondait peut-être à un usage



Fig. 36. — Patène du calice de Suger.
D'après Barbet de Jouy, *Gemmes et joyaux de la couronne*, pl. VIII.

liturgique. Aujourd'hui encore, dans la liturgie mozarabe, sept hosties sont disposées, à un certain moment du saint sacrifice sur la patène, qui, à cet effet, est gravée de sept cercles. Le nombre des lobes peut varier de quatre à treize. Cet usage, liturgique à l'origine, devint bientôt une fantaisie décorative.

Nous reproduisons ici une patène du VI^e siècle, trouvée,

en 1911, avec un calice, au bourg de Riha, sur les bords de l'Oronte. « C'est un beau plat d'argent massif, de 0 m. 34 de diamètre, du poids de 908 grammes... Sur un fond d'archi-

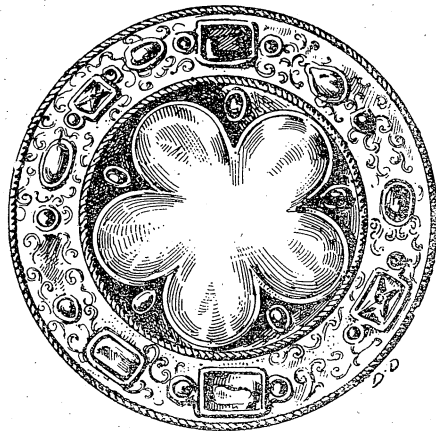


Fig. 37. — Patène de saint Gauzelin.

tecture, fait d'un entablement soutenu par des colonnes en hélice, et interrompu par une archivolte en plein cintre, ornée d'une coquille, se détache la scène de la communion des apôtres. Au premier plan, on voit une table d'autel carrée, dont la nappe retombe en plis compliqués, et sur laquelle sont déposés les objets liturgiques... Derrière l'autel, le

Christ est figuré deux fois accomplissant les fonctions sacerdotales, entouré de deux groupes de six apôtres¹. » (Fig. 37).

MATIÈRE DES CALICES ET PATÈNES

Nous venons de le dire, avant la paix de l'Église, on dut se contenter, pour la célébration des saints mystères, de vases d'un usage courant. Or, la matière dont se composaient ces vases variait beaucoup : l'or et l'argent dans les riches demeures, le verre surtout, qui devint commun après Auguste et qui provenait des fabriques de Rome, de Campanie, de Gaule et d'Espagne. On employa également l'étain, le plomb et même le bois et la corne. Calices et patènes durent être le plus souvent de verre. Tel le vase magnifique découvert, il y a deux siècles, dans le cimetière ostrien et conservé au musée du Vatican (fig. 39). Peut-être pourrait-on

1. L. Bréhier, *Les trésors d'argenterie syrienne et l'école artistique d'Antioche*, dans *Gazette des beaux-arts*, V^e période, 1920, p. 176, 177.

le considérer comme un calice liturgique. « Il consiste, écrit dom H. Leclercq¹, en un petit vase de 0 m. 15 de hauteur. La coupe de forme ovoïde est montée sur un pied qui s'y rattache par une sorte de nœud ; la lèvre supérieure est garnie d'un mince bourrelet ; enfin deux anses, d'une délicatesse



Fig. 38. — Patène trouvée à Riha.

D'après *Gazette des Beaux-arts*, V^e période, 1920, t. I, p. 176-177.

et d'une courbure irréprochables, sortent de la partie inférieure de la coupe pour venir se rattacher à deux anneaux rivés au bord supérieur. Tout, dans ce vase, est vraiment

1. Dom H. Leclercq, dans *Diction. d'archéol. chrét. et de liturgie*, art. *Calice*, t. II, col. 1603.

digne d'admiration et, comme pour que rien n'y manque, le verre a pris une belle teinte bleue aussi foncée par place que celle du lapis lazuli. »

A partir du ix^e siècle, l'usage des calices de bois, de corne, de verre, d'étain, de plomb fut interdit. Cette défense, portée par plusieurs conciles provinciaux, fut étendue par Léon IV (847-855) à l'Église universelle.

Après l'édit pacificateur de Milan (313), les vases en métaux précieux abondent dans toutes les églises. Il faut lire dans le *Liber pontificalis* l'interminable inventaire des vases sacrés de toute sorte, d'or et d'argent, offerts aux basiliques ro-



Fig. 39. — Calice du cimetière ostrien.
D'après *Bull. di archeologia cristiana*, 1879, pl. iv.

maines. A Saint-Jean de Latran, Constantin donne « quarante calices eucharistiques, d'or très pur, pesant chacun une livre, quarante calices ministériels de petites dimensions, pesant chacun deux livres »; à Saint-Pierre du Vatican, « trois calices d'or, ornés de gemmes d'agate et d'hyacinthe, au nombre de quarante-cinq, pesant chacun douze livres; vingt calices d'argent, de deux livres cha-

1. *Liber pontif.*, passim.

saint Jean Chrysostome s'indigne même contre les donateurs de ces vases sacrés trop somptueux.

Les calices et les patènes s'ornaient de pierres fines, d'émaux, de ciselures, de nielles, parfois de figures gravées du Christ et des apôtres, ou de représentations symboliques¹.

Ces richesses excitaient naturellement les convoitises et elles étaient une proie toute désignée à la cupidité des barbares, en ce temps de pillage, de razzias et d'invasions de toute sorte. Grégoire de Tours relate que Chilpéric rapporta de son expédition d'Espagne « soixante calices et quinze patènes... faits de l'or le plus pur et ornés de pierres précieuses² » « Cependant, ajoute-t-il, il ne souffrit pas qu'ils fussent brisés et il les offrit aux églises et aux basiliques des saints pour un usage sacré. »

III. CUSTODES EUCHARISTIQUES

Nous désignerons de ce nom les vases destinés à conserver la sainte Réserve : les pyxides, les tours, les colombes. Nous y ajouterons plus tard les ciboires et les monstrances.

A l'époque des catacombes, surtout durant les persécutions, les fidèles après avoir communie pendant la liturgie solennelle, pouvaient emporter chez eux la sainte Eucharistie sous l'espèce du pain, pour s'en communier quand ils en sentiraient le désir. Cet usage dura jusque vers le v^e siècle, principalement chez les moines et les solitaires, autorisé par la difficulté des communications et l'éloignement des églises. En Orient, il était encore toléré au viii^e siècle. On conservait alors la sainte Eucharistie dans des coffrets précieux (*arca*) ou dans de petits vases.

Les diacres portaient les espèces consacrées aux absents et aux infirmes dans des pyxides d'or, d'argent, d'ivoire, d'argile ou de bois suspendues à leur cou (πηξίς, boîte de

1. La gravure reproduit en creux un motif décoratif, sur le métal, à l'aide du burin; la ciselure le reproduit en relief. — La nielle est une gravure dont les traits sont remplis d'un émail noir; composé d'argent, de plomb et de soufre.

2. Grégoire de Tours, *Hist. Franc.*, lib. III, ch. x. *P. L.*, t. LXXI, col. 450.

buis). Des boîtes cylindriques en ivoire, du ^{vi}^e ou du ^{vii}^e siècle, décorées de scènes de chasses, sont conservées dans les trésors de Sens, de Xanten, de Bobbio (fig. 40) ; d'autres, ornées de sujets chrétiens, aux musées de Cluny, de Rouen, de Berlin.

Certaines de ces pyxides devaient ressembler aussi aux *encolpia*, petites boîtes de forme ronde renfermant des

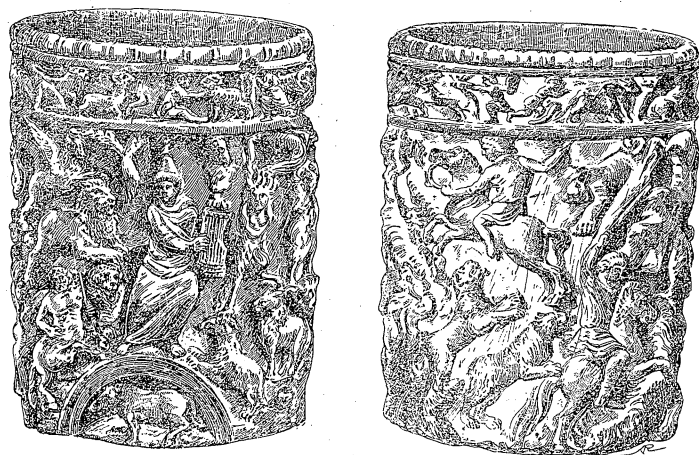


Fig. 40. — Pyxide de Bobbio. D'après une photographie.

reliques ou des textes évangéliques, que les fidèles portaient aussi au cou par dévotion (fig. 40).

La coutume s'établit très vite, dans les basiliques, de conserver la sainte Eucharistie, même sous les deux espèces, pour satisfaire la dévotion des fidèles. Le précieux sang était gardé dans un petit tonneau d'or¹. Les custodes des-

1. Saint Jean Chrysostome, *Epist. IV ad Inn.*, P. G., t. LII, col. 533. — Saint Ambroise, *Epist. IV*, dans *Coll. sel. SS. Ecclesiae Patrum*, t. LXI, p. 195.

Cette coutume de conserver le précieux sang s'est perpétuée, dans certaines églises, jusqu'au Moyen Âge. Au commencement du ^{xii}^e siècle, Pascal II recommandait encore de faire communier les malades sous l'espèce du vin, lorsque leurs infirmités les empêcheraient de le faire sous l'espèce du pain.

tinées à recevoir le *corpus dominicum* présentaient la forme d'une tour ou celle d'une colombe (fig. 42.) C'était parfois aussi de simples pyxides rondes ou carrées. Au témoignage du *Liber pontificalis*, Constantin offrit à la basilique de Saint-Pierre « une patène d'or très pur, ornée de prases et d'hyacinthes et de 250 pierres blanches, avec une tour et une colombe, le tout pesant 30 livres¹ ». Le pape Innocent I^{er} fit don à l'église des Saints-Gervais-et-Protais « d'une tour d'argent avec patène et d'une colombe dorée, pesant 30 livres² ». De même, le pape Hilaire fit faire pour Saint-Jean de Latran « une tour d'argent avec des dauphins, pesant 60 livres et une colombe d'or pesant 21 livres³ ». Dans la vie de saint Basile attribuée à Amphiloque, nous lisons aussi : « Basile, ayant appelé un orfèvre, lui fit faire une colombe d'or pur, dans laquelle il déposa une portion du corps du Christ et la suspendit au-dessus de la table sainte, comme une figure de la colombe sacrée qui apparut au Jourdain au-dessus du Seigneur pendant son baptême. » On façonnait aussi des colombes ou des tours en cuivre, en ivoire ou même en bois. On introduisait les saintes Espèces dans la colombe



Fig. 41. — Ampoule de Monza. D'après une photographie.

1. *Liber pontif.*, S. Sylvester, P. L., t. CXXLII, col. 1518, n. 38.

2. *Liber pontif.*, Innocentius, P. L., t. CXXVIII, col. 146, n. 57.

3. *Liber pontif.*, Hilarus, P. L., t. CXXVIII, col. 347, n. 70.

par une ouverture pratiquée sur son dos, laquelle se fermait par un couvercle muni d'une charnière. Saint Fortunat, au ^{vi}^e siècle loue Félix, archevêque de Bourges, d'avoir fait un tabernacle d'or en forme de tourelle¹. Ces tourelles étaient portatives et pouvaient se placer sur l'autel, au témoignage de Grégoire de Tours.

Tours et colombes étaient suspendues par des chaînettes au-dessus de l'autel, au centre du ciborium. Certains ciboriums antiques, comme celui de Saint-Laurent-hors-les-murs et de Saint-Clément, ont gardé encore l'anneau auquel était fixée la chaînette². Le tabernacle était inconnu.

Les custodes eucharistiques pouvaient également être conservées sous clef dans un lieu retiré de l'église. C'était le *pastophorium* ou *sacrarium*, rappelant nos sacristies modernes et qui devait être contigu à l'abside. C'est ce que nous affirmant différents textes des *Constitutions apostoliques*, de saint Jérôme et de Grégoire de Tours. Le pape Léon IV, vers le milieu du ^{ix}^e siècle, ordonne que la réserve eucharistique ne fasse jamais défaut dans le *sacrarium*. Certains auteurs

modernes affirment que, dès cette époque, en Italie, les saintes Espèces étaient gardées dans une sorte de niche (*armarium*), creusée dans l'épaisseur du mur et munie d'un vantail.

1. Fortunat, *Miscellanea*, P. L., t. LXVXLIII, col. 144-145.

2. Il serait, du reste, exagéré de prétendre qu'à cette époque, toutes les colombes contenaient la sainte Réserve. Quelques-unes n'étaient que de gracieux ornements, placés au-dessus des baptistères, symbolisant l'Esprit-Saint descendant sur les nouveaux baptisés et rappelant la colombe qui apparut au-dessus de la tête de Notre-Seigneur, lors de son baptême. D'autres servaient de lampes ou de reliquaires.



Fig. 42. — Saint Étienne portant, d'une main, une tour eucharistique et, de l'autre, un encensoir (d'après un ancien diptyque).

IV. BURETTES

Destinées à contenir l'eau et le vin qui devaient remplir le calice ministériel, les burettes étaient de dimensions plus considérables que de nos jours. On les désignait du nom d'*amæ*, *amulæ*¹ qui s'appliquait spécialement à un vase à la panse arrondie. Les diacres les recevaient de la main des



Fig. 43. — Burettes des cabinets Bianchini et Albani.

fidèles et en versaient le contenu dans le calice. Lorsque cessa l'usage de communier sous l'espèce du vin, on dut leur donner des dimensions plus réduites.

Elles avaient la forme de petites amphores, munies ou non d'un couvercle et d'une anse. Telles sont les burettes des cabinets Bianchini et Albani, ornées de charmants bas-reliefs (fig. 43). Un petit vase de ce genre, qui peut remonter au ^{vi}^e siècle, a été trouvé à Concevreux (Aisne). C'est une sorte de petit bidon de bronze, à la panse fortement renflée, bombée d'un côté et aplatie de l'autre. Il est surmonté d'un long goulot fileté, rattaché au vase par deux

1. *Amûla*, d'où *ampula*, qui a donné le mot ampoule.

anses, et repose sur un petit socle. Le socle et le goulot sont marqués d'une croix. Sur la partie bombée de la panse, ornée de filets saillants concentriques, se lisent les inscriptions suivantes : *Pax fidis caritas semper tecum permaneat. Calicem salutaris accipiam et nomen Domini invocabo. Ioannis vive Deo vtere felix* (fig. 44).

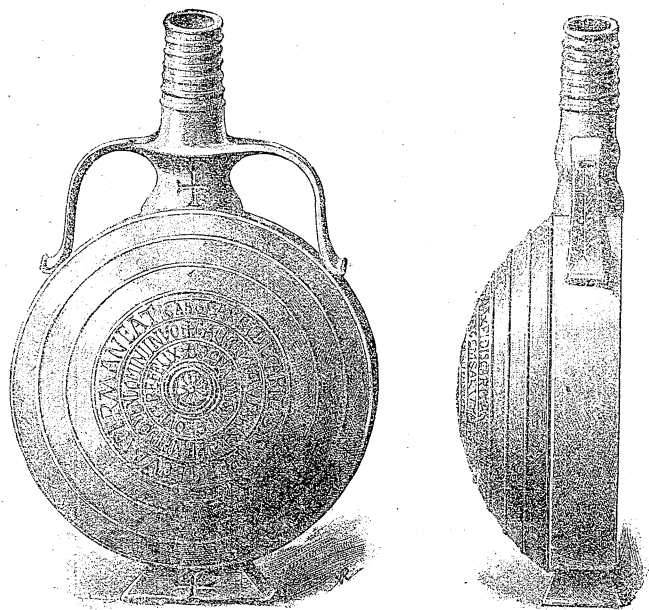


Fig. 44. — Burette de Conzevieux. D'après le *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques*, 1903, pl. 38-39.

Dans les riches basiliques, les burettes étaient de métal précieux, comme en témoignent les inventaires de Saint-Pierre et de Saint-Jean de Latran. Constantin offrit aux diverses basiliques des *amæ* d'or et d'argent dont le poids variait de 5 à 50 livres et dont la contenance allait jusqu'à 155 litres. Quelques-unes étaient ornées de ciselures et de pierreries. Agnellus, l'historien de Ravenne (ix^e siècle), mentionne une *ama bene sculpta*. Dans les églises pauvres, ces vases étaient simplement de bronze, d'étain, de pierre, de terre cuite ou de bois.

V. COULOIRE

Avant de verser le vin dans le calice, on le débarrassait de ses impuretés dans une sorte de passoire appelée *collum vinarium* ou *vas colarium*. La couloire est mentionnée dans les textes du v^e siècle. Léon III en offrit une d'argent doré, pesant 4 livres 3 onces à la basilique Sainte-Suzanne. D'après le moine Théophile, elle devait être d'or ou d'argent, un peu plus large que la paume de la main et munie d'une queue ornée à ses extrémités de deux têtes de lion, l'une tenant l'instrument dans sa gueule, l'autre un anneau.

Le cardinal Bona nous la décrit comme « une sorte de cuiller dont les trous multiples dessinent un quadrillage ». D'après dom Martène, la couloire tomba en désuétude au xii^e siècle, mais son usage persista, dans certains monastères, jusqu'au xviii^e siècle, en particulier à Saint-Denis.

VI. CROIX

Nous occupant seulement ici du mobilier de l'église, nous devrions nous limiter à l'étude des croix d'autel et des croix de procession. Il nous semble pourtant qu'un aperçu rapide sur l'histoire de la croix et du crucifix a sa place marquée dans ce premier chapitre.

On sait que, dans l'antiquité, le supplice de la croix était l'un des plus douloureux et sûrement le plus dégradant de tous; la loi romaine réservait aux esclaves, *servitutis summum extremumque supplicium, servile supplicium*¹. Ce châtiment honteux resta en usage jusqu'à la moitié du iv^e siècle. Les premiers prédicateurs de l'Évangile eurent sans doute les plus grandes difficultés à faire admettre aux gentils « le scandale de Jésus mort en croix ». Saint Paul le prêche hautement, mais combien d'écrivains ecclésiastiques des premiers siècles éprouvent une gêne marquée à parler du mystère de la Croix.

1. Cicéron, *Pro Quentio*, LXVI; *In Verrem*, II^e action, v, 66, édit. Nisard.

On usa donc, tout d'abord, d'une certaine réserve, sinon



Fig. 45. — Croix gammata et decussata.

dans la reproduction du signe sacré, du moins dans la représentation du divin Crucifié lui-même.

Les figurations de la croix, à l'époque qui nous occupe, peuvent se ramener à plusieurs types :

1^o La croix *decussata*, connue ordinairement sous le nom de croix de saint André, qui présente la forme d'un X (fig. 45) ;

2^o La croix *commissa* ou *patibulata*, qui rappelle la lettre T¹ (fig. 46) ;

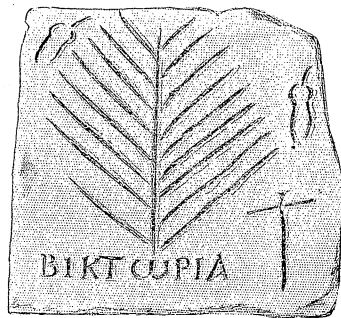


Fig. 47. — Croix capitata, sur une inscription du cimetière de Domitille. D'après *Nuovo bullet. di arch. crist.*, 1902, p. 6.

croix *commissa*, était un symbole de bonheur et de salut.

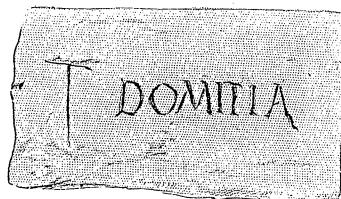


Fig. 46. — Croix patibulata sur une épitaphe de Domitia, cimetière de Domitille. D'après *Nuovo bull.*, 1902, pl. VII, n. 2.

3^o La croix *immissa* ou *capitata*, appelée aussi croix latine, dont la branche perpendiculaire se prolonge au-dessus de la branche horizontale, † (fig. 47) ;

4^o La croix *quadrata*, ou croix grecque à quatre branches égales + (fig. 48) ;

5^o La croix *gammata*, composée de quatre Γ

1. Il est intéressant de noter que, chez les Égyptiens, le tau, T, qui avait la forme d'une

rapprochés, à angle droit par le pied ☸ (fig. 45)¹. Quelle fut la forme authentique de la croix du Calvaire ? Les Pères et les écrivains ecclésiastiques hésitent entre la croix *commissa* et la croix *immissa*.

Parmi les représentations les plus anciennes de la croix, citons le crucifix caricatural du Palatin, datant peut-être du III^e siècle, trouvé en 1856. C'est un graphite ou dessin grossier, gravé à la pointe sur la muraille d'un *pædagogium* ou école dépendant du palais impérial du Palatin. Il représente un homme à tête d'âne attaché à la croix et, tout près, un personnage tourné vers lui dans une attitude d'adoration. En-dessous, se lit l'inscription : Ἀλεξάμενος σέβετε (ται) θεόν. « Alexamenos adore son dieu. » Composition maladroite d'un écolier facétieux, qui voulait se moquer d'un camarade soupçonné d'être chrétien. C'était le moment, en effet, où l'on accusait les chrétiens d'adorer un dieu à tête d'âne² (fig. 49).

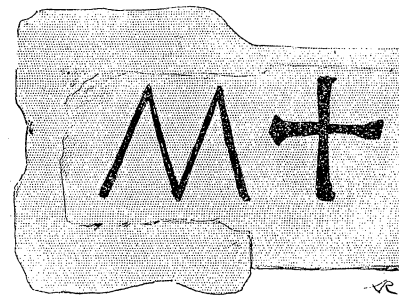


Fig. 48. — Croix quadrata, sur une inscription du cimetière de Priscille. D'après *Nuovo bullet. di arch. crist.*, 1902, p. 7.

Dans les catacombes les représentations de la croix sont assez rares : on en compte à peine une vingtaine, gravées dans le stuc et le tuffeau ou tracées au pinceau. Quelques gemmes de cette époque nous montrent même le Christ en croix. La plupart du temps, le signe sacré se dissimule sous des symboles variés : une ancre coupée dans sa partie supérieure par une barre horizontale, une orante les bras étendus, un monogramme aux jambages croisés.

1. Des mots latins : *decussatus*, croisé ; *commissus*, réuni ; *patibulatus*, en forme de gibet ; *immissus*, enclavé ; *capitatus*, prolongé ; *quadratus*, carré ; *gammatus*, ayant la forme de la lettre grecque Γ (gamma).

2. F. de Mély et L. Bréhier, *Origine du crucifix*, p. 114, voient dans cette gravure une représentation du dieu égyptien Typhon Seth dont Alexamenos était le fidèle serviteur.

Après la conversion de Constantin, la croix fut tirée de son ignominie : elle cessa d'être utilisée comme un instrument de supplice ; l'empereur la fit placer au-dessus de son labarum, et sur les boucliers de ses soldats ; bien plus, sur-

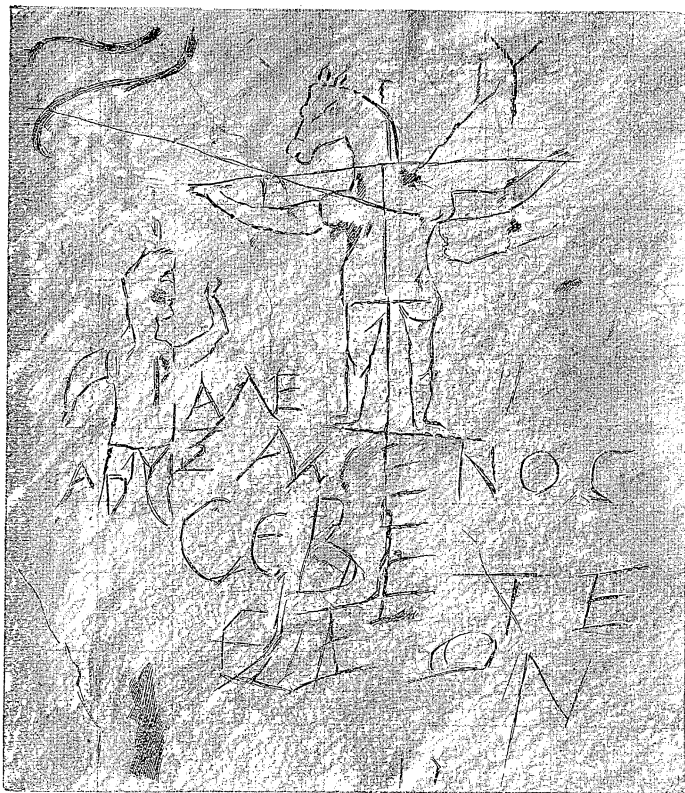


Fig. 49. — Crucifix blasphématoire du Palatin, au musée Kircher à Rome. D'après une photographie.

tout après la découverte de la vraie croix par sainte Hélène, elle devient partout l'objet d'une dévotion profonde. On reproduit le signe sacré sur les monnaies, le diadème et le sceptre impérial, au-dessus des frontons des basiliques, sur les diptyques et les murailles des habitations privées. Elle

nous apparaît couverte de pierres précieuses, ornée de fleurs (fig. 50).

Cependant on ose, assez rarement, y représenter par la sculpture ou la peinture les traits du divin Crucifié. A sa place, on ajoutera à la croix nue quelques symboles : une

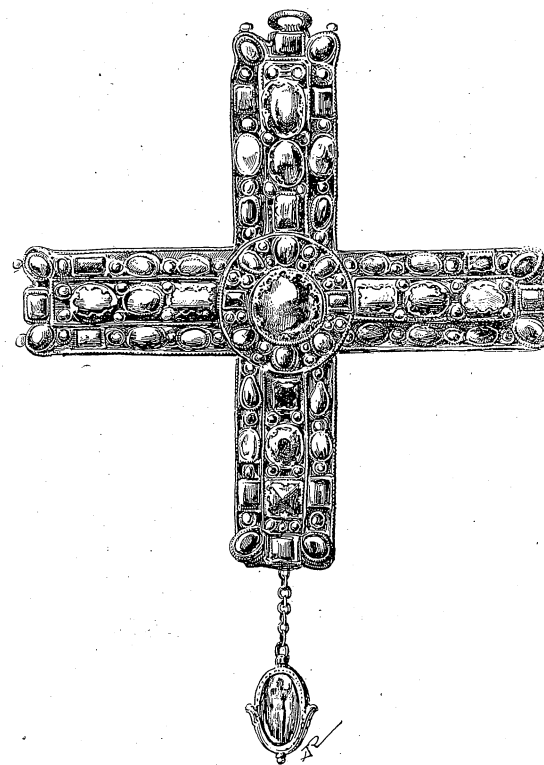


Fig. 50. — Croix dite de Béranger à Monza. D'après une photographie.

main divine nimbée perçant un nuage, un agneau couché *tamquam occisus* ; on la surmontera d'un médaillon du Christ. Dans le courant du ^v^e siècle, nous trouvons pourtant, mais peu nombreuses, quelques représentations de Jésus en croix, dépouillé de ses vêtements, avec une ceinture autour des reins (porte de Sainte-Sabine à Rome, ivoire du British Museum, fig. 51). Dans le courant du ^{vi}^e siècle, les ampoules

Fig. 51. — Jésus portant sa croix et Jésus crucifié. Ivoire du British Museum. D'après une photographie.



et le crucifix du trésor de Monza (fig. 52), l'évangélaire de Rabula nous le montrent revêtu d'une longue tunique.

En Occident, on répugna longtemps à l'interprétation réaliste du crucifiement. Grégoire de Tours, vers 593, nous rapporte qu'il existait de son temps, à Narbonne, un tableau, où le Christ était peint, entouré d'un voile, sans doute parce qu'il était insuffisamment couvert. Il raconte que Notre-Seigneur apparut trois fois à un prêtre nommé Basile, lui ordonnant avec menace de faire recouvrir son image d'un vêtement. Basile fit part de la vision à son évêque qui ordonna de tendre une étoffe devant la peinture¹.

C'est vers la fin du VII^e siècle et le début du VIII^e que le crucifix prend définitivement sa place dans la sculpture, la peinture et l'orfèvrerie. En 692, le concile in Trullo, tenu à Constantinople, donne à ce sujet des directives très nettes et très précises : « Pour que la perfection soit exposée à tous les regards, dit-il, même au moyen des peintures, nous décidons qu'à l'avenir il faudra représenter, dans les images, le Christ notre Dieu, sous la forme humaine, à la place de l'antique

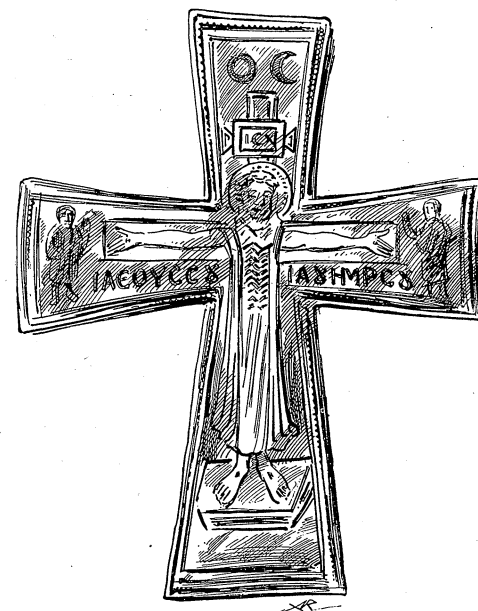


Fig. 52. — Crucifix du trésor de Monza. D'après une photographie.

1. Grégoire de Tours, *De gloria martyrum*, xxii, P. L., t. lxxi, col. 724, 725.

agneau. Il faut que nous puissions contempler toute la sublimité du Verbe à travers son humilité. Il faut que le peintre nous mène comme par la main au souvenir de Jésus vivant en chair, souffrant, mourant pour notre salut et acquérant ainsi la rédemption du monde¹. »

C'est, du reste, le crucifix vêtu d'une longue tunique ou *colobium*, qui a la préférence des artistes. « Ceux qui s'offensaient de la nudité, dit dom Leclercq, ne songeaient aucunement à ce qui s'était vu sur le Calvaire, ils avaient surtout le souci d'écarter une représentation qui les choquait². »

Nous en arrivons à l'étude de la croix dans la liturgie primitive, ce qui est proprement l'objet de cet article : croix d'autel, croix de procession, croix de bénédiction, croix-reliquaires, croix triomphales.

1^o *Croix d'autel*. — A vrai dire, la croix ne parut pas au-dessus de l'autel avant le x^e siècle. A l'époque dont nous parlons, souvent la croix était placée à côté de l'autel, comme nous l'affirme le *Liber pontificalis* : ... *Ejus Beatitudo fecit Crucifixum ex argento purissimo qui stat juxta altare majus, miræ magnitudinis decoratum, pensans libras quinquaginta duos* ...³ *Obtulit et in ecclesiam beati Petri apostoli crucem ex auro purissimo, ex diversis gemmis hyacinthinis ornatam quæ stat parte dextera, juxta altare majus*⁴. D'autres fois, elle était suspendue au-dessus de l'autel, au centre ou sur les côtés du ciborium. Ces croix suspendues étaient désignées sous le nom de *cruces pendentes*, *pendulæ*.

Quelques-unes de ces croix étaient des pièces d'orfèvrerie d'or et d'argent d'une richesse éblouissante, comme nous l'indiquent les deux textes que nous venons de citer : elles s'ornaient de pierreries (*cruces gemmatæ*), de mosaïques, d'incrustations d'ivoire.

2^o *Croix de procession*. — Ces croix étaient appelées *cruces stationales*, parce qu'on les portait devant les fidèles se rendant en procession chaque année, à un jour fixé (*stato die*)

1. *Concil. in Trullo*, can. 11, dans Mansi, *Conc. ampliss. coll.*, t. XI, col. 977-979.

2. *Dict. d'arch. et de liturg.*, t. III, col. 3089.

3. *Liber pontif.*, S. Leo III, P. L., t. CXXVII, col. 1223, n. 389.

4. *Liber pontif.*, S. Leo IV, P. L., t. CXXVIII, col. 1319, n. 526.

aux églises conservant le corps d'un martyr. On donnait pour le même motif, à ces églises, le nom de *stations*.

Nous trouvons la première mention de ces sortes de croix dans le *Liber pontificalis*. C'est un don de Charlemagne à la basilique de Latran. *Crucem cum gemmis hyacinthinis quam almificus Pontifex in litania præcedere constituit secundum petitionem ipsius piissimi imperatoris*¹.

Ces croix portaient d'abord, au centre des croisillons, l'image de l'Agneau mystique, ou celle du Christ assis au milieu des apôtres; plus tard, elles s'ornèrent du crucifix, encadré parfois des bustes de la Vierge et de saint Jean, fixés aux extrémités des bras horizontaux.

3^o *Croix de bénédiction et croix-reliquaires*. — Les croix de bénédiction, comme le mot l'indique, étaient destinées à bénir les fidèles. Elles étaient tantôt tenues à la main,

tantôt fixées à une hampe (fig. 53). Les plus beaux modèles qui nous ont été conservés sont la croix vaticane de Saint-Pierre de Rome, dite croix de l'empereur Justin (fig. 54), et celle de Tournai. Celle de Tournai, de la fin du vi^e siècle ou du commencement du vii^e, est une boîte plate en forme de croix pattée mérovingienne, bien que d'origine byzantine. Elle est formée de lames d'or pur dans lesquelles s'en-

châssent, en rangs serrés, une multitude de gemmes de toute nature. L'intérieur renfermait des reliques. La croix vaticane, d'argent doré, avec les enroulements, les palmettes, l'Agneau crucifère, le médaillon du Christ qui la décorent, offre un spécimen des plus curieux de l'orfèvrerie du vi^e siècle. Elle renfermait aussi des reliques de la vraie croix.



Fig. 53. — Tissue d'Akhmin. D'après R. Forrer, *Reallexikon*, 1907, p. 159, pl. 46, n. 3.

1. *Liber pontif.*, S. Leo III, P. L., t. CXXVIII, col. 1217, n. 378.



Fig. 54. — Croix de l'empereur Justin.
D'après *Römisches Quartalschrift*, 1893, pl. xvi.

Parmi les croix-reliquaires, citons la croix des papes Symmaque et Sergius I^{er}, conservée dans le trésor de Latran : elle est façonnée de lames d'or pur, très minces, qui servent de fond à des émaux représentant des scènes de l'enfance du Christ, séparées par des cloisons d'or.

4^e *Croix triomphale*. — La croix triomphale, de grandes dimensions, s'élève à l'entrée du chœur ou sur la poutre appelée tref qui relie les impostes de l'arc triomphal, d'où elle a tiré son nom.

Les écrivains ecclésiastiques mentionnent de bonne heure son existence. Au iv^e siècle, saint Ambroise nous parle d'une croix érigée au milieu de l'église, comme le mât d'un navire. Le *Liber pontificalis* nous dit que le pape Léon III fit dresser un crucifix d'argent pesant 70 livres au milieu de la basilique de Saint-Pierre.

Vers le milieu du vi^e siècle, saint Félix élevait au milieu de la basilique de Nantes « une colonne de marbre qui supportait un crucifix d'argent ayant une ceinture d'or enrichie de pierres précieuses et attaché aux pièces de la charpente par une chaîne d'argent ¹ ».

Derrière le maître-autel de la basilique de Saint-Denis, s'élevait une croix d'une grande richesse, ouvrage de saint Éloi. Cette croix est mentionnée par les *Gesta Dagoberti* et par Suger, qui la donne déjà, de son temps, comme très ancienne. Au xvii^e siècle, dom J. Doublet la décrit en ces termes : « Au bout du chœur, tirant vers ledit maistre autel, sur une pièce de bois eslevée au-dessus des chaires (stalles), ornée de fleurs de lys d'or sur un champ d'azur, est posée une très grande croix de la hauteur d'un homme, appelée la croix de saint Eloy; d'autant que ce saint personnage l'a faite et fabriquée. Laquelle est très exquise, tant par la rareté du travail que par sa richesse, y ayant une grande quantité de saphirs cabochons, d'esmeraudes en grand nombre, aussi des nacles (nacres), iacinthes, grenats, avec un très excellent camahieu au milieu, en façon d'homme et,

1. Légende du bréviaire de Nantes de 1518, reproduisant un texte de la vieille chronique nantaise, document du xi^e siècle. Bibl. de Nantes, ms. 25.

au bas d'icelle, une petite croix d'or à un crucifiement d'esmail et chatons d'or garnis de grenats, d'esmeraudes et de perles : et, au-dedans, du fust de la vraie croix, avec un escreteau portant cest escrit : *De cruce Domini*. Cette croix fut donnée par le roy Dagobert ¹. »

VII. LAMPES ET CHANDELIERS

Nombreux sont les textes affirmant l'usage des lampes, des chandeliers, des couronnes de lumière non seulement pour éclairer les lieux de réunion et les églises pendant la nuit, mais aussi pour rehausser les cérémonies du culte pendant le jour. On nous fera grâce de citations qui deviendraient fastidieuses.



Fig. 55. — Lampe chrétienne.
D'après une photographie.

1^o Le nombre des lampes d'argile exhumées des catacombes et classées dans les musées et les collections particulières montent à plusieurs milliers. On peut les ramener à trois types principaux qui se succédèrent : *a.* la lampe à récipient rond, dépourvue d'anse et munie d'un bec très détaché, le plus souvent décoré de volutes; *b.* la lampe à récipient rond, ornée d'une anse et munie d'un bec rond et court; *c.* la lampe dite chrétienne, de forme ovale, dont

l'anse est remplacée par un petit manche plein et pointu et dont le bec plus ou moins allongé est arrondi et sans ornement. Leur décoration très variée offre le plus grand intérêt au point de vue archéologique. Nous y retrouvons tous les motifs reproduits dans les fresques des catacombes : monogrammes du Christ, croix, ancre, colombe, poisson, agneau, le Christ bon pasteur, le Christ docteur, le Christ triomphant, les anges, la Vierge et les martyrs, etc... (fig. 55).

1. Dom J. Doublet, *Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis*, 1646, p. 333.

Les lampes de bronze sont assez rares. Elles affectent les formes les plus diverses : celle d'une basilique en miniature (collection Basilewsky), d'un petit navire (Offices de Florence), etc.

« Vers le IV^e et surtout le V^e siècle, dit dom Leclercq, on fit usage, dans les basiliques chrétiennes, de grandes lampes présentant sur leur pourtour, soit des lumignons dont la mèche s'alimentait au réservoir commun, soit des branches contenant autant de récipients isolés les uns des autres. » ¹ (fig. 56).

2^o Les représentations les plus anciennes, comme celles de la catacombe de Saint-Janvier, à Naples, nous montrent le chandelier liturgique sous la forme d'un long fuseau, porté sur trois pieds, et terminé par une bobèche évasée, au centre de laquelle est fixé le cierge (fig. 57-58). Un autre type, d'un modèle plus riche, présente une succession de boules et de fuseaux, reposant sur un pied dont les branches se terminent en griffes de lion.

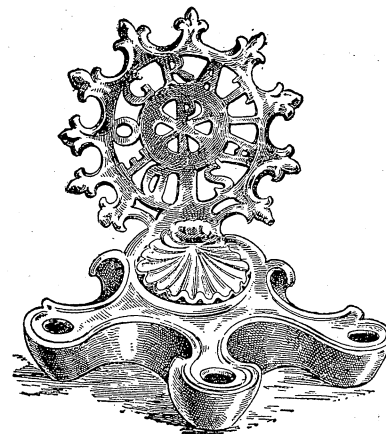


Fig. 56. — Lampe trouvée à Sélinonte.
D'après Bull. di arch. crist., 1882, p. 177.

Au VI^e siècle, le sarcophage de saint Barbatianus, reproduit deux chandeliers qui se composent d'un support en trépied, d'un fuseau entre deux nœuds et d'une étroite bobèche. C'est le même type que nous reproduit le Sacramentaire de saint Grégoire, de la cathédrale d'Autun.

Ces chandeliers pouvaient être de métaux précieux et d'un poids considérable, comme nous en témoigne le *Liber pontificalis*, qui se plaît aux somptueux inventaires.

L'usage de tenir des cierges allumés pendant les saints

1. Dom Leclercq, *Dict. d'arch.*, art. *Lampes*, t. VIII, col. 1200.

mystères s'introduisit en Occident vers le ^v^e siècle. Il était général au ^{vii}^e. Mais à quelle époque les chandeliers furent-ils placés sur l'autel ? Selon toutes les probabilités, jusqu'au ^{ix}^e siècle, ils ne furent pas admis sur l'autel, mais seulement par devant ou sur les côtés, dans le sanctuaire. Cet usage fut adopté, aux ^{xii}^e et ^{xiii}^e siècles, dans quelques églises; il devint à peu près général, aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles.

Des acolytes portaient aussi d'autres chandeliers. Les céroféraires accompagnaient le diacre à l'évangile et le porte-croix pendant les processions, en nombre variable, suivant l'importance de la solennité.

VIII. COURONNES DE LUMIÈRE

(*Phara, canthara coronata, coronæ, butto*)

On appelait couronnes de lumière des lustres de cuivre ou même de métal précieux, ordinairement de forme ronde, suspendus au moyen de chaînes aux alentours de l'autel ou devant la confession des martyrs (fig. 59). Le *Liber pontificalis* nous parle d'un phare gigantesque en forme de croix, qui pouvait recevoir jusqu'à 3370 cierges; d'un autre, en forme de filet, orné de deux corbeilles¹.

Certains de ces lampadaires, au lieu d'être suspendus, reposaient sur un ou plusieurs pieds : *pharum cantharum argenteum sedentem in pedibus quatuor*.

1. *Liber pontificalis*, S. Adrianus, P. L., t. cxxvii, col. 1181, n. 320.

Fig. 57. — Presque à Naples. D'après Gauguier, *Storia dell'arte cristiana*, t. II, pl. cii, n. 2.

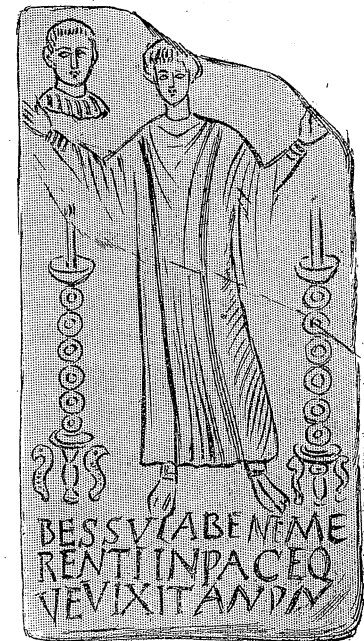
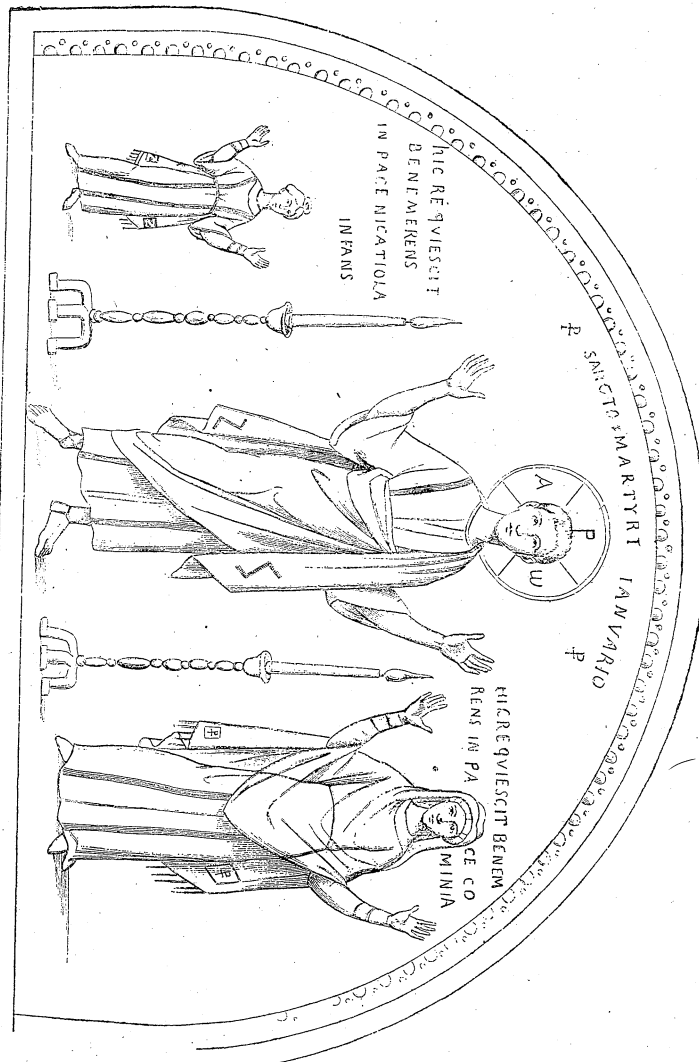


Fig. 58. — Épitaphe romaine. D'après Marucchi, *I monum. del mus. Lateranense*, pl. LVII, n. 44.

« Il en est, dit Paul le Silenciaire, qui, semblables aux pommes de pin, pourraient emprunter le nom des cyprès

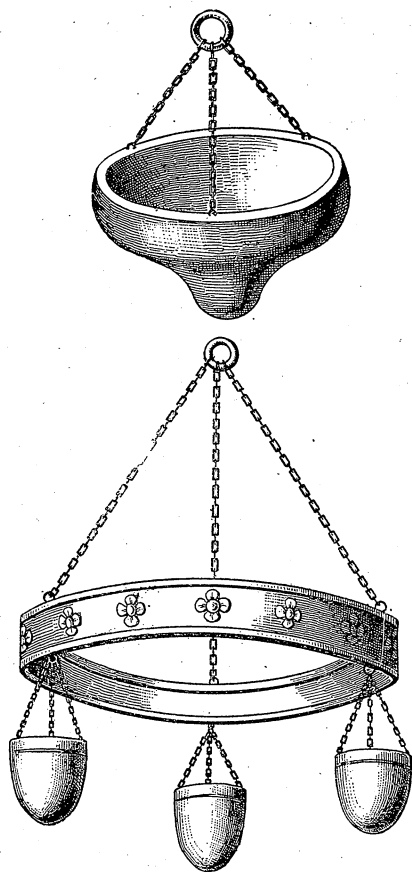


Fig. 59. — Buttones. En haut, butto forme simple. En bas, buttones suspendus. D'après Smith et Cheetham, *Dictionary of christ. antiq.*, t. I, p. 254.

à l'épaisse chevelure, terminés qu'ils sont par un sommet aigu, d'où descendent des cercles qui s'élargissent de plus en plus à mesure qu'ils se rapprochent du cercle inférieur; une floraison de feu les couronne et leurs feuillages enflammés ont pour racine des coupes d'argent qui les alimentent¹...»

IX. DIPTYQUES²

Les anciens donnaient ce nom à une sorte de memento, formé de deux tablettes de bois, d'ivoire ou de métal, réunies par des charnières et qui pouvaient se replier l'une sur l'autre. Leurs faces extérieures étaient décorées de divers ornements sculptés ou gravés. L'intérieur était enduit de cire, sur laquelle on écrivait des notes au poinçon.

Les diptyques liturgiques étaient des tablettes qu'on lisait du haut de l'ambon ou qu'on plaçait sur l'autel pendant le

1. Paul le Silenciaire, *P. G.*, t. LXXXVI, 2^a p. col. 2151.

2. De δῖς, en deux, et πτύσσειν, plier.

saint sacrifice. « On a proposé, dit dom Cabrol, de diviser les diptyques en trois classes : 1^o les diptyques des baptisés, sortes de matricules sur lesquels on écrivait le nom des nouveaux baptisés ; 2^o les diptyques des vivants, où l'on mentionnait un certain nombre de personnes vivantes dont on voulait faire mémoire à la messe et aux offices, comme les noms des prêtres, des évêques et des papes ; 3^o les diptyques des morts, réservés à ceux qui étaient morts dans la foi de l'Église et dont on voulait garder le souvenir¹. »

Comme les listes s'allongeaient, on dut ajouter peu à peu de nouvelles tablettes qui formèrent des triptyques, des pentaptyques ; ou bien l'on se contenta d'intercaler plusieurs



Fig. 60. — Diptyque de Nancy, d'après une photographie.

1. *Dict. d'archéol.*, t. IV, 1^{re} partie, col. 1049.

feuilles de papyrus entre les deux tablettes. Un triptyque d'or, plus tard converti en retable, fut offert par Charles le Chauve à l'abbaye de Saint-Denis. Il était orné d'une telle profusion de pierreries que leur description comprend quatorze pages de l'inventaire de l'abbaye.

De beaux modèles de diptyques sont conservés à Tongres, à Rouen, à Bourges, à Nancy (fig. 60).

X. CHÂSSES

(*Capsa, arca*)

Le mot châsse, pour désigner un coffret portatif contenant des reliques, ne date que du ^{xvi}e siècle. Il s'employa



Fig. 61. — Châsse de Brivio. D'après *Monuments Piot*, 1906, t. XIII, pl. XIX.

primitivement pour désigner un coffret quelconque d'usage sacré ou profane.

C'est vers le ^{iv}e siècle seulement qu'on fait mention expressément, dans les textes, de reliquaires d'ivoire, de bois, de pierre ou de métal, renfermant les restes des saints. De forme ronde, ovale, carrée, rectangulaire, ils ressemblaient d'ordinaire aux pyxides eucharistiques, aux cassettes précieuses destinées à recevoir l'argent ou les bijoux. On déposait, nous l'avons vu, ces coffrets-reliquaires sous les autels au moment de leur dédicace ou bien on les enfermait dans un *loculus* ou sépulcre, sous la pierre sacrée (fig. 61).

Certaines châsses furent de véritables sarcophages renfermant des corps entiers. Simples coffres de bois revêtus d'argent ou de cuivre, à l'origine, ils ne tardèrent pas à être remplacés par des coffres de dimensions plus restreintes, lamés de métaux précieux. Ces châsses resteront sous l'autel jusqu'au ^{xii}e siècle (châsses de saint Paulin de Trèves, de saint Cutbbert, fig. 62).

Signalons enfin les reliquaires portatifs, destinés à être offerts à la vénération des fidèles. Ils affectent la forme d'une bourse, d'un petit sarcophage, d'une maisonnette couverte d'un toit à deux rampants et sont souvent munis d'anneaux

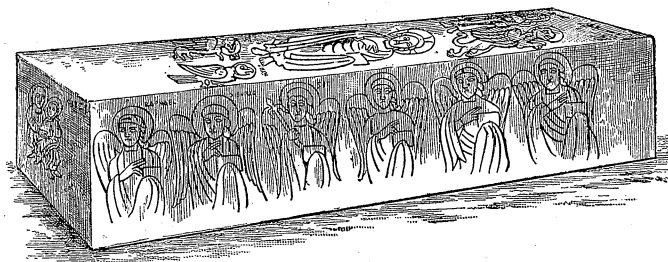


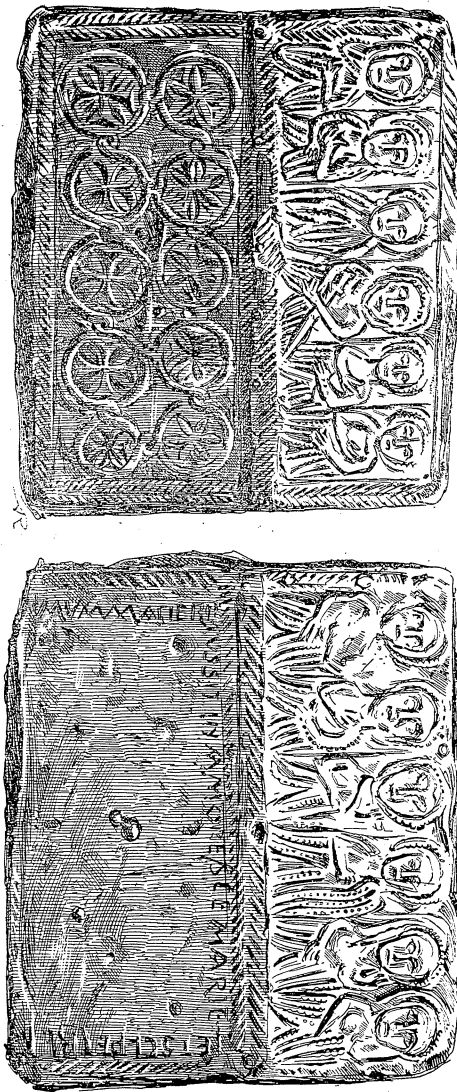
Fig. 62. — Reconstitution du cercueil de saint Cuthbert.

(reliquaires de la cathédrale de Sens, de Conques, de Monza, de Saint-Benoît-sur-Loire, fig. 63). La châsse de Saint-Benoît-sur-Loire est une petite boîte de bois, en forme d'édicule, recouverte de cuivre repoussé¹, orné des figures des douze apôtres, d'un art primitif. Elle pourrait remonter à la deuxième moitié du ^{vii}e siècle.

XI. ENCENSOIR (*incensarium*) ET NAVETTE (*acerra*)

Les plus anciens textes concernant l'encens se rapportent aux funérailles. Les premiers chrétiens, suivant l'usage commun, brûlaient de l'encens autour de leurs morts et

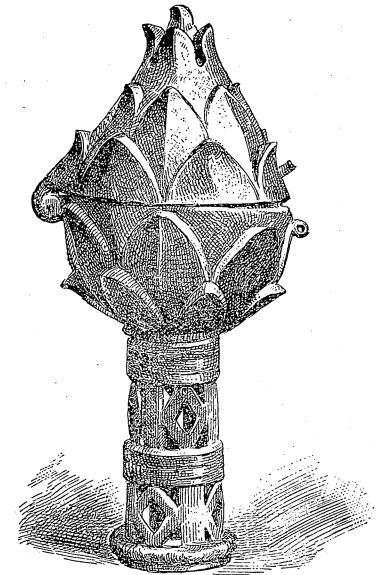
1. Repoussé : travail qui consiste à exécuter des figures ou des ornements en relief sur une plaque métallique, au moyen de coups de marteau répétés.

Fig. 63. — Châsse de Saint-Benoît-sur-Loire. D'après *Bulletin monumental*, 1880, t. xiv,

s'en servaient, avec d'autres parfums, pour les embaumer, sans y attacher, du reste, aucun sens religieux. Tertullien lui-même admet cette coutume, *ad solatia sepulturae* ¹.

A partir du iv^e siècle, les textes sont plus nombreux et plus affirmatifs. Saint Jean Chrysostome et saint Ephrem nous parlent de l'encens dans les rites funéraires, en le considérant comme une marque de respect et d'honneur envers le défunt ². Saint Hilaire d'Arles, racontant les funérailles de saint Honorat, mort en 429, dit qu'on portait devant le cercueil des aromates et de l'encens ³. Saint Ambroise, plus explicite, nous parle déjà d'encensements autour de l'autel pendant le saint sacrifice ⁴. Plus tard, les *Ordines romani* II, V et VI (début du ix^e siècle, x^e et xi^e siècles) en préciseront l'usage liturgique. Ce rite était d'ailleurs beaucoup plus répandu en Orient qu'en Occident.

Le *Liber pontificalis* nous cite souvent, parmi les trésors amoncelés dans les basiliques romaines, des encensoirs d'or ou d'argent, d'un poids considérable, dont quelques-uns ornés de pierres précieuses.

Fig. 64. — Encensoir en bronze. D'après O. Wulff, *Altchrist. und Mittel. Bildwerke*, pl. XLIII.

1. Tertullien, *De idololat.*, c. xi, *P. L.*, t. i, col. 752.

2. S. Jean Chrysost., *Homil. I de S. Pelagia*, *P. G.*, t. i, col. 583. — S. Ephrem. J. Wynn, *A select library of Nicene and post Nicene Fathers*, Oxford, 1898, t. xiii, p. 135.

3. *Serm. de vita S. Honorati*, *P. L.*, t. i, col. 1269.

4. Saint Ambroise, *Exposit. in Lucam*, l. I, c. xviii, *P. L.*, t. xv, col. 1625.

On pourrait distinguer deux sortes d'encensoirs : les encensoirs *fixes* et les encensoirs *mobiles*.

Les encensoirs *fixes* étaient des urnes de métal de formes variées, munies quelquefois d'un couvercle et percées de trous pour laisser échapper la fumée. « Le pape Sergius, dit le *Liber pontificalis*, fit fabriquer un encensoir en or avec couvercle et colonnettes alentour, qui fut suspendu devant les trois statues d'or de l'apôtre Pierre et dans lequel brûlaient de l'encens et des parfums en abondance, pendant la messe aux jours de fête¹. »

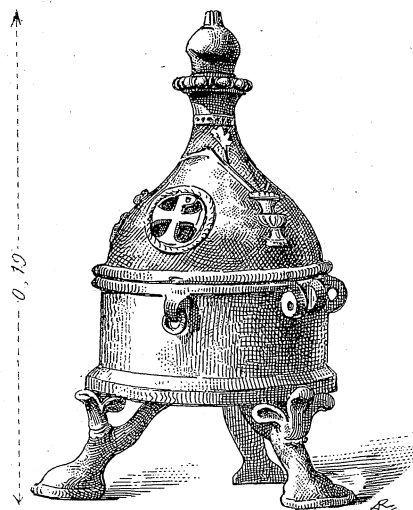


Fig. 65. — Encensoir de Mannheim.
D'après Rohault de Fleury, *La messe*, t. v, pl. CDXV.

forme hémisphérique ou celle d'un seau de bronze. Ils étaient suspendus par trois chaînes très courtes, réunies par un anneau dans lequel on passait l'index. Ils reposaient sur trois griffes ou sur un pied à la base évasée (mosaïques de Saint-Vital et de Saint-Apollinaire-in-Classo

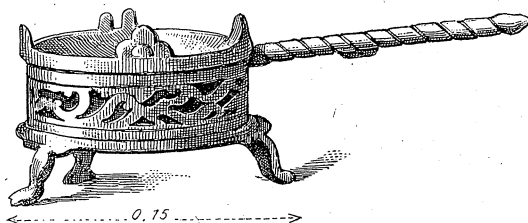


Fig. 66. — Encensoir de Thèbes.
D'après Rohault de Fleury, *La messe*, t. v, pl. CDXV.

1. *Liber pontif.*, *Sergius*, P. L., t. CXXVIII, col. 895, n. 162.

de Ravenne, encensoir de Mannheim (fig. 42, 65). Ils pouvaient recevoir un couvercle, de forme ronde ou ovoïde, percé de trous. L'encensoir à manche rappelait la cassolette antique. C'était une sorte de réchaud cylindrique, muni d'un manche horizontal ou d'un pied vertical qu'on pouvait saisir à la main (fig. 64-66-67).

Certains de ces instruments s'ornaient de riches ciselures; le cuivre, le fer, l'argent et l'or étaient utilisés pour leur fabrication.

La navette, ou *acerra*, est la cassette destinée à recevoir l'encens. L'*acerra* antique, représentée dans les scènes de sacrifice, avait la forme d'une boîte ronde ou carrée avec couvercle plat ou bombé. Beaucoup de représentations chrétiennes nous



Fig. 67. — Le grand prêtre juit tenant à la main un encensoir.
(D'après Calmet).



Fig. 68. Fer à hosties.
D'après Delattre, *Un pèlerinage aux ruines de Carthage*, 1906, p. 31.

montrent le prêtre tenant de la main droite l'encensoir, et de la main gauche l'*acerra*, petit vase cylindrique rappelant la pyxide eucharistique.

XII. MOULE A HOSTIES

L'hostie était, comme de nos jours, de forme ronde et aplatie; elle avait à peu près les mêmes dimensions et recevait souvent l'impression d'un moule. Nous reproduisons l'un de ces fers à hosties, trouvé à Carthage, par le P. Delattre. Au centre, le mono-

gramme du Christ, encadré des lettres α et ω . En légende, on lit ces mots tirés du chapitre II du Canticum des cantiques : *Hic est flos campi et lilium convallium* (fig. 68), «Voici la fleur des champs et le lis des vallées».

XIII. BÉNITIERS

L'usage de l'eau bénite, au témoignage du *Liber pontificalis*, aurait été prescrit au III^e siècle par le pape Alexandre I^{er}.

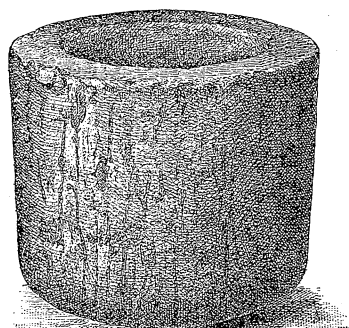


Fig. 69. — Bassin de tuf.
D'après Roller, *Les catacombes de Rome*,
t. I, pl. VIII.

Mais ce sont les vases destinés à la conserver, plutôt que son histoire, que nous devons étudier ici.

Nous distinguerons les bénitiers *fixes*, placés à l'entrée de l'église, et les bénitiers *portatifs*, contenant l'eau bénite destinée aux cérémonies liturgiques.

On peut trouver l'origine du bénitier *fixe* dans la fontaine centrale (*cantharus*), creusée au milieu de l'atrium des basiliques, où les fidèles

venaient se laver les mains et le visage avant d'entrer dans l'enceinte sacrée. Les musulmans observent encore ce rit de nos jours. L'eau ne recevait pas, du reste, de bénédiction particulière. Mais bientôt cet usage étant tombé en désuétude à cause de son inconvénient et de l'exiguïté des atriums où se pressait la foule, les fidèles se contentèrent d'une ablution symbolique : ils trempèrent seulement dans l'eau le bout des doigts, en accompagnant ce geste d'une prière ou d'un signe de croix. On ne supprima pas la fontaine, mais on diminua peu à peu sa capacité et l'Église dut attacher sa bénédiction à l'eau pour sanctifier le rit traditionnel.

Boldetti, qui a exploré les catacombes avant qu'elles fussent dépouillées de tant de précieux souvenirs, nous affirme y avoir rencontré des coquilles sphériques, des petits

vases de marbre ou de terre cuite, portés sur des colonnes comme nos bénitiers modernes¹. J. B. De Rossi y a découvert également plusieurs fragments de vasques circulaires et un fût de colonne portant le fond et l'empreinte d'un vase de verre² (fig. 69).

Les bénitiers *portatifs* furent aussi de bonne heure en usage. Certains textes nous affirment, en effet, qu'on transportait fréquemment l'eau bénite pour les exorcismes et le soulagement des malades. Quelques-uns de ces vases nous



Fig. 70. — Cantharus trouvé à Constantinople.
D'après Rohault de Fleury, *La messe*, t. V, pl. CXXXVII.

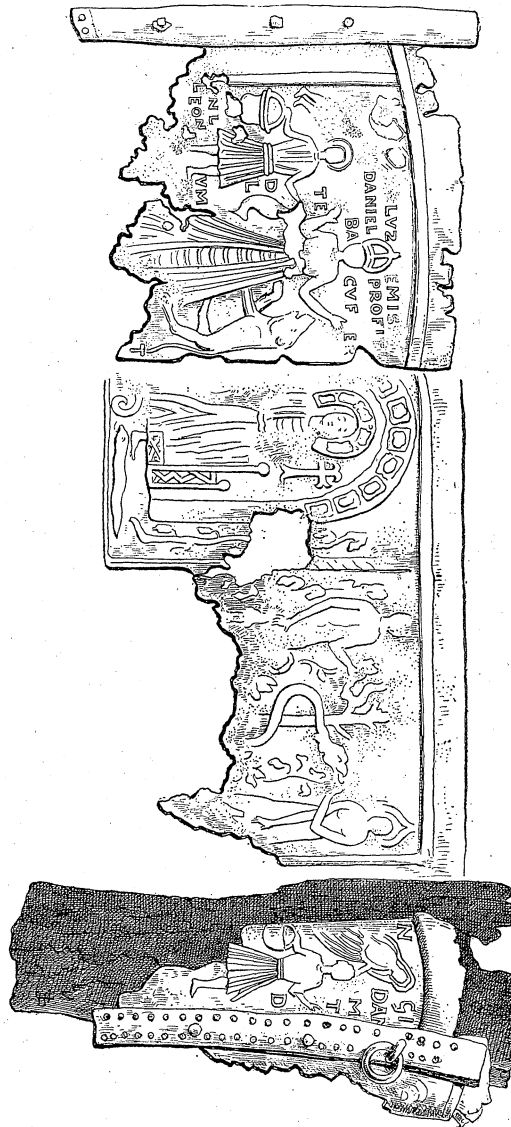
ont été conservés. Ils ont la forme d'un seau ou d'un vase à goulot. Ils sont de bronze, de plomb ou d'argile et portent des inscriptions de ce genre : $\text{Ἀντλήσετε ὕδωρ μετ'εὐφροσύνης}$: «Puissez cette eau avec joie»; $\text{Νίψον ἀνομίαν μὴ μόνον ὄψιν}$: «Lave tes iniquités et non seulement ton visage³». (Bénitiers de Constantinople; de Long-Wittenham, Berkshire; de Miannay,

1. Boldetti, *Observations sur les catacombes de Rome*, p. 16, 24, 533.

2. J. B. De Rossi, *Roma sotterranea*, t. III, p. 617.

3. On remarquera que cette phrase peut se lire sans changement, en commençant par la fin.

Fig. 71. — Seau de bois, trouvé à Miannay. D'après *Mémoires de la Société des antiquaires de France*, 1864, pl. 3.



Somme.) Le bénitier de Miannay est en bois recouvert d'une feuille de cuivre, ornée de reliefs représentant le Christ nimbé, Adam et Ève, Daniel dans la fosse aux lions (fig. 70-71).

L'usage de l'aspersion de l'eau bénite à la messe solennelle du dimanche remonte au moins jusqu'à Hincmar de Reims (806-882). Voici la traduction d'un passage d'une de ses épîtres synodales : « Tous les dimanches, chaque prêtre doit, dans son église, avant la messe solennelle, procéder à la bénédiction de l'eau dans un vase propre et digne de sa haute destination ; il en aspergera le peuple qui entre à l'église ; ceux qui le désirent en emporteront dans des vases décents et en aspergeront leurs champs, leurs vignes, leurs étables et même leurs aliments et leur boisson ¹. » Les capitulaires de Charlemagne renferment des prescriptions identiques.

XIV. BATON PASTORAL ET CROSSE

Il est difficile de soutenir, comme on l'a prétendu, que le bâton pastoral remonte aux temps apostoliques. On pourrait en trouver l'annonce dans le bâton que tient à la main le Bon Pasteur, dans les catacombes. Les premières représentations figurées ne sont pas antérieures aux ^{viii} et ^{ix} siècles. D'autre part, il demeure établi qu'il était adopté au ^{vii} siècle par les évêques, comme insigne de leur dignité. Il fut aussi porté par les abbés et les abbeses. Le testament de saint Remi de Reims († 532) mentionne un bâton pastoral d'argent, orné de figures, *argentea cambuta figurata* ; et, dans la vie de saint Césaire d'Arles († 542) nous lisons ce passage : « Le serviteur de Dieu allait visiter une église, mais le clerc chargé de la garde de son bâton l'avait oublié... *Cum vir Dei ad aliquam ecclesiam pergeret, clericus cui cura erat baculum illius portare... oblitus erat* ². En 633, le concile de Tolède ordonne que, si un évêque a été injustement déposé on lui rende l'*orarium*, l'anneau et le bâton.

On peut distinguer trois sortes de bâtons pastoraux : la *férule*, le *tau* et la *crosse*.

1. Hincmar de Reims, *Epist. synod.*, c. v, *P. L.*, t. cxxv, col. 774.

2. *Vita Cæsarii Arelat. episc.*, dans Martène, *De ritibus*, l. I, c. viii.

La *férule* était une sorte de bâton droit, surmonté d'un pommeau d'ivoire ou d'ébène. Les papes l'adoptèrent, de saint Grégoire à Sixte-Quint, et même quelques archevêques. Elle avait, sans doute, une grande ressemblance avec le sceptre royal, car, au témoignage du moine de Saint-Gall, Charlemagne réprimanda un jour, sévèrement, un évêque qui, à défaut de son bâton pastoral, avait officié avec le sceptre de l'empereur. Un pontifical anglo-saxon de la fin du ix^e siècle, conservé à la bibliothèque de Rouen, représente un évêque portant un bâton à pommeau arrondi.

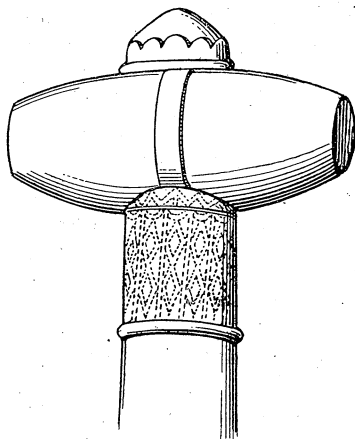


Fig. 72. — Tau de saint Loup, D'après Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t. IV, p. 173.

Le *tau*, comme son nom l'indique, est une férule terminée par une poignée en forme de potence ou de béquille, ou bien par deux volutes opposées. Il resta en usage jusqu'au xiii^e siècle. C'est l'aspect que présente le bâton de saint Loup (427-479), le plus ancien bâton pastoral connu, conservé à Bienon-l'Archevêque. Le tau qui le surmonte est formé d'une douille d'argent à laquelle est fixée une traverse de cristal.

L'anneau central qui maintient la traverse est aussi orné d'un cabochon de cristal (fig. 72). A la fin du x^e siècle, dans un manuscrit de la bibliothèque de Saint-Omer, saint Wandrille est représenté tenant une crosse à double volute. La *crosse* est le modèle le plus usité des bâtons pastoraux. Elle rappelle le *lituus*, ou bâton augural antique. Mais rien ne nous autorise à chercher son origine dans cet insigne païen. Ce n'était sans doute, primitivement, qu'un simple bâton d'appui, de la forme et de la hauteur de nos cannes modernes, comme nous le prouvent les rares spécimens qui nous restent de cette époque : la crosse de Montreuil-sur-Mer,

dite de sainte Julienne, celle de Délémont (Suisse), qui aurait appartenu à saint Germain, abbé de Moutier-Granval, assassiné vers 670 (fig. 73).

La crosse de Montreuil est en bois de chêne recouvert de plaques de cuivre doré, décorées de filigranes et de cabochons. Mais cette ornementation fut ajoutée au xiii^e siècle. La crosse de Délémont a seulement 1 m. 10 de hauteur. Sa hampe est revêtue de plaques d'argent et sa volute, de plaques d'or, ornées de guirlandes, de rinceaux et d'émaux cloisonnés, rouges, verts et bleus, dont l'origine mérovingienne n'est pas douteuse.



Fig. 74. — Abbé portant sa crosse. Miniature du sacramentaire de Drogon. D'après *Bulletin du comité de la langue*, 1857, t. IV, p. 487.

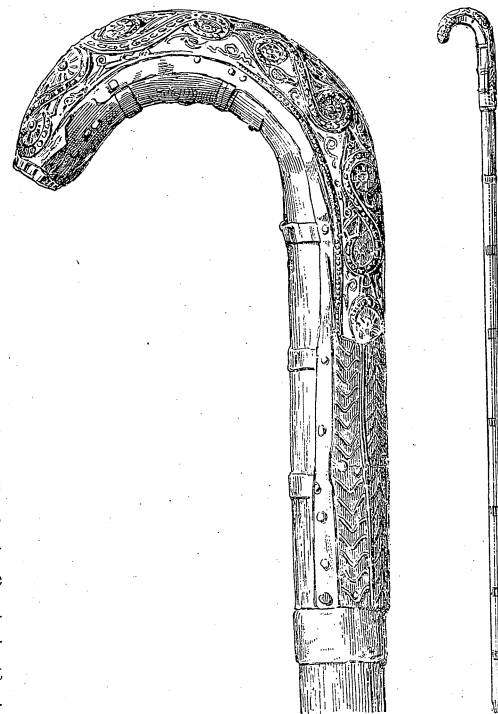


Fig. 73. — Crosse de Délémont. D'après Rohault de Fleury, *La messe*, t. VIII, pl. DCXII.

A partir du x^e siècle, l'extrémité de la crosse commence à s'incurver franchement en spirale, comme nous le montre le sacramentaire de Drogon¹ (fig. 74).

1. Bibl. nat., ms. lat. 9428, fol. 91.

III. VÊTEMENTS LITURGIQUES

Aube et ceinture. — Chasuble. — Étole et manipule. — Chape.
— Colobe et dalmatique. — Pallium. — Mitre.

Le prêtre qui célèbre le saint sacrifice revêt par-dessus sa soutane : l'amict, l'aube, le cordon, le manipule, l'étole et la chasuble. Dans les offices pontificaux, l'évêque y ajoute les bas, les sandales, les gants, la tunique, la dalmatique, la mitre; l'archevêque, en certaines circonstances, le pallium; le prêtre qui assiste l'évêque porte la chape. Les vêtements distinctifs du diacre sont le manipule, l'étole et la dalmatique; ceux du sous-diacre, le manipule et la tunique. A la messe, les membres du clergé, dans les autres fonctions liturgiques, revêtent le surplis ou le rochet, suivant leur dignité (avec la mozette, la *cappa magna*, l'aumusse ou la *mantelletta*) et se couvrent de la barette.

Nous nous proposons d'étudier brièvement ici l'origine, les transformations, la forme actuelle des pièces principales du costume liturgique et du costume de chœur.

I. AUBE ET CEINTURE

(*Alba, tunica talaris, poderis, camisia*)

L'adaptation lente, aux fonctions du culte, des vêtements portés par les gens de la bonne société du III^e au V^e siècle et l'abandon de ces vêtements par les laïques, ont donné naissance aux ornements liturgiques qui, peu à peu, deviendront des ornements sacrés.

L'aube était, chez les Romains, une sorte de vêtement de dessous avec manches, tombant jusqu'aux chevilles et retenu au-dessus des hanches par une ceinture; elle était ordinairement de lin et de couleur blanche. Elle s'ornait de deux bandes étroites de pourpre ou de teinte sombre, appelées *clavi*, qui descendaient des épaules par devant et

par derrière, des deux côtés de l'encolure. Le bas était bordé d'une bande de couleur, plus large¹. Ce vêtement se serait introduit dans la mode masculine au temps de Cicéron.

L'aube liturgique garda cette forme générale, mais elle perdit bientôt les *clavi* et la bordure et fut entièrement blanche (d'où son nom de *alba*, vêtement blanc); on diminua également son ampleur, ce qui lui enleva son beau drapé et la transforma en une sorte de fourreau étroit (fig. 75).

L'aube était portée par les clercs de tous les ordres dans l'exercice de leurs fonctions : « Que le diacre se serve de l'aube, mais seulement au moment de l'oblation et de la lecture », dit le concile de Carthage (sess. IV, can. 51).

Grégoire de Tours, dans le récit qu'il nous fait de la dédicace de l'oratoire de Saint-Satur-



Fig. 75. — *Paenula* elliptique. D'après Rohault de Fleury, *La messe*, t. VII, pl. DLXII.

nin, nous parle d'une réunion nombreuse de prêtres et de lévites en aubes blanches qui assistaient à la translation des reliques. Les mosaïques de l'église Saint-Georges de

1. Ces bandes, tissées dans l'étoffe ou simplement cousues, étaient une marque de dignité. Les sénateurs portaient la tunique *laticlave* (*latus clavus*), à large bande; les chevaliers, l'*angusticlave*, à bande étroite (*angustus clavus*).

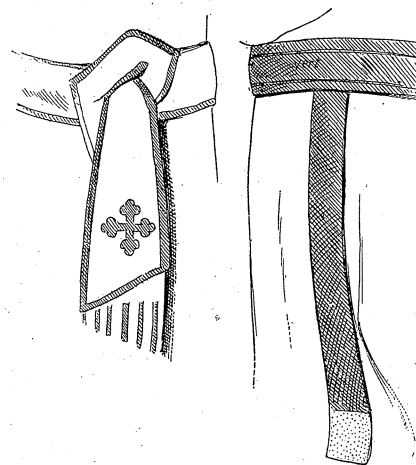


Fig. 76. — Ceintures. D'après les mosaïques de Saint-Vital de Ravenne.

Thessalonique (iv^e siècle environ) semblent indiquer que les prêtres et les évêques portaient ce vêtement en dehors de l'église.

D'après le Missel, l'aube symbolise la pureté du cœur.

La ceinture empêchait l'aube, très ample, de flotter autour du corps et de gêner la marche. Certaines mosaïques nous la montrent comme une bande d'étoffe assez large (fig. 76). A l'époque carolingienne, elle était parfois garnie de pierre-

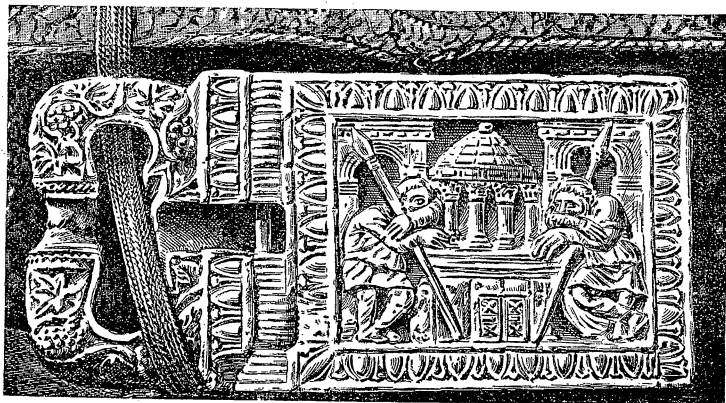


Fig. 77. — Ceinture de saint Césaire, évêque d'Arles.
D'après *Bulletin monumental*, 1877, p. 240.

ries. On possède la ceinture de saint Césaire, évêque d'Arles, au vi^e siècle. Elle est en cuir blanc avec une boucle d'ivoire, d'un curieux travail byzantin représentant le tombeau du Christ (fig. 77).

D'après Amalaire, la ceinture est le symbole de la chasteté.

II. CHASUBLE

(*Casula*, *amphibolus*, *infula*, *planeta*)

La chasuble dérive évidemment de la *penula* antique (fig. 78). « La *penula*, dit M. Sorlin-Dorigny, était un épais manteau de *gausapa* (étoffe épaisse) ou de cuir, fait pour les

mauvais temps et commun aux deux sexes; taillée en forme de cloche ou de fourreau, la *penula* enfermait étroitement le corps. Elle pouvait être fendue par devant et fermée au moyen d'agrafes ou de boutons¹. » On pouvait dégager les deux bras en relevant les bords sur les côtés.

Ce vêtement, spécial tout d'abord aux gens du peuple ou employé seulement comme manteau de voyage, commença, vers le i^{er} siècle, à s'introduire en ville. Sous Trajan et Hadrien, les tribuns du peuple paraissaient vêtus de la *penula*.

Sous Commode, elle est de rigueur pour les spectateurs des jeux du cirque. Au iv^e siècle, elle remplacera même la *toge*, et la *lex vestitaria* du code de Théodose, en 382, en prescrit l'usage pour les sénateurs. A cette époque, d'après les descriptions

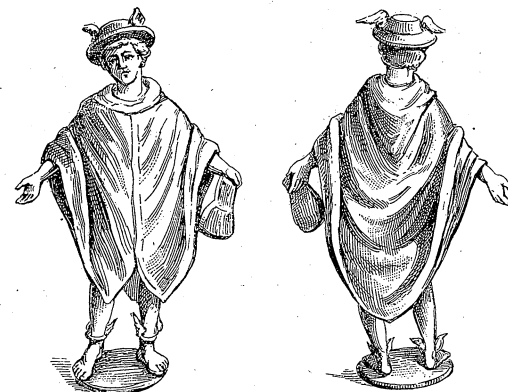


Fig. 78. — Mercure vêtu de la chape.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. III, p. 91.

qui nous en sont faites, c'était un vêtement de ville, riche, souple et élégant, flottant jusque sur les pieds; d'où le nom de *planeta*².

Il convenait donc parfaitement aux fonctions liturgiques et s'y prêtait plus commodément que la *toge* dont les amples draperies pouvaient gêner les mouvements du prêtre. Nous en trouvons des représentations parfaites dans les fresques du cimetière de Lucine et dans les mosaïques de Milan,

1. Daremberg et Saglio, *Diction. des antiquités grecques et latines*, t. XXXVII, col. 291.

2. De *πλανητός*, errant. Ce mot désigne un vêtement « errant » autour du corps, à cause de son ampleur.

de Ravenne, de Sainte-Agnès-hors-les-murs. La chasuble primitive, comme la *penula*, était donc composée d'une pièce d'étoffe très ample, de forme ronde, percée d'un trou au centre, pour le passage de la tête et enveloppant le corps tout entier, à la manière d'une petite maison; d'où le nom de *casula* dont la désignent certains écrivains ecclésiastiques.

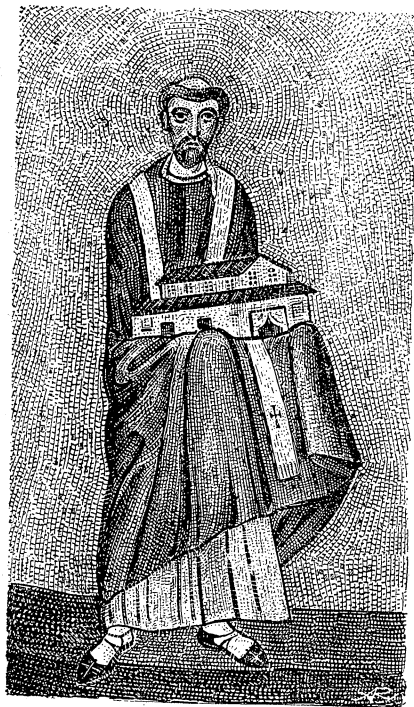


Fig. 79. — Honorius I.
Mosaïque de l'abside
de Sainte-Agnès-hors-les-murs.

prix excessif, elle n'était pas rare aux iv^e et v^e siècles. Au ix^e siècle, elle était sans doute d'un usage courant en Gaule,

Le prêtre en relevait les bords de chaque côté sur les avant-bras. La chasuble s'ornait quelquefois, autour du cou, d'un galon et, par devant, d'une bande d'étoffe de couleur différente, tombant perpendiculairement et destinée, sans doute, à dissimuler une couture. Ces bandes, ordinairement de pourpre, pouvaient recevoir des broderies d'or; d'où leur fut donné le nom de *chrysoclavum*, emprunté au latin et au grec¹, et, plus tard, celui d'*aurifrigium*² (fig. 79).

La soie dut être employée de bonne heure dans la confection de la chasuble, du moins dans les églises les plus riches, car, malgré son

1. *Chrysoclavum* : χρυσοῦν, *clavum*, bande brodée d'or.
2. *Aurifrigium* ou *aurifrisium*, bande brodée d'or à la manière phrygienne (*phrygium*), d'où nous avons tiré le nom d'orfroie, qui désigne un ornement à peu près semblable.

puisque nous voyons Riculphe de Soissons la prescrire dans son diocèse pour les vêtements liturgiques. Certaines de ces chasubles étaient d'une très grande richesse, tissées de soie et d'or, rehaussées de pierres précieuses. Saint Augustin de Cantorbéry envoya à saint Livin, le jour de son ordination, une chasuble de pourpre, brochée d'or, et ornée de pierres précieuses.

Les chasubles que nous représentent les mosaïques et les fresques offrent une grande variété de couleurs. Dans la mosaïque de Saint-Apollinaire-in-Classe, saint Apollinaire est revêtu d'une chasuble violette, semée de fleurs blanches. Les miniatures de la Bible de Charles le Chauve et d'autres manuscrits encore, nous montrent des chasubles semées de pois dorés (fig. 80). Il n'y a pas, du reste, de couleurs proprement liturgiques pour les vêtements sacrés avant le ix^e siècle.

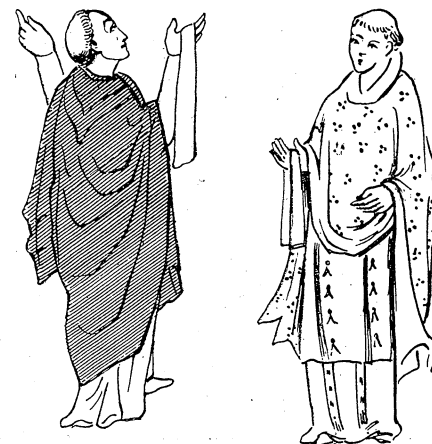


Fig. 80. — Chasubles et manipules.
Miniature de la Bible de Charles-le-Chauve.

C'est à partir du vi^e siècle que ce vêtement a des tendances à devenir proprement ecclésiastique. Un concile germanique, présidé en 742 par saint Boniface, portera le décret suivant : « Nous ordonnons que les prêtres ou les diacres ne portent pas de saies comme les laïcs, mais qu'ils se revêtent de chasubles, comme c'est l'usage des serviteurs de Dieu¹. »

Cependant la chasuble n'avait pas encore un caractère strictement liturgique et même, à l'époque carolingienne, le

1. *Conc. germanic.*, can. 7, dans *Monum. Germ. hist., Capitularia*, édit. Borétius, t. 1, p. 26.

clergé s'en servait en dehors de l'église. De plus, elle n'était pas, comme de nos jours, réservée à la célébration des saints mystères, mais convenait à toutes les fonctions sacrées. Elle était portée, à l'origine, indistinctement par les prêtres, les diacres et même par les clercs des ordres inférieurs. Toutefois, vers le ^v^e siècle, les diacres ayant adopté la dalmatique comme vêtement distinctif de leur charge, ne revêtirent la chasuble que dans certaines circonstances exceptionnelles.

Pour la liturgie chrétienne, la chasuble signifie la charité (Rhaban Maur), le joug suave et léger du Christ (^{ix}^e siècle), la robe d'innocence (^{xii}^e siècle).

III. ÉTOLE ET MANIPULE

Certains auteurs, se basant sur l'étymologie de ce mot, ont prétendu retrouver l'origine de l'étole chrétienne dans la *stola* antique. La *stola* était une tunique de femme, large et longue, qu'on raccourcissait à volonté au moyen de deux ceintures. Comment ce vêtement a-t-il pu se transformer en un ornement liturgique ? Ils affirment que la *stola* était ornée par devant de deux bandes richement brodées et ils supposent qu'on supprima la robe pour ne garder que la bordure, *ora*; d'où serait venu à l'étole le nom d'*orarium*. Ils croient reconnaître la *stola* angusticlave primitive dans le vêtement que portent l'évêque Maximien et ses diacres, dans la mosaïque de Saint-Vital de Ravenne.

Explication fort ingénieuse, mais quelque peu étrange. Du reste, ce n'est pas une *stola*, mais bien une dalmatique que portent Maximien et ses diacres. L'étole chrétienne a plus de ressemblance avec l'*orarium* antique. Primitivement, l'*orarium* était un linge, une sorte de mouchoir, destiné à essuyer la sueur et les impuretés du visage (*orarium*, os). L'usage semble en avoir été réservé aux gens de qualité; ceux du commun se contentaient, pour s'essuyer, du pan de leur manteau. Certains de ces *oraria* étaient d'étoffe précieuse ou teints de pourpre, objets de luxe au témoignage de saint Jérôme. On se les offrait à titre de présent ou de souvenir.

Tantôt l'*orarium* se portait à la main ou autour du bras gauche, et il devient le *manipule* chrétien; tantôt il se portait sur l'épaule ou autour du cou comme un fichu, les deux bouts retombant sur la poitrine, et il donna naissance à l'*étole* (fig. 80).

A quelle époque l'*orarium* devint-il un ornement liturgique ? En 366, les canons 21, 22 et 23 du concile de Laodicée en interdisent l'usage aux sous-diacres et aux lecteurs. Le concile de Tolède, en 733, nous apprend que l'*orarium* ne convient pas seulement aux diacres, mais aussi aux évêques et aux prêtres. Le concile de Braga (360 ou 363) prescrit de placer l'*orarium* sur les deux épaules du prêtre au moment de son ordination et lui enjoint de le disposer, pendant la messe, de façon à former une croix sur sa poitrine¹. L'étole se portait par dessus ou par-dessous la tunique. Parfois on la dissimulait ou même on en admettait deux. L'usage liturgique de l'étole paraît donc remonter en Espagne et en Gaule au ^{vi}^e siècle, ailleurs au ^{viii}^e. Elle représente le joug suave et léger du Christ (Matth., xi, 20), le vêtement blanc de l'immortalité (Apoc., vii, 9).

Le manipule (*manipulum*, ^{vii}^e siècle; *mappula*, jusqu'au ^x^e siècle) fut concédé par saint Grégoire (715-731) aux prêtres et aux diacres dans une lettre à Jean, archevêque de Ravenne. Au ^{ix}^e siècle, il était porté par les prêtres, les diacres et les sous-diacres et même par tous les clercs. Il signifie les bonnes œuvres, qui sont souvent le fruit de nos labeurs et de nos larmes (Ps., cxxv, 7-8).

IV. CHAPE

Il semble qu'on doive rechercher l'origine de la chape dans la *lacerna* antique plutôt que dans la *penula*, comme l'affirment certains archéologues.

La *lacerna* était primitivement un manteau militaire qui passa dans le costume civil des Romains, vers la fin de la République. C'était une sorte de vêtement d'hiver, comme

1. Hardouin, *Concil.*, t. III, col. 586-588.

la *penula*, en laine épaisse de couleur sombre, destiné à garantir du froid et de la pluie. A cet effet, il était muni d'un capuchon (*cucullus*). La *lacerna* couvrait les épaules, la poitrine et le dos, mais, à la différence de la *penula*, elle était ouverte par devant et s'agrafait sous la gorge au moyen d'une fibule ou d'un fermail, comme nos pèlerines modernes. Les clercs durent adopter de bonne heure ce vêtement à

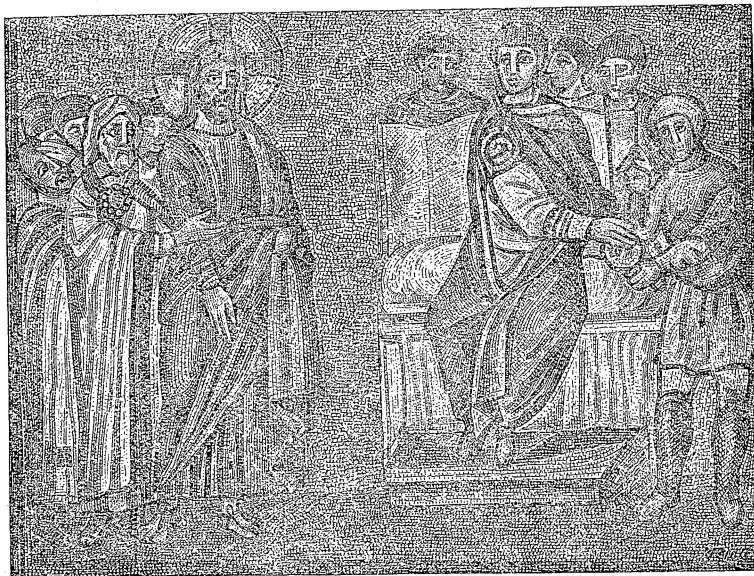


Fig. 81. — Le Christ traduit devant Pilate.
Mosaïque de Saint-Apollinaire-Nuovo. D'après une photographie.

cause de sa commodité (vers le ix^e siècle), et aucun ornement ne le distinguait de la *lacerna* laïque.

La chape figure dans les mosaïques de Saint-Vital et de Saint-Apollinaire-Nuovo de Ravenne, dans la bible syriaque de Rabula. C'est un ample manteau sans capuchon, retenu par un fermail rond ou carré ou une fibule; ses bords s'ornent d'un galon ou d'une large bande (fig. 81). « Un fait digne de remarque, dit dom Leclercq, traitant de ses diverses représentations, c'est le parti pris des artistes de

revêtir les prêtres de l'Ancien Testament de la chape. Est-ce une simple fantaisie? Nous ne le croyons pas. Pour notre compte, nous sommes très disposé à voir, dans cet usage, le désir de désigner les prêtres fameux et le plus fameux de tous, Melchisédech, personnification du sacerdoce; par un insigne liturgique sur la signification duquel les fidèles assidus aux cérémonies du culte chrétien ne pouvaient hésiter un instant¹. » Il semblerait ainsi que, dès le vi^e siècle, la chape était devenue un vêtement liturgique. On la portait surtout pendant les processions pour se protéger contre le froid et la pluie; d'où le nom de *pluvialis* dont la désigne le *Liber pontificalis* d'Agnellus de Ravenne. Simple et sans ornement jusqu'alors, comme un vêtement d'usage journalier, elle va devenir un vêtement d'honneur, dont se revêtiront les clercs et les empereurs eux-mêmes aux grandes solennités. Elle sera tissée d'or et de soie; ses bords s'orneront de deux bandes de couleurs différentes, richement brodées ou même rehaussées de pierreries. A Saint-Riquier, on possédait une chape marron, ornée d'or, et une chape de soie²; à Fontenelle, d'après la *Vita sancti Angessii*, deux chapes romaines de taffetas rouge à franges. Les grandes églises en sont abondamment pourvues; Saint-Bavon de Gand en compte vingt-quatre, en 851; Saint-Trond, trente-trois, en 870.

V. DALMATIQUE

La dalmatique était primitivement une tunique munie de longues manches. Les Romains l'empruntèrent aux Dalmates et commencèrent à l'adopter à l'époque républicaine; les empereurs eux-mêmes en firent usage, au mépris des traditions nationales. Elle était surtout répandue en Orient. Elle pouvait être de laine, d'étoffe pelucheuse ou de soie et s'ornait souvent, par devant et par derrière, de deux larges *clavi* de pourpre ou de deux minces filets

1. Dom H. Leclercq, *Diction. d'arch., Chapes*, t. III, col. 377.

2. *Inventaire de Saint-Riquier*, 831.

perpendiculaires. On y ajoutait parfois des médaillons d'étoffe brodés, en application, appelés *callicules* (fig. 82).

Dès le III^e siècle, les chrétiens adoptèrent la dalmatique. Nous en trouvons des représentations dans les catacombes, où celle-ci apparaît comme un vêtement de dessus, dont



Fig. 82. — Dalmatique du VI^e siècle.
D'après Rohault de Fleury, *La messe*, t. VII, p. 78.

les larges manches laissent voir celles de la tunique intérieure. Le récit de la mort de saint Cyprien nous montre le martyr se dépouillant de son manteau, puis de sa dalmatique, qu'il remet à un diacre, et ne gardant que sa tunique intérieure (*linea*). D'après le *Liber pontificalis*, le pape Eutychien (275-283) défend qu'on ensevelisse les corps des martyrs sans dalmatique et sans *colobium*. Le pape Sylvestre I^{er} (314-335) aurait imposé aux diacres romains la dalmatique comme vêtement officiel¹; mais

1. *Liber pontificalis*, édit. Duchesne, t. I, p. 159.

présence de six diacres, auxquels il concède l'usage de la dalmatique. D'après Pellicia, ce seraient les diacres d'Orléans qui auraient reçu les premiers ce privilège du pape Symmaque¹.

Dans les premiers siècles, la dalmatique était portée indifféremment par les évêques, les prêtres et les diacres. Il est difficile de préciser l'époque où elle devint le vêtement distinctif des diacres. Du reste, malgré son adaptation liturgique, la dalmatique resta en usage chez les laïcs, jusqu'au VI^e et même au VII^e siècle.

Un document de 986 mentionne une tunique ou dalmatique ornée de grelots ou clochettes. A Augsbourg, existe une dalmatique de brocart qui passe pour celle de saint Oudry († 973).

A Moyenmoutier (Vosges), on conserve, la dalmatique de saint Hilduff, († 707), archevêque de Trèves. Elle est de damas blanc

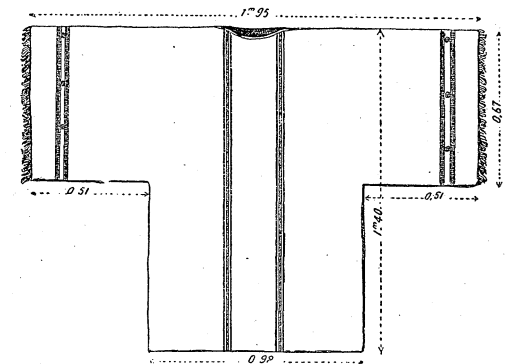


Fig. 83. — Dalmatique de Moyenmoutier.
D'après Rohault de Fleury, *La messe*, t. VII, pl. DXXXVIII.

et mesure 1 m. 40 de hauteur et 0 m. 92 de largeur au bas de la jupe; les manches ont 0 m. 51 de long et 0 m. 67 d'ouverture (fig. 83). La dalmatique est un symbole de justice, de joie et de salut.

VI. COLOBE

Il faut distinguer de la dalmatique, le *colobium*, qui était une tunique sans manches ou à manches très courtes, por-

1. Pellicia, *De christ. eccles. polit.*, t. I, l. II, sect. I, c. VIII.

tée par les Romains, sous la République (κολοβός, écourté). C'était un vêtement d'intérieur ou de travail laissant la liberté entière des mouvements. Ce fut sans doute la raison qui le fit adopter des diacres, personnages actifs, avant qu'on leur concédât l'usage de la dalmatique.

VII. PALLIUM

Le pallium, d'origine grecque, l'himation classique, était un manteau de laine rectangulaire. Il pouvait se porter plié en deux, disposé comme un châle sur les épaules, ou drapé de biais autour du corps, l'un des bras restant libre. Il était moins ample et plus pratique que la toga romaine. Il demeura longtemps en discrédit à Rome, réservé aux étrangers, ceux que Cicéron appelle d'un terme méprisant, *Græci palliati*¹. Ce ne fut qu'au I^{er} siècle de notre ère qu'il acquit définitivement droit de cité à Rome et devint même le vêtement à la mode dans tout l'empire romain. Les Byzantins l'adoptèrent au IV^e siècle, en l'ornant, sur les bords, de bandes de pourpre et d'or et en firent ainsi un vêtement de cérémonie.

Le pallium subit aussi, au IV^e siècle, une curieuse déformation et, sous le nom de *pallium contabulatum*, « il désigne un vêtement, ou plutôt un insigne d'un nouveau genre, une sorte d'écharpe obtenue en pliant un pallium ordinaire quatre ou cinq fois sur lui-même dans le sens de la longueur, en écrasant fortement les plis (*contabulatio*). Le *pallium contabulatum* ainsi préparé est une large bande qui se noue de diverses façons autour du corps². »

Le pallium chrétien est probablement un insigne de ce genre. Quelques-uns y voient aussi, non sans quelque vraisemblance, une imitation de l'*omophorion*, sorte d'écharpe humérale de laine adoptée par les évêques orientaux, vers le IV^e siècle. Nous en retrouvons des représentations vers la

1. Cicéron, *Phil.*, v, 5-14, édit. Nisard.

2. Daremberg et Saglio, *Dict. des antiq. grecques et latines*, au mot *Pallium*, t. IV, 1^{re} partie, p. 285.

fin du VI^e siècle, dans les mosaïques de Saint-Vital de Ravenne et de Sainte-Agnès; mais son usage est plus ancien (fig. 84). C'est une bande d'étoffe, de couleur blanche, très longue, large de 8 à 9 centimètres. Cette bande tombe verticalement par devant, de l'épaule gauche, passe derrière le cou, puis sur l'épaule droite, décrit un large sinus sur la poitrine et, rejoignant l'épaule gauche, retombe sur le dos. Des croix et des franges en marquent les extrémités.

Au VIII^e siècle, des fibules rattachent les bandes verticales au milieu du sinus du dos et de la poitrine. L'ensemble prend la forme d'un Y et bientôt les bandes sont maintenues dans cette position par une couture. Au début du XI^e siècle, le pallium n'est plus qu'un anneau d'étoffe, de double épaisseur sur l'épaule gauche, d'où pendent, par devant et par derrière, de longues bandes qui diminueront peu à peu de longueur. Il s'orne de croix rouges ou noires en nombre variable. A partir du XIII^e siècle, les fibules ne sont plus que de simples ornements (fig. 85).

De nos jours, le pallium a conservé à peu près le même aspect. Il est large de trois doigts et marqué de six croix noires : quatre sur l'anneau, deux sur les bandes verticales. Trois fibules dorées, dont la tête est formée d'une pierre précieuse, sont fixées sur trois de ces croix par des œillets de soie noire, sur le dos, la poitrine et l'épaule gauche. Les bandes verticales, très courtes, sont alourdies à leur extrémité par des palettes de plomb recouvertes de soie noire (fig. 86).

Les palliums sont tissés en partie avec la laine de deux agneaux bénis le 21 janvier, à Sainte-Agnès-hors-les-murs.



Fig. 84. — L'évêque Ecclesiast.
Mosaïque, à Saint-Vital
de Ravenne.

Ils reçoivent eux-mêmes une bénédiction du pape, près de la Confession de saint Pierre, le 28 juin au soir.

Cet attribut, réservé primitivement au pape, fut concédé par la suite, avec l'autorisation de l'empereur, à divers évêques : vicaires du Saint-Siège, métropolitains comme ceux de Ravenne, de Milan, d'Arles, de Cantorbéry, de Séville, de Corinthe. A l'époque carolingienne, il était accordé à tous les métropolitains, qui devaient le demander au pape, en accompagnant leur requête de leur profession de foi. Cette

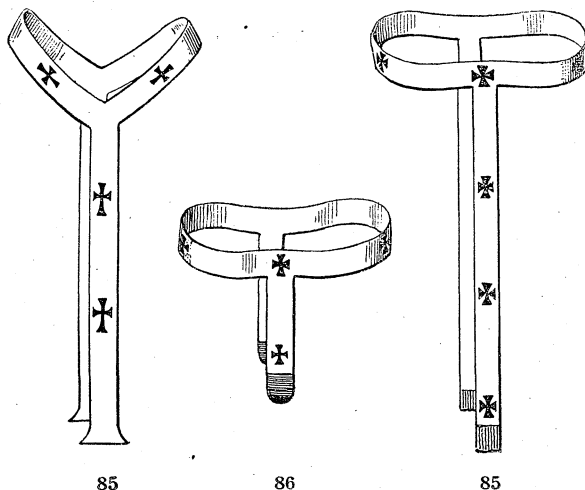


Fig. 85. — Pallium (xii^e et xiii^e siècles).

Fig. 86. — Pallium moderne.

profession fut remplacée, au moment de la querelle des Investitures, par un serment de fidélité. Il n'était pas transmissible et chaque titulaire devait l'emporter dans sa tombe.

Actuellement, c'est un insigne particulier au pape, aux patriarches, aux archevêques. Il est aussi attribué à certains évêques, en vertu d'un privilège attaché à leur siège ou d'une faveur spéciale du Souverain Pontife.

Ornement strictement liturgique, il ne peut être porté que pendant la célébration de la messe. Il signifie la charge

pastorale et la plénitude de la juridiction pontificale, exercée en union avec le Saint-Siège.

Un certain nombre d'évêques, du x^e au xvi^e siècle, spécialement dans l'empire germanique et les pays voisins, s'attribuèrent, comme insigne de leur fonction, le *rational*, imité du pectoral du grand prêtre juif. C'était une pièce d'étoffe ou une plaque de métal carrée, ornée de douze pierres précieuses que l'on appliquait sur la poitrine. Le *rational* est encore porté avec des variantes diverses, par les évêques de Toul (Nancy), de Paderborn, d'Eichstaett, de Cracovie.

VIII. MITRES

Dès les premiers siècles, les évêques portèrent une coiffure spéciale, qui était un insigne de leur dignité, en dehors des fonctions liturgiques, car, à l'église, on pria la tête découverte. Cet insigne devait rappeler le frontal du prêtre juif et consistait, sans doute, en une plaque de métal ou cercle d'or qui ceignait leur front. C'est la *corona sacerdotalis*, mentionnée par Ammien Marcellin.

Cette couronne était encore en usage aux viii^e et ix^e siècles. Une enluminure anglo-saxonne du x^e siècle (Benedictionnal de Saint-Aethelwold) nous montre un évêque la tête ceinte d'une couronne décorée de cabochons (fig. 87).

Le nom de mitre apparaît dans les textes liturgiques du viii^e siècle pour désigner la coiffure épiscopale; mais cette coiffure était très différente de nos mitres modernes. C'était un simple chapel d'orfroi, sorte de bandelette tissée et brodée, analogue à celui que portaient les seigneurs laïcs.

La mitre proprement dite serait d'origine romaine. C'était primitivement une sorte de bonnet conique d'étoffe souple, dont le bord inférieur était garni d'un galon circulaire (*camelaucum, frigium, regnum.*) Au viii^e siècle, elle était



Fig. 87. — Évêque la tête ceinte d'une couronne. Pontifical d'Aethelwold. D'après Enlart, *Costume*, p. 370.

portée par les souverains pontifes, mais seulement hors de l'église dans les cortèges solennels et leur était remise après leur sacre. Au x^e siècle, elle deviendra proprement liturgique. Elle se voit sur les monnaies pontificales de Sergius III (904-911) et de Benoît VII (974-983).

Certains manuscrits anglo-saxons du viii^e siècle nous représentent aussi des évêques coiffés d'un bonnet semblable.

CHAPITRE II

PÉRIODE ROMANE

(XI^e ET XII^e SIÈCLES)

I. MOBILIER

Autels. — Armarium. — Chaire à prêcher. — Fonts baptismaux. — Chaires épiscopales. — Stalles. — Lutrin. — Piscine. — Bénitier fixe. — Grilles. — Orgues. — Cloches et clochettes.

I. AUTELS

AUTELS FIXES. — Pendant la période romane, les autels gardent la forme traditionnelle de tombeau ou de table.

L'autel *en forme de tombeau* consiste en un massif rectangulaire, surmonté d'une table horizontale et dressé sur un palier à degré unique ou sur une petite base, décorée de moulures. Une inscription court souvent sur la tranche de la dalle qui le recouvre.

Les autels les plus anciens sont de petites dimensions et s'ornent de colonnettes sur les angles (autels de Saint-Savin, Vienne ; de Luçon, Vendée). Dans les plus récents, la face antérieure se décore de colonnettes et d'arcatures, la divisant en compartiments verticaux dont le nombre varie de trois à cinq. (Saint-Germer, Oise, fig. 88 ; cathédrale d'Apt, Vaucluse ; cathédrale de Marseille). Colonnettes et arcatures peuvent encadrer des figures sculptées : le Christ ou la Vierge,

en majesté, entourés d'apôtres ou de saints. L'autel d'Avenas (Rhône), offert par Louis VII, reproduit en bas-reliefs

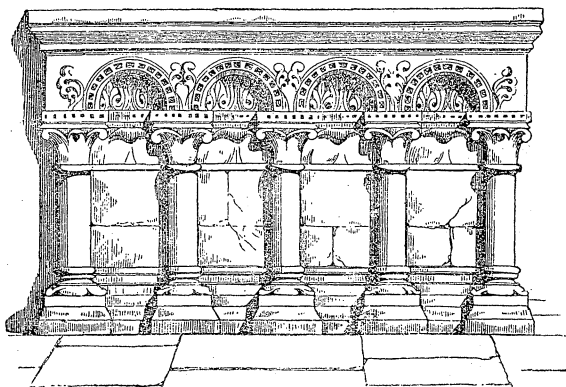


Fig. 88. — Autel de Saint-Germer.

D'après A. de Caumont, *Abécédaire d'archéologie*, t. II, p. 296.

l'effigie du roi, le Christ bénissant, l'Annonciation, le Crucifiement.

Les autels *en forme de table* reposent sur des colonnettes

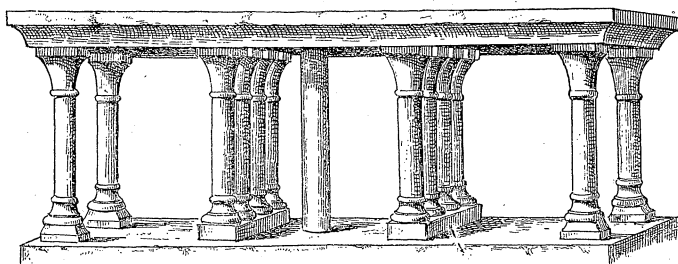


Fig. 89. — Autel de Poblet (Catalogne).

D'après Enlart, *Manuel d'arch. franç.*, t. II, p. 830, fig. 407.

ou de petits piliers (autel de Poblet, Catalogne), (fig. 89). La partie antérieure s'appuie sur les colonnettes, la partie postérieure sur un massif de maçonnerie ou une dalle posée de champ, ou bien encore s'encastre dans la muraille.

Au XII^e siècle, l'ornementation des autels se ressent des progrès réalisés par la sculpture. Arcatures, fûts de colonnettes, figures de sainteté, chapiteaux, sont traités avec une délicatesse extrême et une entente parfaite de la décoration. L'ornementation sculptée est souvent rehaussée par la peinture, l'émail, la mosaïque, le verre incrusté (autel de Saint-Guilhem, Hérault).

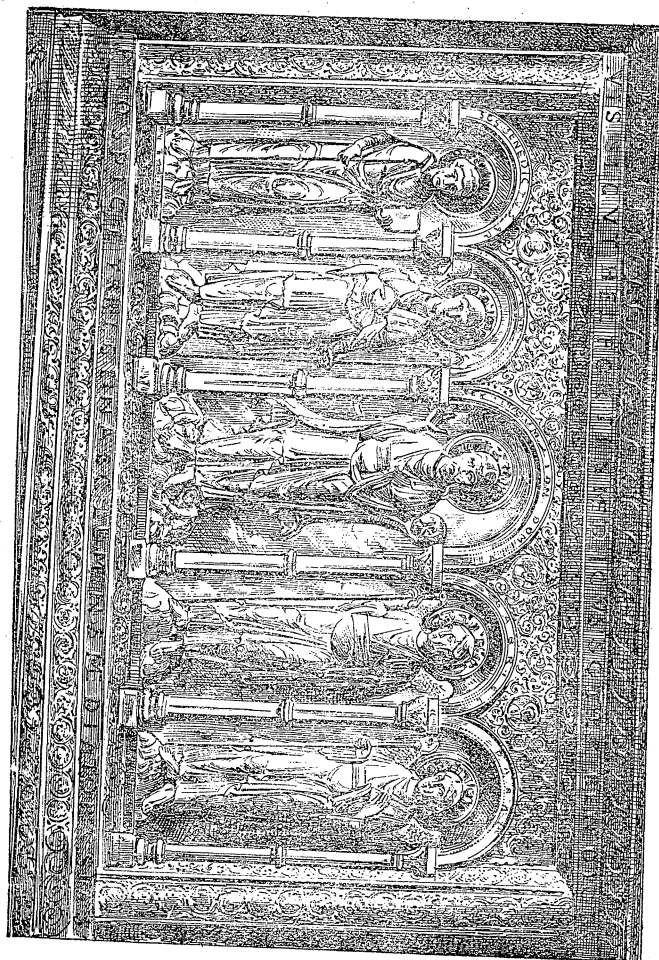
Les étroits autels-confessions du VI^e siècle, qui laissaient apercevoir les reliques par une porte grillagée, prennent des dimensions plus importantes et présentent des parois ajourées, à travers lesquelles on peut voir le reliquaie.

La matière en usage pour la construction des autels est ordinairement la pierre. En 769, les capitulaires de Charlemagne rendaient obligatoires les prescriptions relatives à ce sujet, et interdisaient aux prêtres de célébrer sur des autels autres que des autels de pierre. Cependant, l'usage des métaux précieux demeurait toujours autorisé. L'autel d'or de Bâle, exécuté sur l'ordre de l'empereur saint Henri, est justement célèbre (fig. 90). Il mesure 1 m. 78 de longueur sur 0 m. 95 de hauteur. Sa face antérieure est revêtue de feuilles d'or, travaillées au repoussé et plaquées sur une âme de bois de chêne. Elle est décorée de cinq figures en haut relief, sous arcatures, représentant le Christ entouré d'anges et de saints, dont les nimbes ruissellent de pierreries. C'est une œuvre d'une richesse et d'une magnificence inouïes¹. Nous citerons aussi l'autel de porphyre de l'abbaye de Saint-Denis, dont la face était recouverte d'une table d'or du poids de quarante-deux marcs et enrichie d'une profusion de pierreries de toute espèce.

Aux jours de solennités, on recouvrait l'autel de parements d'étoffe. Les textes anciens les mentionnent sous le nom de *vestes altaris*, « vêtements de l'autel » ; les miniatures nous les représentent sous la forme de nappes posées sur la table et retombant aux deux bouts. Elles débordaient même sur la face antérieure de l'autel, au point d'en cacher une partie.

1. D'après certains archéologues, le nom d'autel appliqué à cette pièce d'orfèvrerie serait assez inexact ; il serait un retable mobile que l'on plaçait sur l'autel à certains jours de fête.

Fig. 90. — Autel d'or de Bale. Musée de Cluny. (D'après photographie.)



Ces parements étaient de soie, de lin ou d'étoffe plus modeste. Ils recevaient une décoration peinte ou brodée à l'aiguille. On en vint même à recouvrir complètement le devant et les côtés de l'autel, surtout quand celui-ci était dépourvu d'ornementation. Les parements étaient alors tendus sur un cadre de bois et leur couleur pouvait varier suivant le temps, conformément aux règles liturgiques. Ces draperies pendantes et ces panneaux mobiles, reçurent le nom de *frontale*, d'*antependium*, de *tabula*, plus tard celui de *dorsale* (fig. 91).

La table de l'autel, nous l'avons dit, était dépourvue, à l'origine, de toute garniture, pour permettre aux fidèles de voir le prêtre qui leur faisait face pendant les saints mystères. A l'époque carolingienne, elle s'orne d'une croix. Dès le début de l'époque romane, on ajoute deux chandeliers, souvent posés à terre, à droite et à gauche de l'autel. Vers la fin du ^x^e siècle, au commencement du ^{xii}^e, on

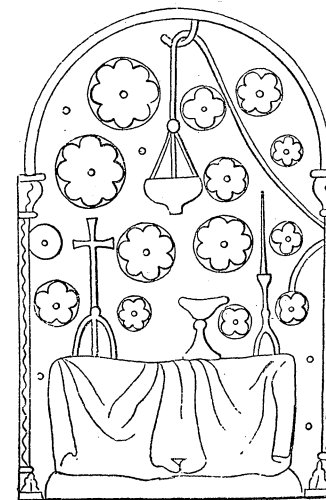


Fig. 91. — Autel avec parements. Émail de la châsse de saint Calmin, Riom. D'après A. de Caumont, *Abécéd. d'archéol.*, t. II, p. 302.

établit, en arrière de la table, une sorte de gradin peu élevé, ou *retable* (de *retro*, en arrière, et *tabula*, table). Ce retable ne supportait ni fleurs, ni chandeliers comme les prédelles de nos autels modernes, mais servait uniquement, les jours de fêtes, à l'exposition des reliques. Il n'avait que peu d'élévation, 0 m. 60 environ, et sa paroi verticale s'ornait, tantôt de sculptures (retable de Carrières-Saint-Denis, musée du Louvre; retables de l'autel de Saint-Germer et de Coblentz, au musée de Cluny, fig. 92), tantôt de parements peints ou brodés comme l'*antependium*, ou de panneaux de bois travaillés avec art. Beaucoup furent en ivoire, en argent, en or finement ciselés ou en cuivre doré et émaillé. Les

retables en cuivre émaillé sortaient, pour la plupart, des ateliers limousins.

Les retables étaient *fixes* ou *mobiles* : les uns adhéraient à la table, principalement ceux des autels secondaires ou des

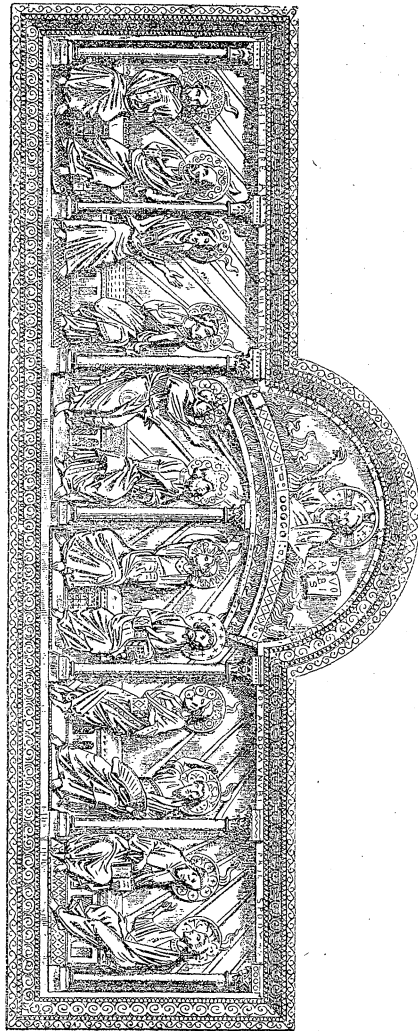


Fig. 92. — Retable de Coblenz. D'après Viollet-le-Duc, *Mobilier*, t. I, p. 235.

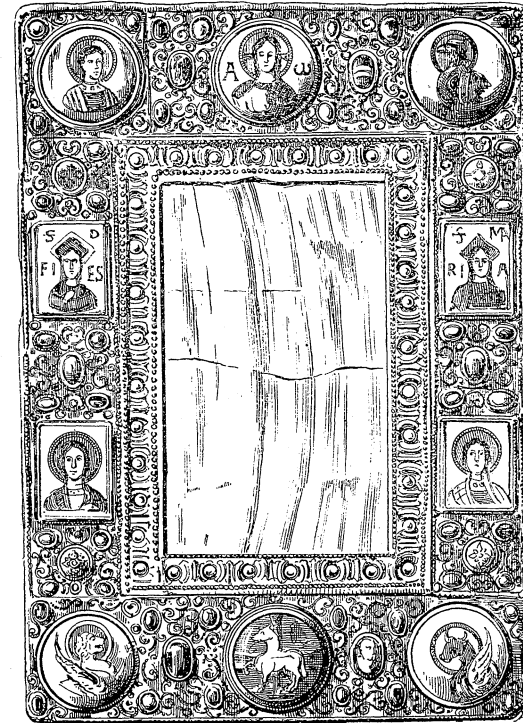


Fig. 93. — Autel portatif de Conques.
D'après une photographie.

autels de reliques (autel de la Vierge à Saint-Denis); les autres pouvaient être déplacés et recevaient souvent la forme de diptyques ou de triptyques.

II. AUTELS PORTATIFS. — Durant les périodes romane et gothique, nous retrouvons l'autel portatif. C'est toujours une petite plaque de pierre de 0 m. 20 de largeur, sur 0 m. 35

de longueur environ, enchâssée dans une bordure de bois ou de métal plus ou moins ouvragée. Il apparaît également sous la forme d'un coffret-reliquaire ou d'un autel sarcophage en miniature, avec la même ornementation, d'échelle réduite.

On y emploie le marbre, l'onix, l'agate, le cristal de roche ou des fragments de pierres consacrées par un souvenir pieux. Des reliques y sont enfermées dans de petites cavités, creusées au milieu ou aux angles. Ces autels portatifs étaient gardés par respect dans des gaines de cuir gaufré ou des coffrets de bois richement décorés (autels portatifs de Sainte-Foy de Conques, Aveyron; de Darmstadt, Allemagne, de la collection Spitzer; de Gladbach, Allemagne; de Berlin; de Stavelot, Belgique) (fig. 93).

II. ARMARIUM

Depuis l'époque romane, la réserve eucharistique, au lieu d'être conservée dans le pastophorium ou le sacarium, était souvent déposée dans une armoire ornée d'un motif d'architecture et creusée, près de l'autel, du côté de l'évangile, dans l'épaisseur du mur de l'abside ou dans un pilier (*armarium, cibolle, repositoire*).

« La pyxide de bois qui contenait le corps du Seigneur, dit Ruppert, abbé de Deutz, était renfermée, suivant la coutume, près de l'autel, dans une sorte de niche creusée dans le mur, garnie, à l'intérieur, de tablettes de bois et munie d'une serrure pour la tenir toujours close. Avec cette pyxide, se trouvaient renfermés plusieurs petits vases destinés au saint ministère, à savoir : une autre pyxide contenant des hosties non consacrées, une burette en étain pour le vin, une petite boîte à encens, des cierges¹, etc. » (Églises abbatiales de Vézelay, Yonne; de Souvigny, Allier.)

La sainte réserve resta aussi suspendue au-dessus de l'autel. Nous en parlerons à l'article des vases liturgiques.

1. Ruppert, *P. L.*, t. CLXX, col. 337.

III. CHAIRE A PRÊCHER

Les chaires à prêcher romanes gardent la forme générale de l'ambon primitif. Toutefois, le soubassement massif est généralement remplacé par des colonnettes. Sur le bord antérieur de la cuve peut s'appuyer un pupitre, reposant sur une tête d'aigle, emblème de saint Jean l'Évangéliste, ou même un angelot ailé, emblème de saint Matthieu.

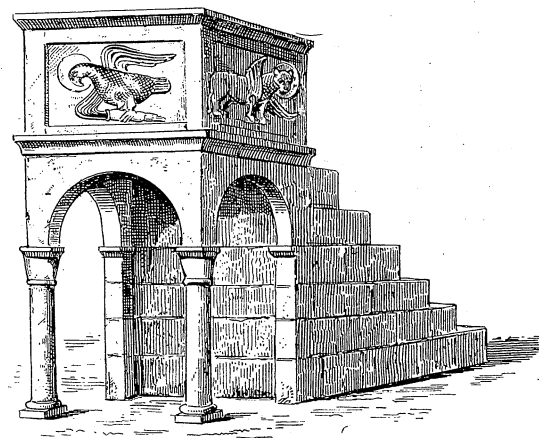


Fig. 94. — Ancienne chaire de la cathédrale de Besançon (XI^e ou XII^e siècle).
D'après Enlart, *Manuel d'arch. franç.*, t. II, p. 873.

La chaire donnée par l'empereur saint Henri, en 1002, à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, est l'œuvre la plus remarquable de cette époque. Elle est revêtue de plaques d'or et décorée de cabochons et d'incrustations d'ivoire. Il subsiste à Frégimont (Lot-et-Garonne) une chaire de pierre, du XI^e siècle, d'un art plus simple. La cuve, cubique et sans autre ornement qu'un rebord biseauté, repose sur un soubassement également cubique, mais plus petit, et contient un siège de pierre. Nous reproduisons ici une ancienne chaire de la cathédrale de Besançon. Cette chaire, aujourd'hui démontée, a été reconstituée par M. Jules Gautier,

d'après ses débris (fig. 94). Elle se compose d'une cuve carrée, dont les panneaux sont ornés des symboles des évangélistes. Elle repose, en avant, sur deux colonnettes et, en arrière, sur un massif de maçonnerie, où sont entaillés les degrés.

IV. FONTS BAPTISMAUX

A partir du ^{xii}e siècle, le rite du baptême par immersion fut abandonné peu à peu, dans l'Église latine, pour celui du baptême par infusion.

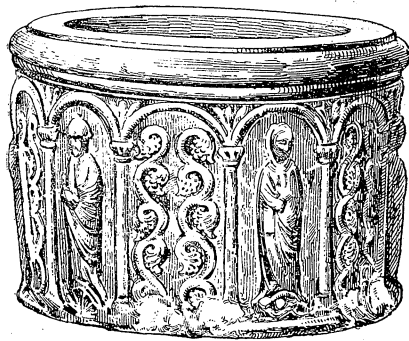


Fig. 95. — Font de Berneuil (Somme).
xii^e siècle.

D'après Enlart, *Manuel d'arch. franç.*, t. II, p. 881.

Cependant, il resta en usage dans certaines régions, jusqu'à la fin du Moyen Âge. Dès lors, on cessa, du moins en France, de construire des baptistères en dehors des églises. En Italie, il s'en élevait encore au ^{xii}e et au ^{xiii}e siècle, comme ceux de Pise et de Florence. Ils ont subsisté aussi, pendant l'époque romane, en Corse

et dans quelques localités en France, au sud de la Loire.

A l'intérieur des églises, les baptistères furent placés du côté nord, qui était la région des ténèbres et des peuples barbares. C'était parfois une sorte de chapelle qui rappelait par sa forme l'ancien baptistère octogonal, avec sa colonnade intérieure, son dôme et sa piscine.

L'usage du baptême par infusion fit aussi abandonner les grandes piscines d'immersion, qui furent remplacées par de petites cuves de moindre contenance. Ces cuves furent creusées ordinairement dans une pierre dure; lorsque la pierre était spongieuse et tendre, on la doublait, à l'intérieur, de plomb ou de cuivre étamé. On en rencontre en bronze,

en plomb, en fonte, rarement en bois ou en terre cuite. (Fonts de plomb, à Espaubourg, Oise; à Berneuil, Somme (fig. 95). Fonts de fonte, à Bourret, Tarn-et-Garonne; à Saint-Evroult-de-Montfort, Orne.) La plupart des fonts de métal furent détruits pendant la Révolution.

Les cuves baptismales affectent les formes les plus diverses. Elles sont de plan carré, oblong, circulaire, polygonal ou quadrilobé. Tantôt elles reposent immédiatement sur le sol et prennent l'aspect d'un gros chapiteau tronconique, d'un cube ou d'un cylindre (cuve de Berneuil; de Wierre-

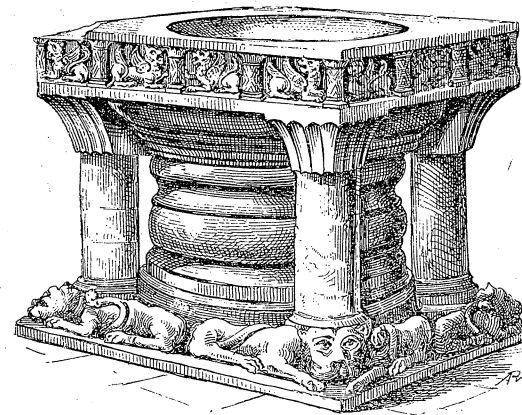


Fig. 96. — Font de l'église de Vermand (Aisne).
D'après Caumont, *Abécédair d'archéologie*, t. II, p. 312.

Effroy, Pas-de-Calais, fig. 95); tantôt elle s'élève sur un support unique ou sur un pilier central flanqué de quatre colonnettes (font de la cathédrale de Laon, de l'église de Vermand, Aisne, fig. 96).

Les cuves cylindriques semblent les plus nombreuses et, pour la plupart, imitent une cuve de bois avec ses douves et sa ceinture de fer (font de Perpignan; d'Elne, Pyrénées-Orientales; de Villefranche).

Quelques sarcophages furent même transformés en fonts baptismaux (Saint-Trophime d'Arles; Saint-Cannat, à Aix). La cathédrale d'Angers conserve une baignoire antique,

portée sur deux lions de marbre blanc, qui servit également à cet usage (aujourd'hui utilisée comme bénitier).

La liturgie ordonne que les fonts soient munis d'un couvercle, destiné à préserver l'eau baptismale de toute profanation et de toute souillure. Les couvercles consistent, le plus souvent, en une dalle de pierre ou un simple panneau de bois munis, pour la commodité, d'un ou de deux anneaux. Certains couvercles de fonts très riches peuvent être ornés de sculptures, de bas-reliefs, de statues.

Nous retrouvons, dans la décoration des cuves, les motifs en faveur à cette époque : arcatures, rinceaux, dessins géométriques, entrelacs, canelures ondulées, animaux fantastiques, sujets historiques, comme le baptême du Christ, ou le Christ bénissant, les évangélistes ou leurs symboles.

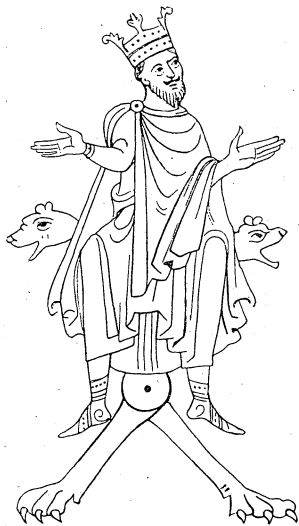


Fig. 97. — Nabuchodonosor sur un siège pliant. Bible man., Bibl. nat. D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. de l'arch. franç.*, t. I, p. 110.

V. CHAIRES ÉPISCOPALES

Les chaires épiscopales s'inspirent des types en usage aux époques précédentes. Nous retrouvons : 1^o la chaire mobile en forme de pliant ; 2^o le siège plein sans appui ni dossier ; 3^o le trône avec dossier et accoudoir.

1^o Les sceaux, les miniatures, les peintures et les vitraux représentent fréquemment des chaires épiscopales aux montants croisés et incurvés. Ces montants se terminent fréquemment, à leur partie inférieure, par des griffes d'animaux, à leur partie supérieure, par des têtes de lion, de panthère, de dragon. Le lion était considéré comme l'emblème de la justice (fig. 97). L'escabeau devint l'accessoire obligé de la chaire, dès le xii^e siècle : « L'escabeau ou mar-

chepied (*scabellum*), dit Durand, évêque de Mende († 1269), désigne la puissance temporelle qui doit être soumise à la puissance spirituelle¹. »

Notons, du reste, que les sièges des seigneurs laïques étaient également pourvus d'escabeaux.

2^o Le siège en forme de coffre, carré ou ovale, sans appui ni dossier, fut aussi d'un usage fréquent. Il pouvait être orné d'incrustations de métaux précieux ou d'ivoire, de sculptures diverses, d'arcatures. On le recouvrait d'étoffes de prix.

3^o Le trône en forme de fauteuil était toujours en pierre et d'aspect quelque peu massif (chaire d'Avignon, ornée du lion de saint Marc et du bœuf de saint Luc, fig. 98; de Saint-Vigor, près de Bayeux, en marbre rouge; d'Espondeilhan, Hérault; des cathédrales de Lyon et de Vienne). Dès le xi^e siècle, le trône pouvait être surmonté d'un dais et précédé d'un escabeau. Il s'ornait aussi de coussins et de tentures.

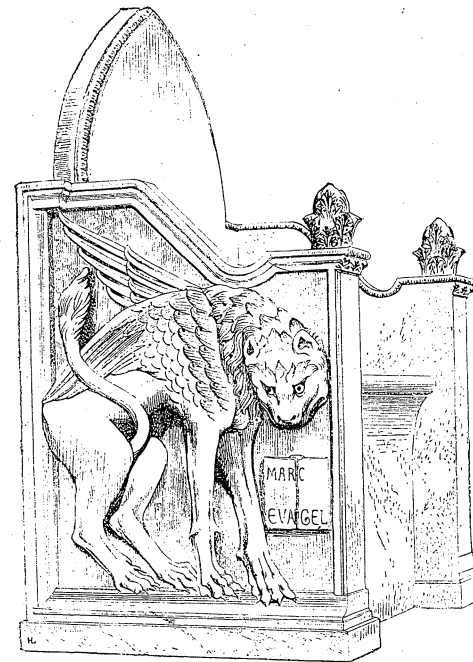


Fig. 98. — Chaire d'Avignon. D'après Viollet-le-Duc, *Dict. raisonné d'arch.*, t. II, p. 416.

1. Durand de Mende, *Rational*, l. II, c. XI. al. 3, édit. Barthélemy, t. I, p. 206.

VI. STALLES

Dans les anciennes basiliques et les premières églises monastiques, nous l'avons vu, le siège de l'évêque et de l'abbé s'élevait au fond de l'abside, derrière l'autel. Autour d'eux, prenaient place les prêtres et les moines. Jusqu'au XI^e siècle, il y eut obligation de se tenir debout pendant les saints mystères et le chant des psaumes, du moins pour le

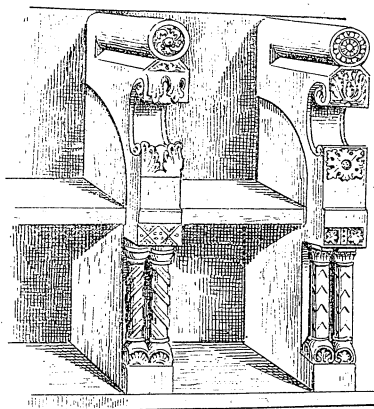


Fig. 99. — Stalles de Ratzburg (Danemark).

D'après Gailhabaud, *Architecture du Ve au XVII^e siècle*, t. IV.

clergé, dans les abbayes et les collégiales. Pour tempérer ce que cet usage avait de pénible, certains religieux s'appuyaient sur une sorte de béquille, appelée *reclinatorium*¹. Quelques-uns furent autorisés à s'asseoir sur des banquettes à dossier, séparées par des cloisons de bois (*formæ*, *formulæ*). Les premiers documents qui nous parlent de stalles proprement dites datent du XI^e siècle. Les statuts de l'église de Maëstricht s'expriment ainsi : « Les prêtres de la cité ne devront pas se tenir parmi les chanoines, ni dans leurs stalles. » Les stalles sont mentionnées fréquemment au XII^e siècle, dans les *Coutumes* des abbayes.

D'après les diverses descriptions qui nous en sont faites, elles se composaient d'un *dorsal* ou dossier, de panneaux de bois verticaux formant séparation et surmontés d'accoudoirs, d'une tablette mobile avec charnière, servant de siège.

1. Le *reclinatorium* aurait été adopté par les fidèles eux-mêmes. Il est encore en usage de nos jours, chez les coptes et les maronites. Les fidèles trouvent, à la porte des églises, des bâtons qui leur servent d'appuis pendant les offices et qu'ils laissent en sortant.

Sous le siège était fixée une console, appelée *miséricorde* ou *patience*, qui permettait de s'asseoir, tout en paraissant debout, le siège étant relevé. Devant chaque rangée de stalles, s'élevait un prie-Dieu avec agenouilloir, qui servait de dossier aux stalles du palier inférieur.

Il ne nous reste, en France, aucun meuble de cette époque. Il subsiste encore quelques belles boiseries en Allemagne et dans les pays du Nord. Telles sont les stalles de Ratzburg, en Danemark, dont les débris ont inspiré à M. Gailhabaud le dessin que nous reproduisons ici (fig. 99).

VII. LUTRIN

(*Lectrin, poulpitre, pupitre*)

Le lutrin est un meuble de bois ou de métal, destiné à supporter un ou plusieurs livres liturgiques ouverts, sur lesquels doivent suivre, ensemble, plusieurs lecteurs. On distingue : les lutrins *mobiles*, qu'on peut transporter facilement dans le sanctuaire; les lutrins *fixes*, dont le poids ou même des scellements rendent le déplacement difficile et qui sont placés au milieu du chœur des églises.

Les lutrins servaient à la lecture des évangiles et des épîtres, au chant des psaumes et devaient, sans doute, remplacer l'ambon en certaines circonstances. Ils étaient en usage dès le VII^e siècle, comme nous l'affirme dom Doublet dans ses *Antiquitez de l'abbaye de Saint-Denys*. « Au milieu de la première partie de l'église, nous dit-il, est posé l'aigle (ou poulpitre) de cuivre, enrichi de quatre évangélistes et autres figures, donné par le roi Dagobert, provenant de l'église de Saint-Hilaire de Poitiers, lorsque ledit roy ruina la ville dudict Poitiers pour cause de rebellion¹... » Ce lutrin existait encore à la fin du XII^e siècle, car la chronique ajoute que « Suger le fit dorer de fin or ». Cette description assez vague nous permet de supposer que les premiers lutrins devaient se rapprocher, par la forme, de nos lutrins modernes. Il ne nous reste, en effet, aucun modèle de cette époque.

1. Doublet, *Antiquitez de l'abbaye de Saint-Denys*, l. I, p. 286.

VIII. PISCINES

On appelle piscine, une sorte d'évier, ménagé près de l'autel, du côté de l'épître et destiné à recevoir les ablutions

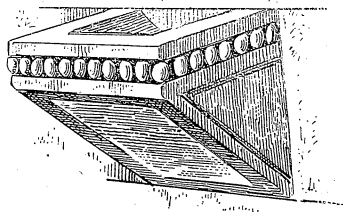


Fig. 100. — Piscine de Druyes.
D'après Enlart, *Manuel d'arch.*
franç., t. II, p. 858.

du prêtre. Très rares sont les piscines antérieures au ^{XII}^e siècle. Pourtant elles n'étaient pas inconnues. Des textes nombreux, ordonnances pontificales, prescriptions liturgiques, prévoient, près de l'autel ou dans le *sacrarium*, un endroit où doivent être purifiés les vases sacrés et où le prêtre peut se laver les mains après la communion¹. Ce n'était peut-être qu'une simple cuvette de pierre, d'où l'eau s'écoulait par un trou dans la terre consacrée, ou bien un bassin de métal transportable que l'on plaçait près de l'autel. Au ^{XII}^e siècle, les piscines n'ont pas l'importance qu'on leur donnera plus tard et la plupart des églises en sont dépourvues; cependant, à partir de cette époque, elles sont aménagées pour l'usage spécial auquel on les destine et commencent à être prévues dans la construction.

Elles offrent trois types différents. Le plus rare et le plus ancien consiste en un entonnoir de pierre formant saillie

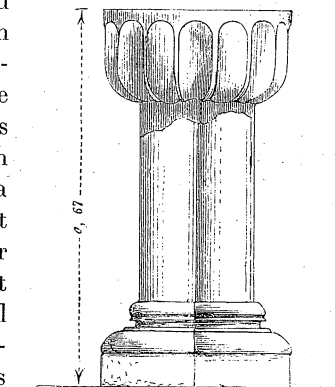


Fig. 101. — Piscine de Vézelay.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. raisonné*
d'arch., t. VII, p. 190.

1. *Locus in secretario aut juxta altare sit praeeparatus, ubi aqua effundi possit quando vasa abluantur, et ibi linteum nitidum cum aqua dependeat ut ibi sacerdotes manus lavant post communionem.* Léon IV, dans Sirmond, *Coll. Conc.*, t. XXI, col. 470.

sur le mur du sanctuaire (Druyes, Yonne, fig. 100). D'autres forment un bassin, porté sur une ou plusieurs colonnettes (Saint-Gabriel, Calvados; Vézelay, Yonne, fig. 101). D'autres enfin, plus nombreuses, offrent l'aspect d'une petite niche creusée dans la muraille et décorée sobrement (Putot, Calvados). Généralement, un petit espace est réservé pour les burettes près du bassin.

A la fin du ^{XII}^e siècle, on trouve des piscines à double

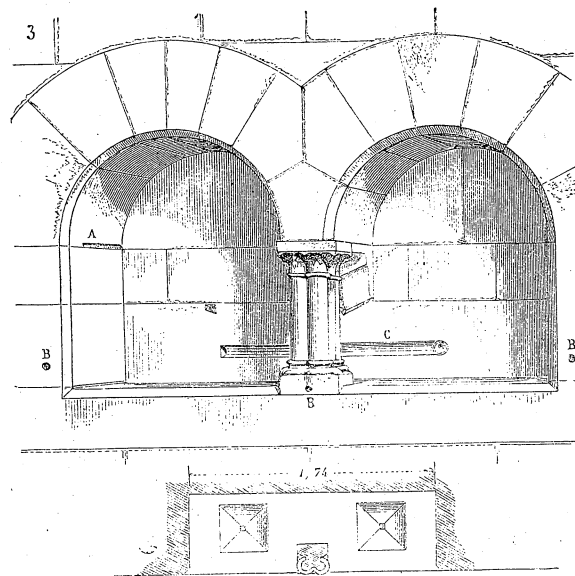


Fig. 102. — Piscine de Saint-Jean-des-Bons-Hommes.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. raisonné d'architecture*, t. VII, p. 192.

entonnoir, porté sur deux colonnettes accouplées; elles sont surmontées de deux petites arcatures en plein cintre (Ville-neuve-le-Comte, Seine-et-Marne; ancienne abbaye de Saint-Jean-des-Bonshommes, Seine-et-Marne, fig. 102). D'où vient cette innovation? Jusqu'ici, l'eau des premières ablutions du prêtre à l'offertoire, ainsi que l'eau et le vin qui avaient servi aux ablutions et à la purification du calice après la communion, étaient jetés dans la même piscine, car le

prêtre ne prenait pas les deux ablutions à la fin de la messe comme aujourd'hui.

Or, dans le courant du ^{xii}^e siècle, principalement dans les monastères, il fut prescrit au célébrant de boire par respect le vin et l'eau qui pouvaient contenir des parcelles d'hostie consacrée ou quelques gouttes du précieux sang¹. Innocent III songea même à rendre cet usage obligatoire pour toute l'Église. Cependant, certains prêtres avaient quelque répugnance à absorber l'eau qui avait coulé sur leurs doigts; on prit un moyen terme, et l'on établit des piscines à double entonnoir : l'un destiné aux ablutions d'avant l'offertoire, l'autre à celles d'après la communion.

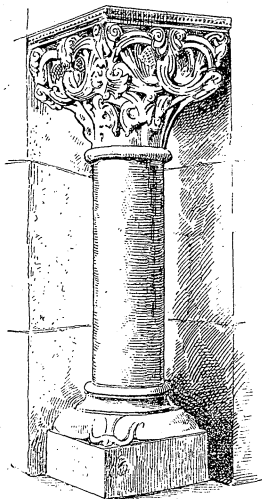


Fig. 103. — Bénitier de N.-D. en-Vaux, Châlons-sur-Marne. D'après Enlart, *Man. d'arch. franç.*, t. II, fig. 447, p. 904.

IX. BÉNITIER FIXE

Les bénitiers fixes sont presque toujours de pierre; quelquefois, mais rarement, de cuivre, de plomb ou de terre cuite.

Ce sont de petites vasques, reposant sur un pied ou portées en encorbellement sur une console adhérente à un mur ou à un pilier. Un grand nombre se présentent sous la forme d'un chapiteau creusé, supporté par une colonnette ou un groupe de colonnettes (Notre-Dame-en-Vaux de Châlons, fig. 103); ou même par des cariatides (bénitier des cagots, à Luz). Rarement le chapiteau repose directement sur le sol. L'intérieur forme une cuvette circulaire ou dessine un quatre-feuilles, une étoile; il peut être doublé d'une feuille de plomb

1. *Sacerdos... digitos abluat quibus dominicum tractavit... Quos ablutos... vinum sumit... quo sumpto, iterum vinum in calicem funditur, ut ipse aliquantulum calix abluatur, et a sacerdote sumitur. Uldaricus, Consuetud. Cluniæ, p. 4, P. L., t. CXLIX, col. 721, 722.*

quand la pierre est poreuse. Il existait des bénitiers à deux vasques accolées, à l'usage des deux sexes (Saint-Hilaire de Poitiers).

X. GRILLES

La grille est une clôture de fer ou de bronze. Le bronze coulé fut rarement employé à cause de la cherté et de la fragilité de la matière (dôme d'Aix-la-Chapelle). Le fer, très commun chez nous, fut adopté de préférence pendant tout le Moyen Âge. L'art de la ferronnerie, en honneur en Gaule, depuis les temps les plus reculés, devait faire, aux ^{xi}^e et ^{xii}^e siècles, de rapides progrès, dont témoignent les œuvres magnifiques de cette époque.

La grille romane se compose de montants verticaux et horizontaux, qui encadrent un assemblage de petites pièces de fer appelées *brindilles*. Elle se caractérise par les dimensions médiocres de ces brindilles. En effet, l'industrie ne fournissait pas à l'ouvrier, comme de nos jours, de longues barres de fer calibrées d'avance. Le forgeron devait façonner lui-même son fer au marteau, pour lui donner la grosseur et la section désirées; ainsi la difficulté du travail l'obligeait à réduire la longueur des brindilles.

Ces tiges de fer, de section carrée ou rectangulaire, dessinent entre les montants verticaux des enroulements divers, en forme d'S ou d'X. Elles sont réunies par des embrasses et

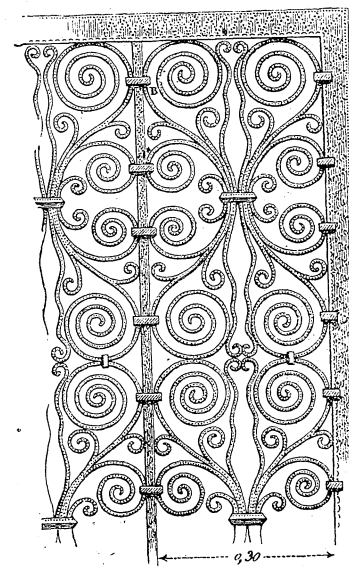


Fig. 104. — Grilles de la cathédrale du Puy. D'après Viollet-le-Duc, *Dict. raison. d'architect.*, t. VI, p. 56.

associées en combinaisons élégantes et décoratives (cathédrales du Puy, fig. 104, de Reims; églises de Conques, de Neuvy-Saint-Sépulcre, Indre, de Saint-Martin d'Angers).

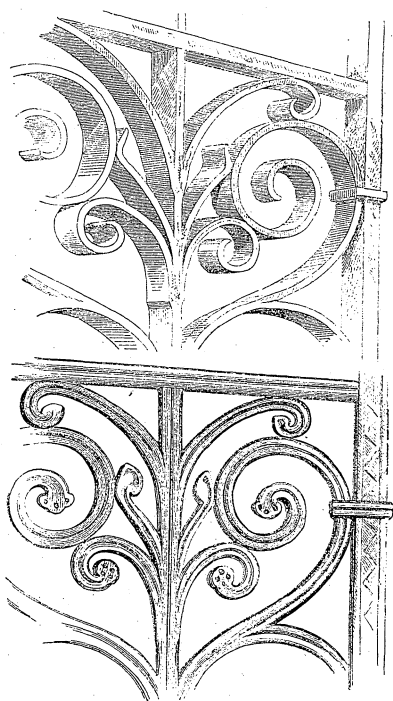


Fig. 105. — Grilles : brindilles de champ et à plat. D'après Viollet-le-Duc, *Dict. d'archit.*, t. vi, p. 58.

leur côté plat, cet effet est détruit et l'ouvrage paraît plus fragile (fig. 105).

XI. ORGUES

Les orgues hydrauliques disparaissent généralement vers le ^x^e siècle, mais ne sont pas complètement abandonnées. Guillaume de Malmesbury signale, à Reims, vers le ^{xii}^e siècle,

des orgues où la vapeur et non le vent faisait parler les tuyaux : « Il y a aussi, dit-il, dans cette église, des orgues hydrauliques où, d'une façon étonnante, et par la force de l'eau bouillante, les tuyaux d'airain modulent des chants. » C'est le principe adopté de nos jours pour les sirènes d'usine ou les sifflets avertisseurs des locomotives.

Les tuyaux d'airain sont réservés, du reste, aux orgues les plus riches; la plupart ne possèdent que des tuyaux de bois, d'albâtre ou de carton.

Les jeux sont peu nombreux : le chalumeau, la flûte de

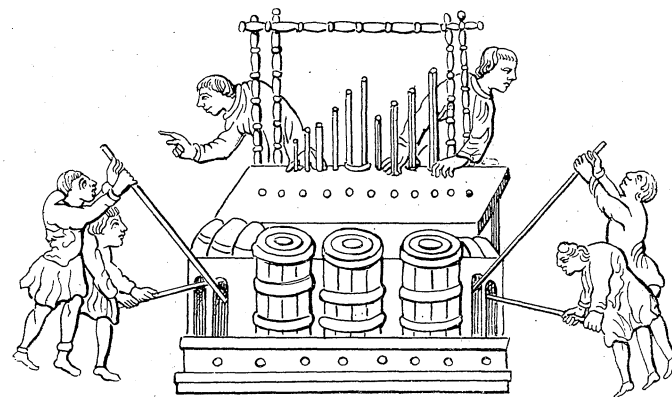


Fig. 106. — Orgue à soufflets et à double clavier (^{xii}^e siècle).
Psautier d'Erwin, manusc. de Cambridge.
D'après Didron, *Annales archéologiques*, t. iv, p. 31.

Byzance, puis le cromorne, le hautbois, la régale, qui serait le jeu le plus ancien à anches. C'est au ^{xi}^e siècle qu'on ajoute les demi-tons entre *ré mi*, *fa sol*, *sol la*, *la si*. A cette époque, l'orgue nous apparaît comme un instrument d'une manœuvre laborieuse et difficile, à la voix puissante et rude.

Le ^{xii}^e siècle marque de grands progrès dans la facture des orgues, comme en témoigne celui de Saint-Nicolas d'Utrecht, à deux claviers et à une pédale. La pédale remonterait donc au moins au ^{xii}^e siècle.

Le psautier d'Erwin, conservé à l'université de Cambridge, nous représente, dans un dessin pittoresque, un orgue de cette époque. Sur la table rectangulaire se dressent dix tuyaux

d'inégale longueur. Derrière l'instrument deux moines touchent le clavier, et admonestent gravement quatre individus qui font manœuvrer les soufflets au prix de pénibles efforts. L'air est comprimé dans trois cylindres fortement encerclés comme des tonneaux (fig. 106).

L'orgue dut prendre, à cette époque, une grande importance dans le service religieux, au point de susciter des plaintes de la part d'esprits inquiets. « D'où vient, je te le demande, écrivait le cistercien Aelred de Rievault, d'où vient tant d'orgues, tant de montres, tant de cymbales, dans les églises ? Pourquoi, je vous prie, ce soufflet terrible qui exprime plutôt le fracas du tonnerre que la douceur des voix ?... Et pendant ce temps-là (pendant l'exécution des motets) le vulgaire étonné et tremblant admire le ronflement des soufflets, le bruit strident des cymbales, l'harmonie des flûtes¹. »

Ce texte nous renseigne sur les jeux de l'orgue, et sur son rôle dans l'accompagnement de la musique vocale à deux ou plusieurs voix.

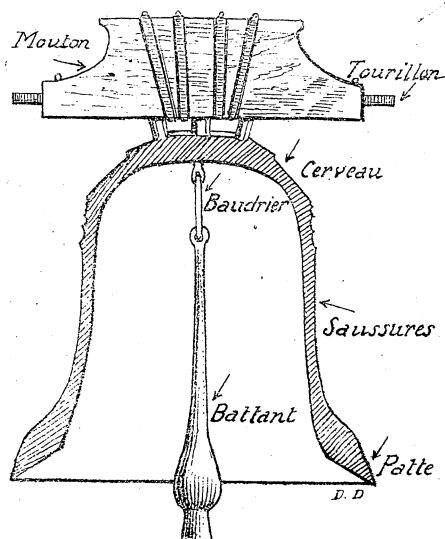


Fig. 107. — Cloche (coupe).

tant; les *saussures*, ou partie moyenne, se rapprochant de la forme cylindrique; le *cerveau* ou calotte supérieure, dans

1. Aelred de Rievault, ch. XXIII. *P. L.*, t. cxcv, col. 571.

XII. CLOCHES ET CLOCHETTES

On distingue plusieurs parties dans la cloche : la *patte*, qui est le bord inférieur aminci ; la *panse*, partie plus épaisse contre la-

laquelle sont fixés, à l'intérieur, l'anneau du *battant* et, à l'extérieur, les *anses*. Le battant est rattaché à l'anneau par une forte courroie de cuir : le *baudrier* ou *brayer*. Les cloches sont munies d'un appareil de suspension en bois, appelé *mouton*, auquel elles sont solidement attachées par des tiges de fer engagées dans les anses (fig. 107).

Dès la période romane elles prennent l'aspect général de nos cloches modernes.

Les cloches du XI^e siècle sont assez rares. Le dôme de Magdebourg en conserve une de cette époque, à panse très large. Les archives de Copenhague gardent le dessin d'une cloche portant, en caractères scan-

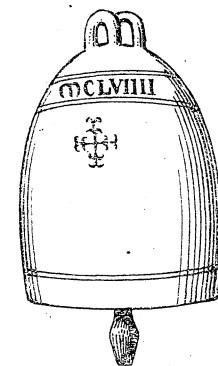


Fig. 108.
Cloche de Sienne.
D'après Didron, *Annales arch.*,
t. v, hors-texte.

dinaves, cette curieuse inscription : « Fais-moi frère de Jésus-Christ, Marie pleine de grâce. »

La collection Luesemans (Liège) possède une clochette à main, en bronze, de 13 centimètres de hauteur et de 20 centimètres de largeur. Elle est munie d'un anneau à sa partie supérieure et sa paroi extérieure est décorée d'animaux en bas-relief.

Plus nombreuses sont les cloches du XI^e siècle. Une cloche de Sienne, datée de 1159, est de forme ovoïde et s'orne d'une croix pattée. Sa hauteur est de 1 mètre (fig. 108). Sur une cloche conservée à Bourdon, près de Moissac, on lit : *Defendat nos semper Christus Dei Filius*.

Notons également une clochette à main, d'un élégant travail, trouvée à Reims, en 1844. Elle est complètement

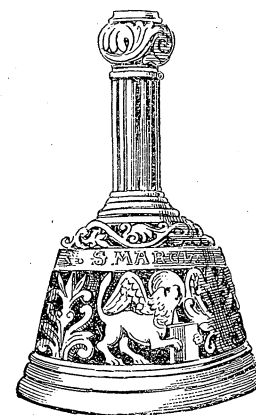


Fig. 109. — Clochette à main.
D'après Didron, *Annales arch.*,
t. XIX, p. 99, fig. 79.

ajourée et s'orne des symboles des évangélistes, surmontés de leur nom (fig. 109).

En 1096, le pape Urbain II ordonna que la sonnerie du matin et du soir devînt le signal de la prière universelle en faveur des croisés. La prière de midi fut ajoutée par Grégoire IX, en 1225. Le cardinal Guido aurait introduit l'usage du tintement à l'élévation, en 1194, du moins pour l'Allemagne.

II. VASES SACRÉS. OBJETS LITURGIQUES

Calices. — Chalumeau. — Patènes. — Custodes eucharistiques. — Burettes. — Croix de procession, d'autel. — Croix triomphale. — Chandeliers. — Couronnes de lumières et lampes. — Châsses et reliquaires. — Encensoir et navette. — Bénitier portatif. — Crosse. — Peigne liturgique.

Les monuments de l'orfèvrerie religieuse du ^x^e siècle sont assez rares. Jusqu'au milieu du ^{xii}^e siècle, dans tous les arts décoratifs, prédomine l'influence byzantine pénétrée, en certaines régions, d'influences arabe et barbare. Les artistes, incapables d'imaginer et de créer par eux-mêmes, s'inspirent des étoffes, des miniatures, des ivoires importés d'Orient, de Grande-Bretagne ou d'Espagne. Cependant, à partir du milieu du ^{xii}^e siècle, l'orfèvrerie suit les progrès de l'architecture et de la sculpture et produit, principalement en Allemagne et en Flandre, des œuvres remarquables, d'une conception originale et d'une grande richesse de style.

Notons du reste, dans cette étude de l'orfèvrerie romane, qu'il est difficile d'établir des dates précises communes à tous les pays de l'Europe : certaines pièces contemporaines d'églises romanes sont des œuvres d'inspiration carolingienne; d'autres, de la fin du ^{xii}^e siècle ou du commencement du ^{xiii}^e, portent tous les caractères de l'art roman.

I. CALICES

¹^o CALICES DE CONSÉCRATION. — A partir du ^x^e siècle, la forme du calice de consécration subit une transformation caractéristique. La coupe, jusque-là de forme ovoïde ou conique, devient hémisphérique; elle est reliée au pied par une tige assez courte, ornée d'un nœud très accentué. Le pied circulaire prend un diamètre égal à celui de la coupe. L'ensemble est d'une élégante simplicité et d'un équilibre parfait. On a recours pour sa décoration au repoussé, au nielle, à l'émail champlevé, au filigrane. Le moine Théophile nous décrit les procédés de fabrication et d'ornementation du calice, les motifs iconographiques qui lui conviennent.

Parmi les artistes réputés de cette époque, nous connaissons les noms du Wallon Godefroy de Clère, qui travailla pour Suger, à Saint-Denis, de Nicolas de Verdun, son élève. Tous deux propagèrent l'art de l'orfèvrerie dans la vallée du Rhin.

Citons, parmi les pièces les plus célèbres et les plus riches, le calice de saint Remi, conservé à la Bibliothèque nationale ¹.

1. Cette dénomination n'indique pas évidemment qu'il fut à l'usage de saint Remi. Peut-être remplaça-t-il un calice donné par saint Remi à son église de Reims. Ce calice servait le jour des sacres des rois de France. Le roi et l'évêque consécrateur y prenaient le précieux sang.



Fig. 110. — Calice de saint Remi.
D'après Libonis, *Les styles, art roman*, p. 11, fig. 1.

Ce calice est en or, orné de filigranes, de pierres précieuses et d'émaux transparents d'une grande finesse. Il porte, gravée sur son pied, l'inscription suivante : QUICUMQUE-HUNC - CALICEM - INVADIAVERIT - VEL - AB - HAC - ECCLESIA-REMONSI - ALIQUO - MODO - ALIENAVERT - ANATHEMA - SIT ¹.



Fig. 111. — Calice de Silos.
D'après dom Roulin, *Ancien trésor de l'abbaye de Silos*, 1901, pl. v.

avant le ^{xiii}^e siècle. Ils gardent leur forme antique et sont ordinairement munis d'anses, en forme d'S ou de dragons, sur les côtés (calices de Suger; de l'abbaye de Wilten, en Tyrol). Le prêtre recouvrait souvent les anses, d'un

1. Quiconque portera la main sur ce calice ou en dépouillera l'église de Reims, de quelque manière que ce soit, qu'il soit anathème.

Cette luxueuse ornementation est disposée avec un goût parfait, témoignant des progrès réalisés par l'orfèvrerie de cette époque. La richesse barbare de l'âge précédent a fait place à l'art le plus exquis (fig. 110).

Le calice de l'abbé Pélage, conservé au Louvre, est une œuvre espagnole mais fortement apparentée à l'art français, malgré certains détails de décoration qui trahissent l'influence étrangère. Sa coupe est d'un galbe harmonieux, son nœud est ajouré et ciselé avec la plus grande délicatesse.

2^o CALICES MINISTÉRIELS. — Les calices ministériels sont toujours en usage, car le rite de la communion sous les deux espèces ne fut pas aboli

linge appelé *offertorium*, par respect, lorsqu'il présentait le calice aux fidèles.

Quelques-uns de ces vases offrent une ornementation d'une très grande richesse. Tel est le calice de l'abbaye de Silos (Espagne), du ^{xi}^e siècle (fig. 111). « Ce vase, dit E. Roulin, a 30 centimètres de hauteur; le diamètre de la coupe est de 19 centimètres. Elle peut contenir presque un litre et demi. La matière employée est l'argent; la coupe est dorée à l'intérieur. La forme, dans son ensemble, porte un cachet de pesanteur très accentuée; la décoration se compose d'arcatures à cintres outrepassés et de bandeaux ou frises en dessus et en dessous de ces arcatures, ainsi que sur le nœud de la tige... Si la perfection des courbures, la régularité, la symétrie laissent beaucoup à désirer, le décor, dans son ensemble, est franchement original et puissant, grâce à ses arcades massives. On y reconnaît de suite une œuvre espagnole influencée par l'art arabe ¹. »

De quelle manière les fidèles se servaient-ils du calice ministériel? Ils buvaient directement au calice qui leur était présenté par les diacres. Lorsque les bords du vase étaient trop hérissés de pierres précieuses ou de ciselures, ils prenaient le précieux sang au moyen d'un chalumeau d'or, d'argent ou de verre, dont il sera question plus bas.

3^o CALICES PENDENTILES. — Nous retrouvons encore, à cette époque, les *calices pendentiles*. L'usage de suspendre ainsi, autour de l'autel, les objets précieux ou même les ornements, a persisté jusqu'à une époque assez rapprochée de nous. Au ^{xvii}^e siècle, du Saussay, passant à Toul, un jour de fête de la Trinité, vit « suspendus dans l'église Saint-Étienne, en guise de décoration, les objets d'orfèvrerie du trésor, les chasubles, les étoles, en un mot, tous les ornements sacerdotaux ² ». Avant l'introduction de la liturgie romaine, on avait coutume, dans certains diocèses, d'exposer tous les vases sacrés, le jeudi saint, près du reposoir.

Les calices de bois, de verre, de corne, ont complètement disparu. En droit, l'or et l'argent étaient seuls admis, du

1. E. Roulin, *L'ancien trésor de l'abbaye de Silos*, Paris, 1901, p. 32, 37.

2. Du Saussay, *Panoplia sacerdotalis*, 1649, pars I, l. III, c. xiv.

moins pour les calices eucharistiques et les calices ministériels. En fait, on toléra le cuivre, l'étain et même le fer dans certaines églises pauvres, pourvu que la coupe fût dorée à l'intérieur. Les calices taillés dans les pierres précieuses n'étaient pas rares, tel le calice de sardoine acheté par Suger pour l'abbaye de Saint-Denis et dont il nous parle dans ses *Mémoires*.

II. CHALUMEAU

(*Sipho, fistula, arundo, cannula*)

Le chalumeau est un tube creux cylindrique ou légèrement cylindro-conique, muni souvent, à sa partie supérieure, d'une petite poignée ou d'un anneau qui permettait au fidèle de le saisir plus facilement (chalumeau en argent doré de la collection Basilewsky, ^{xiii}^e siècle; de Weingarten, Wur-

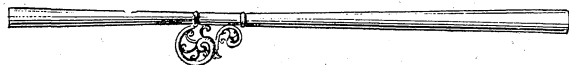


Fig. 112. — Chalumeau de la collection Basilewsky (^{xiii}^e siècle).

temberg, fig. 112). Pendant la communion, le diacre le présentait au fidèle, de la main gauche, et, de la main droite, il tenait le calice.

D'après le moine Théophile, pour fabriquer le chalumeau, on enroulait une plaque d'or ou d'argent autour d'une tige de fer, et l'on en soudait les bords ensuite. On pouvait le nieller et l'orner d'un nœud vers le haut.

Il est question du chalumeau, dès le ^{vi}^e siècle. L'évêque Didier d'Auxerre en offre onze, à cette époque, à son église. En 1040, Suppo, abbé de Saint-Michel, lègue à son monastère un chalumeau portant une inscription.

Le chalumeau fut abandonné lorsqu'on cessa de communier sous l'espèce du vin. Il resta pourtant exceptionnellement en usage aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, les jours de fêtes solennelles et même jusqu'au ^{xviii}^e siècle, dans certaines abbayes comme à Cluny et à Saint-Denis. Une bulle de Clé-

ment IV (1342-1352) concède ce privilège au roi de France. De nos jours encore, lorsque le pape officie pontificalement, il prend le précieux sang avec un chalumeau d'or, ainsi que le diacre et le sous-diacre qui l'accompagnent.

III. PATÈNES

Les patènes sont ornées dans le même style que les calices.

Une curieuse patène du ^{xi}^e siècle, conservée à Imola, représente l'agneau mystique sur un autel surmonté d'une croix, entre les lettres A et Ω. Elle est polylobée et les bords en sont ornés d'inscriptions et de dessins orientaux.

Les patènes de la vallée du Rhin sont d'un beau caractère et d'une grande richesse. Celle de Saint-Godehard d'Hildesheim, par exemple, représente, dans un médaillon central entouré d'une inscription, un Christ bénissant d'une main et tenant de l'autre une hostie. La bordure, très large, est décorée de cabochons sertis de filigranes ¹.

La patène d'Oignies (Belgique) porte, comme motif central, une figure de la Trinité : le Père, assis, tenant dans ses bras le Crucifix, et la Colombe, les ailes éployées, réunissant le visage du Père et du Fils.

1. Le *cabochon* est une pierre fine, polie en relief arrondi, mais non taillée. On peut évider la pierre par-dessous pour lui donner plus de transparence. On lui donne alors le nom de cabochon *chevé*.

On désigne sous le nom de *filigrane*, des petits fils d'or ou d'argent appliqués sur un fond de métal et disposés de façon à former des dessins ou enroulements variés. Avant le ^{xii}^e siècle, tantôt ces fils sont doublés et conjugués en torsade, tantôt le fil est simple, strié et guilloché. A partir de cette époque, les filigranes formés de lamelles plates sont plutôt en faveur.

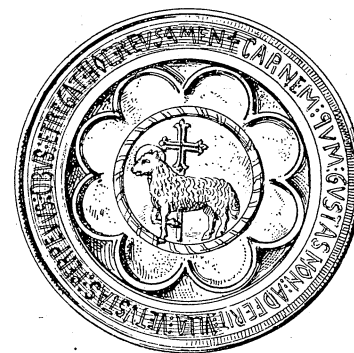


Fig. 113. — Patène du calice de Pélage (Louvre).

La patène du calice de l'abbé Pélage, au Louvre, est polylobée et ornée d'un agneau crucifère ¹ (fig. 113).

IV. CUSTODES EUCCHARISTIQUES

Les *tours*, les *pyxides*, les *colombes* restent toujours en usage.

1^o Les custodes en forme de tour étaient portatives et se posaient sur l'autel. Un ancien texte liturgique en explique ainsi curieusement le symbole. « Le corps du Seigneur est porté dans des tours, parce que le sépulcre du Seigneur fut taillé dans la pierre en forme de tour ². »

Dans ce genre, la tour ou ciboire pédiculé de Saint-Omer est une des plus belles pièces de cette époque. C'est un vase de cuivre cylindrique, sur-

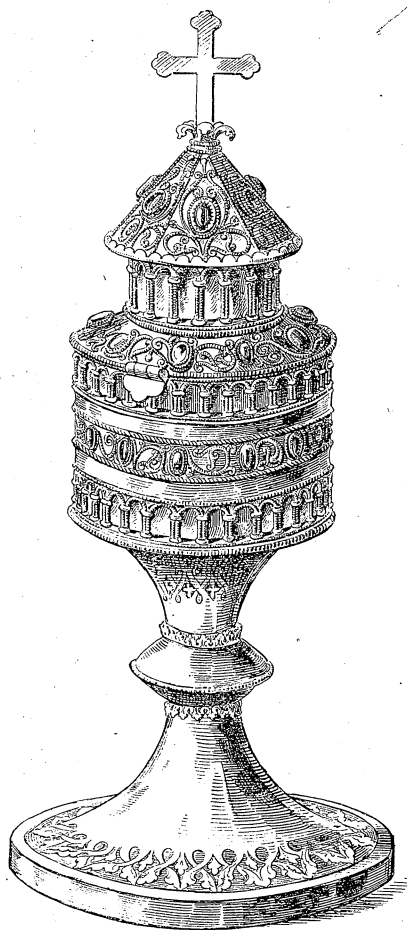


Fig. 114. — Tour de Saint-Omer.
D'après Didron, *Annales archéologiques*,
t. XIV, hors-texte.

1. Signalons seulement ici l'emploi de l'*astérisque* dans les rites byzantin, copte et syrien. C'est une sorte de petit tréteau de métal précieux, formé de deux lames croisées et pliées en arc, de façon à former une sorte de dôme. Il est destiné à maintenir les saintes espèces dans leur disposition liturgique sur la patène, ce qui, dans ces rites, a une grande importance. Il sert aussi de support au voile du calice.

2 Cité par dom Martène, *Thesaurus anecdot.*, 1717, t. v, col. 95.

monté d'un couvercle de même forme, mais plus étroit et terminé en cône. Le pied est constitué par deux cônes opposés par le sommet et réunis par un nœud. La coupe s'orne de deux étages d'arcatures, séparées par un bandeau circulaire où sont enchâssés des cabochons entourés de filigranes. Le couvercle, réuni à la coupe par une charnière, est décoré, dans sa partie cylindrique, d'un rang d'arcatures, dans sa partie conique, de cabochons et de filigranes (fig. 114). Citons également les deux tours de Lavoûte-Chilhac (Haute-Loire), ivoires du VI^e siècle, montés au XII^e.

2^o Les pyxides ne sont que des tours de petites dimensions.

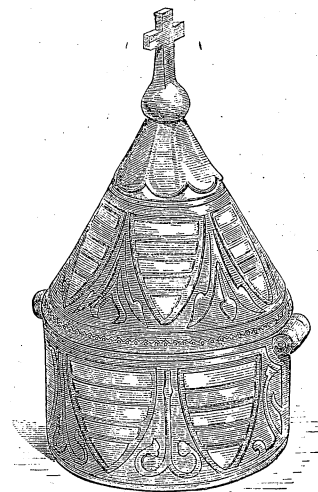


Fig. 115. — Pyxide du musée de Cluny. D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. II, p. 89.

Elles présentent l'aspect d'une boîte cylindrique, parfois carrée, et sont munies d'un couvercle de forme conique (fig. 115). Elles peuvent reposer sur un pied très bas.

Les matières les plus riches sont employées pour la fabrication des tours et des pyxides : l'or, l'argent, l'ivoire et même les pierres précieuses, dont

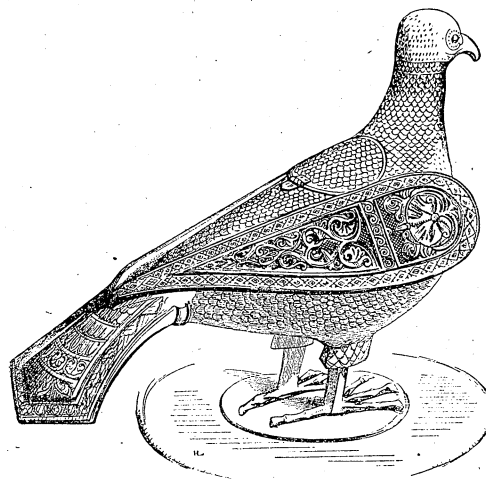


Fig. 116. — Colombe.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 249.

l'émail vient souvent relever l'éclat. Les musées, les collections particulières renferment un grand nombre de ces custodes eucharistiques.

3^o Les colombes romanes reposaient sur un plateau, entouré parfois de petits murs crénelés ou de tourelles. Des imbrications métalliques nuancées d'or, de jaune, de vert, de bleu, de rouge, imitent l'agencement et les reflets chatoyants des plumes. Des émaux de couleurs variées, rehaussés de pierres précieuses, recouvrent également les ailes. Une ouverture profonde, pratiquée entre les deux ailes et munie d'un couvercle à charnière, reçoit la réserve eucharistique (fig. 116).

Les pyxides et les tours pouvaient être conservées dans un *armarium* isolé, comme nous l'avons dit plus haut. Le plus souvent, elles étaient suspendues, ainsi que les colombes, au-dessus de l'autel. Quand le ciborium eut disparu, la chaîne à laquelle était attachée la custode, se fixa à une petite

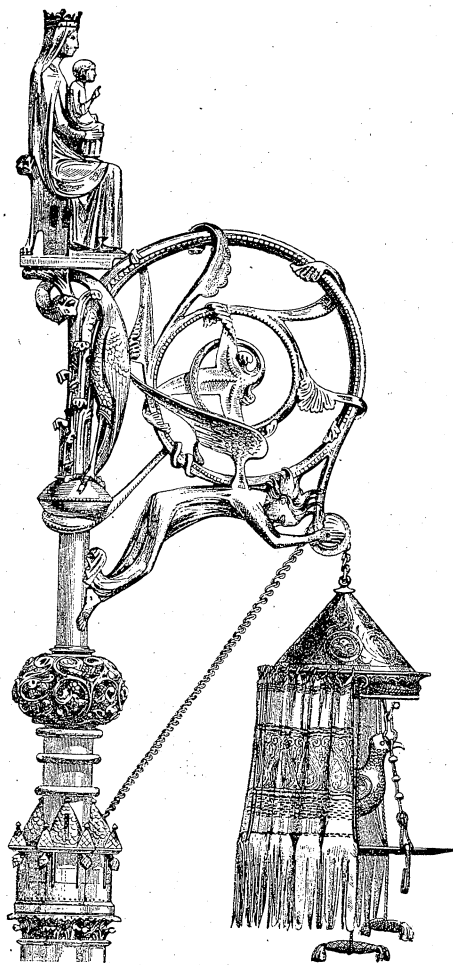


Fig. 117. — Colombe suspendue.

D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 250.

potence en forme de crosse munie d'une poulie et dressée derrière l'autel. Cette chaînette soutenait un petit plateau qui supportait les custodes ou la colombe. Parfois, la colombe tenait à son bec la pyxide. Un voile mobile d'étoffe précieuse, appelé *censenier*, maintenu par un cercle de métal en forme de couronne, entourait le plateau et les custodes (fig. 117).

V. BURETTES

Leur forme demeura la même qu'à l'époque précédente. On utilisa pour leur fabrication les métaux précieux, le verre, le bois. Le nom de *burettes*, corruption du mot *bui-*



Fig. 118. — Burette et bassin.

D'après le manuscrit grec n° 189 de la Bibliothèque nationale.

rette, vient précisément de ce que beaucoup de ces petites amphores étaient creusées dans le buis. Pierre Lombard, évêque de Paris, mort le 3 mai 1106, lègue à sa cathédrale deux bassins d'argent et deux burettes : *Bacini duo argentei cum duobus vasculis argenteis, ad ministrandum aquam et vinum*. De même Étienne de Senlis, mort le 6 mai 1142,

laisse deux burettes d'argent : *Duos ulceolos argenteos cum acerna argentea* ¹.

Certains textes font mention de deux bassins d'argent : *gemelliones argentei*. L'un d'eux, terminé par un bec, était destiné à verser l'eau sur les mains du prêtre, l'autre à la recevoir. On conserve de curieux spécimens de ces bassins à Cambronne (Oise) et dans la cathédrale de Minden (Westphalie). Vers le ^x^e siècle, au dire de Lanfranc, le bassin supérieur contenant l'eau se changea en aiguière (*urceolus*, d'où est venu le mot *urceau* (fig. 118-119).



Fig. 119.

Burette, cuivre émaillé
(Angleterre).

D'après Didron, *Annales arch.*,
t. XIX, p. 154, fig. 118.

Le moine Théophile décrit ainsi le procédé de fabrication des burettes : « Battez de l'argent de la manière dont se bat le nœud du pied dans le calice, excepté que le renflement de la burette doit être beaucoup plus large, son col rétréci sur une enclume longue et effilée... »

VI. CROIX DE PROCESSION - CROIX D'AUTEL

C'est vers le ^x^e siècle seulement que la croix fut admise sur l'autel, comme l'atteste Pellicia. Durand de Mende († 1296) est le premier des écrivains ecclésiastiques à en faire mention ². A cette époque, et même jusqu'au ^{xv}^e siècle, c'était la croix de l'autel elle-même qui était portée en procession. A cet effet, elle était munie d'une hampe.

Sa forme la plus ordinaire est celle de la croix *immissa*, ou croix latine, dont la tête et les bras sont de même dimen-

1. Guérard, *Cartulaire de Notre-Dame de Paris*, t. IV, p. 60, 62.

2. Durand de Mende, *Rationale*, l. I, c. III, édit. Barthélemy, 1925.

sion et dont le pied est allongé. Souvent, l'extrémité des branches s'élargit en queue d'aronde (croix *pattée*).

Sur la croix, couverte de ciselures, d'émaux, de pierres pré-



Fig. 120. — Crucifix à Sainte-Marie Antique.

D'après G. Schönermarck, *Die Kruzifixus*, fig. 41.

cieuses, le Christ apparaît comme sur un trône de gloire. En effet, on considéra longtemps, comme une suprême inconvenance, de représenter le Sauveur expirant ou même seulement en proie à la souffrance. Le Christ roman reste

vivant. C'est un triomphateur au visage impassible, gardant la tête haute, le corps droit. Ses yeux, de verre bleu, sont ouverts. Sa tête se nimbe d'une auréole crucifère, d'un diadème fleuroné ou crénelé soutenu par la main des anges; elle n'est pas couronnée, comme de nos jours, par l'injurieuse couronne d'épines. Ses pieds sont juxtaposés et fixés sur un petit support, le *suppedaneum*, par deux clous¹.

Longtemps aussi, par respect, on ne le représentait que vêtu d'une longue tunique à manches, ou même des ornements sacerdotaux, pour mieux affirmer son caractère de Prêtre-Roi. Dans le courant du ^{xii}e siècle, du moins en France, les manches se raccourcissent, le torse se découvre et le bas du corps seul reste enveloppé d'une longue jupe plissée ou d'un linge drapé autour des reins, descendant jusqu'aux genoux (fig. 120, 122, 123).

C'est vers le ^{xii}e siècle que l'on commença à tailler les images du Christ en plein relief. Jusqu'alors, ces images étaient simplement

gravées, peintes ou émaillées (crucifix émaillé du Vieux-

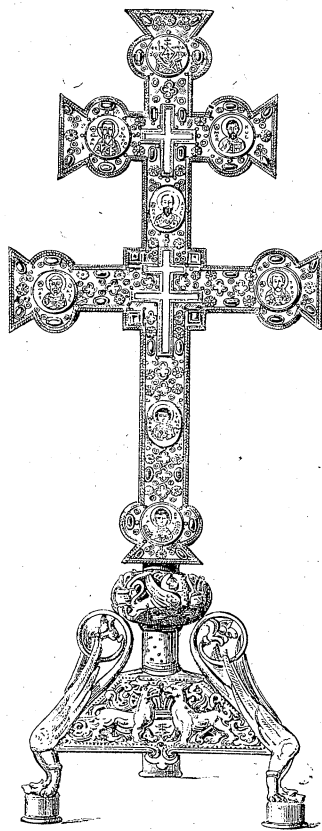


Fig. 121. — Croix orientale en or émaillé, de Namur. D'après Didron, *Annales archéol.*, t. iv, hors-texte.

1. « Presque tous les anciens auteurs, dit le P. Cahier, se prononcent pour quatre clous : un dans chaque main et un dans chaque pied, et cet usage persista invariablement jusqu'au ^{xiii}e siècle. » *Mél. d'archéologie*, t. i, p. 235.

Pouzauges, musée Dobrée, Nantes). Les extrémités pattées des branches de la croix portent quelquefois l'image de la Vierge, de saint Jean, des évangélistes ou de leurs symboles (fig. 124). Le pied de la croix d'autel, le plus souvent triangulaire, rappelle celui des chandeliers. Il repose sur des griffes et s'orne souvent de figures angéliques (croix Debruge) ou de statuette représentant les quatre évangélistes. Il prend

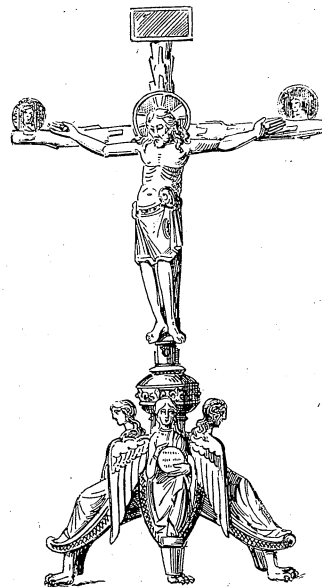


Fig. 122. — Croix Debruge. D'après Didron, *Annales archéol.*, t. xix, p. 90, fig. 70.

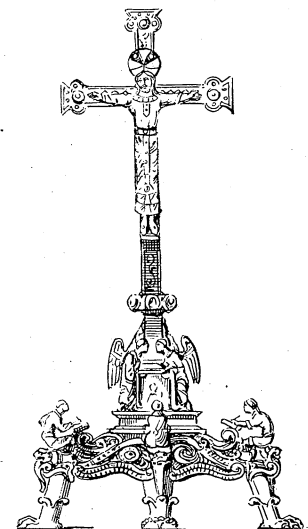


Fig. 123. — Croix en or fin, Saint-Michel (Hanovre). D'après Didron, *Annales archéol.*, t. xix, p. 89, fig. 69.

aussi la forme d'un petit édicule (croix du trésor de Hildesheim, Allemagne, fig. 122-123).

Les inscriptions du titre, très abrégées dans les premiers siècles, deviennent très explicites : « Hic Est I(esus) C(hristus) NAZARENUS REX JUDEORUM, porte le titulus du Christ de Lothaire; IHS, NAZARENUS REX JUDEORUM, celui de la Bible de Charles le Chauve.

Les croix de cette époque qui nous ont été conservées sont presque toutes de cuivre rouge. Il y en eut également d'ivoire ou de bois revêtu de lames d'argent ou de cuivre¹.

VII. CROIX TRIOMPHALE

Pendant la période romane, cette croix garde sa place au-dessus du tref ou du jubé². Un inventaire de la cathédrale de Rouen, du ^{xii}^e siècle, nous signale un grand crucifix, accosté de deux statues d'argent, de la Vierge et de saint Jean, offert à la vénération du peuple.

Suger offrit à l'église de Saint-Denis un crucifix du travail le plus magnifique. Ce crucifix avait un mètre de haut et reposait sur un pilier de deux ou trois mètres. La croix proprement dite était formée d'une âme de bois revêtue de métaux précieux. L'image du Christ était d'or pur. La draperie, qui le couvrait de la ceinture aux genoux, était ornée, à elle seule, de quatre-vingts pierres fines et de quinze perles. Suger avait consacré la somme, alors considérable, de quatre cents livres à l'achat de pierres et de perles provenant de l'héritage du roi Étienne d'Angleterre et employa quatre-vingts marcs d'or à l'exécution de ce travail. Le pape Eugène III fit lui-même la dédicace d'un objet si précieux et porta la peine d'excommunication contre les profanateurs³.

1. Jusqu'au ^{ix}^e siècle, lorsque le Christ en croix était représenté sur une surface plane comme un diptyque ou une couverture d'évangélaire, il était entouré, le plus souvent, de personnages historiques, comme la Vierge, saint Jean, le bon et le mauvais larron, qui furent les témoins du crucifiement. A partir de cette époque, apparaissent, autour de la croix, des personnages allégoriques, comme Dieu le Père, l'Esprit-Saint sous la forme d'une colombe unissant le visage du Père et du Fils, des anges, l'Église et la Synagogue, etc...

2. Le tref qui portait une croix triomphale recevait aussi le nom de *poutre de gloire*.

3. Suger, *Liber de rebus in adm. sua gestis*, ch. xxxii, P. I., t. clxxxvi, col. 1232.

VIII. CHANDELIERS

Les chandeliers romans présentent deux types principaux : 1^o les *chandeliers à tige* ; 2^o les *chandeliers cariatides*.

1^o Le chandelier à tige comporte : un pied pyramidal de plan triangulaire, une tige et une bobèche avec pointes. Le pied se revêt d'une ornementation très riche d'entrelacs, d'enroulements capricieux, où s'enlacent parfois de petits génies ; il repose sur trois griffes ou trois têtes de dragons ailés dont le corps forme l'arête de la pyramide.

La tige se couvre d'imbrications, de cannelures, de torsades. Elle s'orne d'un ou de plusieurs nœuds (*pommels*), décorés de rinceaux de feuillages et rehaussés d'émaux.

La bobèche est formée d'une coupe, soutenue par de petits dragons ou lézards, archoutés sur ses bords. D'ordinaire, la distance est minime entre le dernier nœud et la bobèche (fig. 124-125-126).

2^o Les chandeliers cariatides offrent les ensembles les plus curieux et les plus fantastiques. Tantôt, c'est un dragon ailé portant sur son dos un lutin qui lui enfonce une lance dans la gueule (la queue aux enroulements multiples et le corps du lutin servent de supports à la bobèche) ; tantôt c'est un oiseau d'aspect fabuleux, ou un homme aux prises avec un lion, qui soutiennent un lampadaire (fig. 127).



Fig. 124. — Chandelier, ^{xi}^e siècle.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*,
t. II, p. 54.

Les chandeliers romans sont de petites dimensions : la hauteur varie entre 0 m. 15 et 0 m. 40. La plupart ne dépassent pas 0 m. 20.

Les chandeliers n'étaient pas admis sur l'autel, à poste fixe,

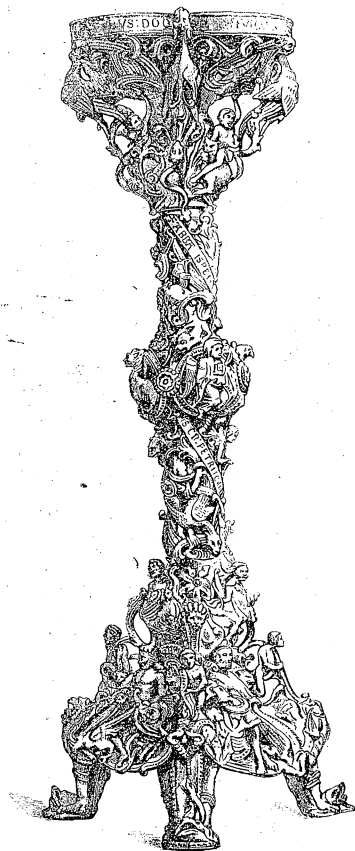


Fig. 125. — Chandelier, collection Espaulat, Le Mans.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. II, hors-texte, pl. 29.

pendant l'époque romane. Des ordonnances pontificales, des conciles provinciaux l'interdisent formellement. Cependant, certaines formes de chandeliers nous indiquent, à n'en pas douter, qu'ils ont dû servir de luminaires pour

l'autel, et les documents iconographiques nous le prouvent; mais ces chandeliers étaient enlevés dès que la messe était terminée.

Les chandeliers portatifs remontent à la plus haute antiquité. On peut dire que, de tout temps, des acolytes, portant des torches ou des chandeliers, accompagnèrent la croix pendant les processions, le prêtre à l'autel, le diacre pendant la lecture de l'Évangile à l'ambon. Aux jours de fêtes solennelles, au témoignage de saint Germain de Paris (555-576), le diacre, qui chantait l'Évangile, était accompagné de sept acolytes, pour figurer les sept dons du Saint-Esprit ¹.

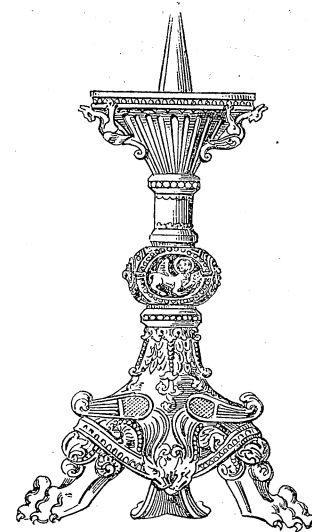


Fig. 126. — Chandelier (Poitiers).
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, p. 51, fig. 36.



Fig. 127. — Chandelier, musée de Rouen.
D'après Libonis, *Les styles*, art roman, p. 11, fig. 2.

Le chandelier pascal fut en usage dès le v^e siècle. Il offrait le même aspect et la même ornementation que les chandeliers des acolytes et de l'autel, mais ses dimensions étaient plus considérables. Sa hauteur pouvait atteindre deux ou trois mètres. Il était considéré comme le symbole du Christ ressuscité. Aussi, dès cette époque, on se plaisait à le décorer avec la plus

1. Cité par dom Martène, *Thesaurus anecdotorum*, t. V, p. 93.

grande magnificence (fig. 124). Les riches églises possédaient des chandeliers d'or, d'argent ou d'ivoire; le plus souvent, on utilisait, pour leur fabrication, le cuivre doré ou argenté, le bronze, le fer.

IX. COURONNES DE LUMIÈRES, LAMPES

Pendant la période romane, la couronne se compose généralement de plusieurs lobes arrondis, l'ensemble gar-

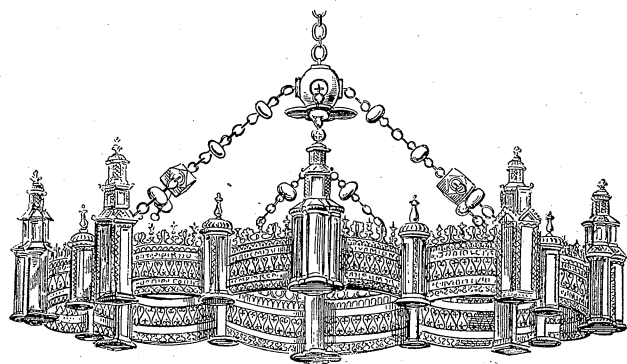


Fig. 128. — Couronne d'Aix-la-Chapelle.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, p. 70, fig. 58.

dant la forme générale du cercle. Le pourtour se garnit de cierges. Une chaîne, à laquelle se réunissent plusieurs autres chaînes plus petites ou des tiges métalliques, la tiennent fixée à la voûte.

Les cathédrales de Bayeux et de Toul, Saint-Remi de Reims possédaient de riches couronnes de lumières. Il nous reste encore, de cette époque, les couronnes d'Aix-la-Chapelle et d'Hildesheim, en Hanovre.

La couronne d'Aix-la-Chapelle, offerte par l'empereur Frédéric Barberousse, dans la deuxième moitié du XI^e siècle, est formée d'un cercle de bronze doré et émaillé, divisé en huit segments de cercles. Huit tours rondes en occupent les angles rentrants et huit tours carrées s'appliquent au

centre de courbure de chacun des lobes. Le pourtour porte quarante-huit cierges. Les mots suivants, tirés de l'inscription qui court autour de la couronne, suffisent à en expliquer le symbolisme : *Celica Iherusalem signatur imagine tali*. « Cette image représente la Jérusalem céleste. » (Fig. 128.)

La plus grande des deux couronnes d'Hildesheim a dix-huit mètres de circonférence. C'est un cercle de cuivre imitant une muraille, couronnée de créneaux d'argent. Chaque créneau marque la place d'un cierge. Comme dans la nou-

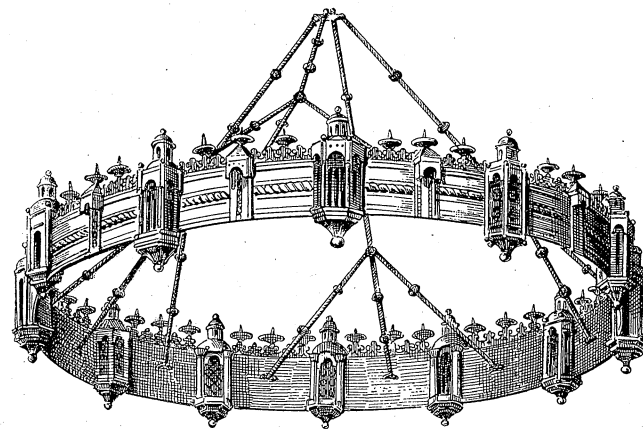


Fig. 129. — Couronne d'Hildesheim.
D'après Caumont, *Abécédairé d'archéol.*, p. 350.

velle Jérusalem de l'Apocalypse, à intervalles réguliers, s'ouvrent douze portes, marquées du nom d'un apôtre¹. Dans les intervalles, douze tours, portant le nom des tribus d'Israël, défendent l'enceinte fortifiée (fig. 129).

Les invectives célèbres de saint Bernard contre le luxe de son temps nous sont un témoignage de la richesse de ce luminaire. Il nous parle de « ces roues entourées de lampes et non moins brillantes de pierres précieuses, de ces énormes candélabres de bronze, en forme d'arbre, travaillés avec art, ornés de gemmes aussi resplendissantes que les lumières.

1. Apocal., XXI, 12 et 13.

Vanitas vanitatum, conclut-il avec une indignation un peu excessive¹. Toutes les couronnes n'offraient pas une décoration aussi imposante et des dimensions aussi considérables. La plupart consistaient uniquement en un cercle de métal, d'une ornementation très simple, auquel on suspendait une ou plusieurs lampes. Nous en retrouvons dans les vitraux, les bas-reliefs et les miniatures de cette époque, de curieux modèles (fig. 91).

X. CHASSES ET RELIQUAIRES

Il faut bien distinguer la *châsse* du *reliquaire*.

La châsse renferme le corps d'un saint; le reliquaire, une

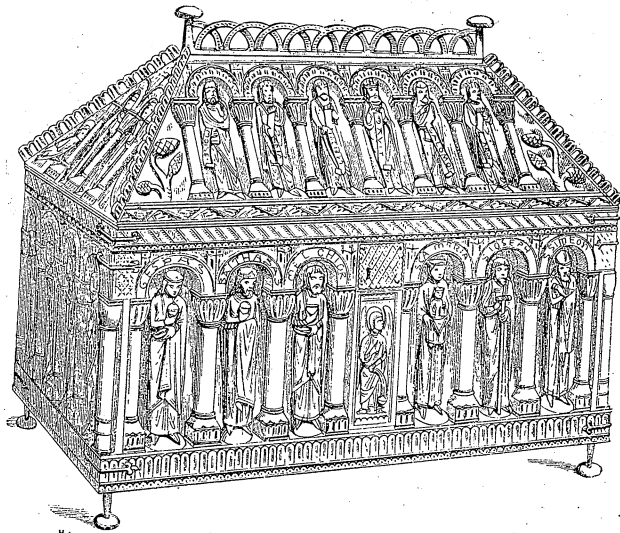


Fig. 130. — Châsse de saint Yvet.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 215.

partie seulement de son corps ou un objet qui fut à son usage.

1^o Pendant l'époque romane, les *châsses* prennent l'aspect d'un sarcophage en miniature. Leurs quatre faces s'ornent

1. Saint Bernard, *Apol. ad Guill.*, c. XII, P. L., t. XXXII, col. 915.

d'arcatures encadrant des saints en bas-reliefs, des petites scènes inspirées de l'Évangile ou de la vie du saint dont la châsse contient les reliques. Leur couvercle à double rampant se couvre d'imbrications et se hérisse d'une crête délicatement ouvragée. Comme on n'a plus à craindre désormais les profanations des pillards normands, on emploie pour leur fabrication les métaux précieux, l'ivoire; on les décore



Fig. 131.
Chef de Charlemagne (Aix-la-Chapelle).
D'après Mallet, *Mobilier*,
p. 131, fig. 53.

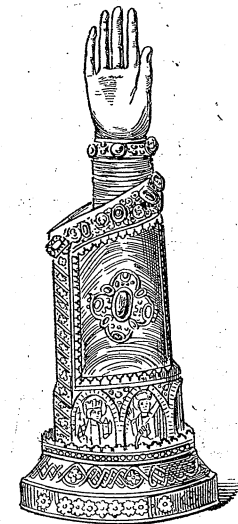


Fig. 132. — Bras de
saint Géréon. D'après
Didron, *Annales arch.*,
t. XIX, p. 25, fig. 17.

de ciselures, d'émaux, de pierreries. (Châsse d'ivoire de saint Yvet, au musée de Cluny, fig. 130; de saint Firmin dans la cathédrale d'Auch; de Charlemagne, au trésor d'Aix-la-Chapelle, etc.)

Ces châsses, au lieu d'être placées sous l'autel, comme précédemment, s'élèvent désormais sous un dais sculpté, disposé derrière l'autel. A certains jours, on les descend

pour les exposer de plus près à la vénération des fidèles ou les porter processionnellement dans l'église, à travers la ville ou le diocèse.

2^o Les *reliquaires* offrent des formes multiples. Ils reproduisent, souvent, à l'extérieur, la forme de la partie du corps qu'ils renferment. S'ils recouvrent un crâne, le reliquaire représente, dans un buste, les traits du saint (chefs de saint Candide, au trésor de Saint-Maurice d'Againe,

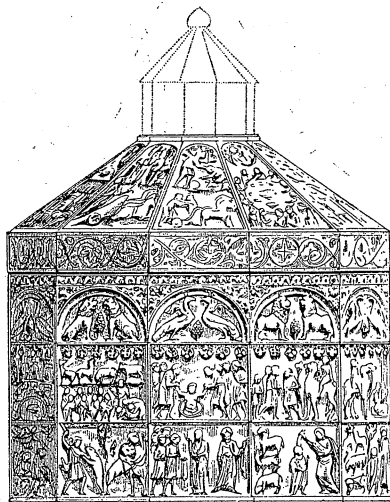


Fig. 133. — La sainte châsse de Sens.
D'après Viollet-le-Duc,
Diction. du mobilier, t. I, p. 80.

choire de saint Barnabé, couvent des religieuses de Notre-Dame, à Namur).

Mentionnons la statue-reliquaire de sainte Foy de Conques, qui semble remonter à la fin du x^e siècle. Cette statue, de bois recouvert de feuilles d'or, est décorée d'une profusion de pierres précieuses, de filigranes, d'émaux, de camées, de bijoux de toutes sortes, qui en font « la plus étonnante de toutes les pièces d'orfèvrerie française¹ ».

1. E. Molinier, *L'émaillerie*, p. 77.

D'autres reliquaires affectent la forme de croix, de monstrances, d'arcs de triomphe, de dais, de tours, de coffrets. Beaucoup de ces coffrets furent rapportés d'Orient; mais, comme ils étaient fabriqués à l'avance, ou primitivement destinés à un autre usage, les scènes et les emblèmes dont ils sont décorés n'ont souvent aucun rapport avec le personnage dont ils renferment les reliques. Telle est la sainte châsse du trésor de la cathédrale de Sens, précieux coffret byzantin en ivoire, évoquant la silhouette d'un baptistère carolingien. Les douze petits panneaux qui constituent le coffre proprement dit et son couvercle retracent l'histoire de David et de Joseph (fig. 133).

Quelques châsses ont déjà la forme d'un édicule. Telle la châsse d'Ambazac (Haute-Vienne), de la fin du xii^e siècle, provenant de l'abbaye de Grandmont. Elle est tout entière de cuivre doré, sans âme de bois et décorée de cabochons, de filigranes, de médaillons, de fleurs émaillées.

La châsse des rois mages, du dôme de Cologne, est de même style. Des bas-reliefs, représentant le Christ, la Vierge, l'adoration des mages, le baptême de Notre-Seigneur, en décorent les flancs et les extrémités. Elle est couverte d'une profusion d'émaux champlevés ou cloisonnés, de filigranes, de pierres gravées antiques, de cabochons, qui en font un joyau d'une somptuosité sans égale¹.

XI. ENCENSOIR

L'encensoir se compose de deux coupes, s'emboîtant l'une dans l'autre, et présente, dans son ensemble, la forme orbiculaire. La calotte inférieure, ou cassolette, qui repose sur un pied de peu d'élévation, reçoit les charbons enflammés sur lesquels on jette l'encens. La partie supérieure, qui sert de couvercle, est percée de trous pour laisser échap-

1. Notons aussi de curieux reliquaires affectant la forme de tour (Conques, xi^e s.); de château-fort (Charroux, Vienne, xv^e s.); d'olifant (Maëstricht); de lanterne (Rouillac, Hérault, xiii^e s.); d'anges canéphores (Saint-Jean-de-Monts, Vendée, xv^e s.); le trésor de Wetzlar (Prusse) conserve un œuf d'autruche-reliquaire.

per la fumée. L'encensoir est suspendu par quatre chaînes. Trois de ces chaînes s'attachent, à égale distance, sur les bords de la cassolette, traversent trois anneaux rivés sur les bords de la calotte supérieure pour rendre les deux parties solidaires, puis se réunissent sous un petit disque de métal, appelé *lis* ou *platine*. La quatrième chaîne, fixée au

sommet du couvercle, traverse le disque de métal et se termine par un anneau : elle sert à soulever le couvercle ou à le faire retomber à volonté, en le laissant glisser le long des trois chaînes de soutien. Les chaînes n'ont pas toujours la même longueur ; mais elles sont moins longues que de nos jours. La forme générale de l'encensoir ne variera plus désormais.

Sa décoration s'inspire du goût de l'époque. Deux types méritent spécialement d'attirer notre attention. Le premier présente un ensemble de constructions architec-

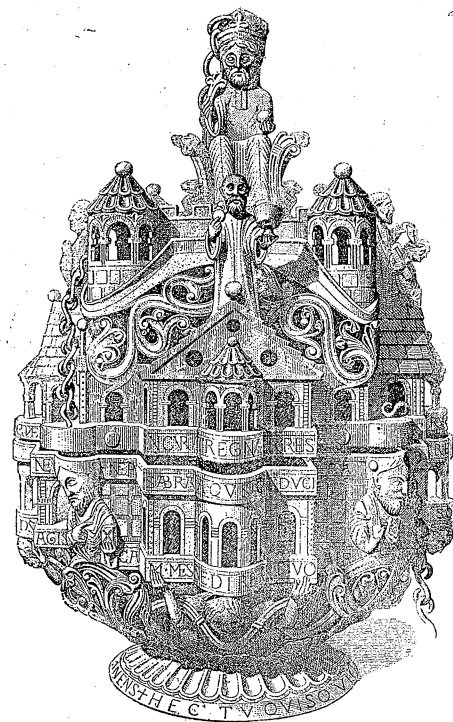


Fig. 134. — Encensoir de Trèves.
D'après Viollet-le-Duc, *Diction. du mobilier*,
t. II, planche 30, hors-texte.

turales de plan ramassé, agrémentées de figures, avec frontons, absidioles, toitures couvertes d'imbrications, tours ajourées (encensoir de Trèves, fig. 134, 135). Le second, de forme simplement sphérique, se couvre de rinceaux, de feuillages entremêlés de figures d'animaux fantastiques.

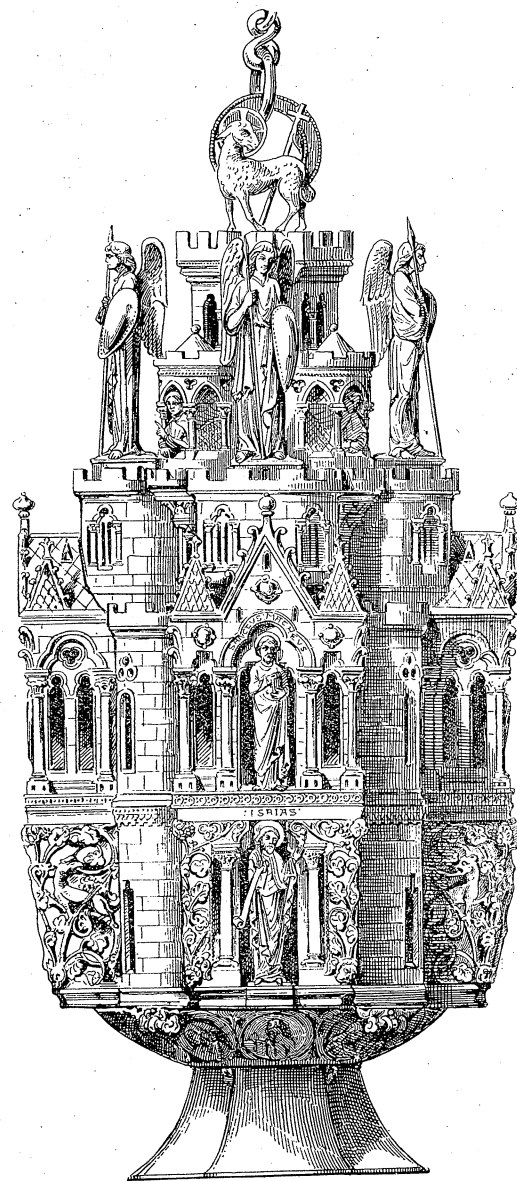


Fig. 135. — Encensoir de Théophile.
D'après Didron, *Annales arch.*, t. VIII, hors-texte.

L'encensoir fixe n'a pas disparu. Il a sa place marquée près de l'autel, devant les tombeaux et les châsses, comme nous l'affirment les textes et les représentations graphiques. Il prend l'aspect d'une cassolette ou d'une urne évasée, parfois même d'un animal, dragon, oiseau ou reptile. On introduisait des charbons incandescents à l'intérieur de ces figures et, lorsqu'on y jetait de l'encens, la fumée odoriférante leur sortait par la bouche. La chronique de l'évêque Conrad¹ signale, dans l'inventaire de l'église de Mayence, deux grues d'argent que l'on plaçait de chaque côté de l'autel et qui servaient à cet usage.

L'encensoir pouvait être de matière précieuse, ou simplement de cuivre ou de bronze, de métal coulé ou battu.

XII. NAVETTE

On ne sait rien de bien précis sur la forme de la navette. Les textes n'en donnent pas de description exacte et se contentent d'en signaler la richesse. D'après la chronique de Conrad, l'église de Mayence possédait une navette en onyx qui avait l'aspect d'une grenouille, et d'autres, en grand nombre, d'or ou d'argent. Le plus souvent, les navettes gardèrent l'aspect d'un petit coffret, d'une pyxide, ou encore d'un petit navire, d'où son nom *navicula*.

XIII. BÉNITIERS PORTATIFS

Les bénitiers romans gardent la forme de petits seaux munis d'une anse, comme à l'époque précédente. Ils sont généralement de dimensions modestes et, si l'on en juge par les quelques spécimens qui nous ont été conservés, dépassent rarement 20 ou 25 centimètres de hauteur et 10 ou 15 centimètres de diamètre. Ils sont de métal ou d'ivoire; quelques-uns sont creusés dans la pierre dure.

Un des plus remarquables est le bénitier en ivoire d'Aix-la-

1. Inventaire de Mayence de 1140 à 1250. *Chronicon Conraldi episcopi*.

Chapelle. Il est de forme octogonale et mesure 18 centimètres de hauteur et 10 centimètres de diamètre. Trois couronnes de cabochons l'encerclent à la base, au milieu et au sommet. Les côtés sont ornés de fins bas-reliefs et représentent le pape, l'empereur Otton III et un évêque, des soldats, des scènes de chasse. L'anse est formée de deux dragons réunis par la queue (fig. 136).

Nous citerons également un bénitier du XII^e siècle, en ivoire, de l'art le plus délicat, conservé dans la cathédrale de Lyon.

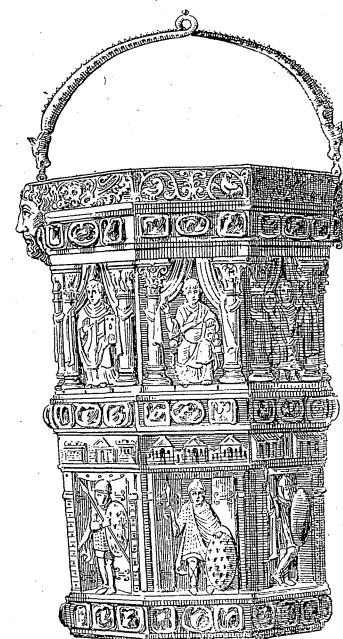


Fig. 136.

Bénitier d'Aix-la-Chapelle, ivoire et or.
D'après Didron, *Annales archéol.*,
t. XIX, p. 103, fig. 83.

XIV. CROSSES

La *ferula* est encore en usage au XII^e siècle. Une miniature du manuscrit de la reine Mellisende, au British Museum, nous montre saint Pierre tenant à la main cet attribut, surmonté d'une croix.

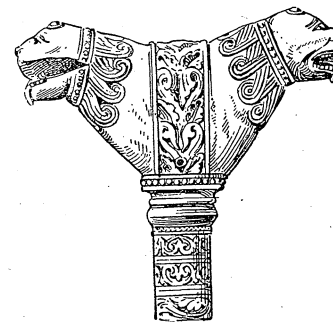


Fig. 137. — Tau de Gérard.
D'après Enlart, *Costume*, p. 346.

Les *taus* des XI^e et XII^e siècles ne sont pas rares. Citons seulement le tau d'ivoire du musée de Chartres, du XI^e siècle, en forme de double marteau incurvé, décoré de têtes fantastiques et de rinceaux; le tau de

Gérard, évêque de Limoges († 1022), orné de têtes de lions (fig. 137); celui de Morard, abbé de Saint-Germain-des-Prés († 1014), au musée de Cluny. Le tau pouvait se glisser sous le bras comme appui, pendant les longs offices pontificaux.

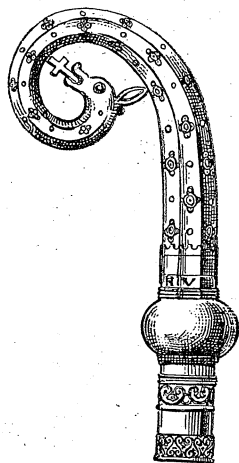


Fig. 138. — Crosse de saint Lizier.
D'après Enlart, *Costume*, p. 354.

Au XII^e siècle, la volute de la *crosse* s'accuse franchement et se termine généralement par un motif ornamental : boule, tête de lion, de serpent, de licorne, agneau crucifère, dragon, (crosse de saint Lizier, musée d'Avignon, fig. 138). Ce motif peut offrir une signification symbolique : il figure assez souvent l'agneau mystique foulant à ses pieds le dragon de la volute. Dans une crosse d'ivoire de la cathédrale de Vannes, il représente un lion égorgeant une gazelle : image sans doute des ennemis que le pasteur doit écarter de son troupeau. Le sommet de la douille, qui réunit la volute à la hampe, s'orne d'un nœud.

La hampe de la crosse peut être de bois recouvert d'une gaine de métal ou se composer d'une suite de douilles creuses de métal, ou de cylindres d'ivoire. Elle se termine par une pointe, ou *embout*, surmontée d'un anneau ou d'un nœud.

XV. PEIGNE LITURGIQUE

Le peigne liturgique est resté en usage jusque vers le XIII^e siècle. D'après le Pontifical de Guillaume de Mende, l'évêque, avant de monter à l'autel, devait chausser ses sandales, s'asseoir sur son trône et le diacre, après lui avoir couvert les épaules d'un amict, « le peignait respectueusement et légèrement ». Le Pontifical romain prescrit encore ce rit dans le cérémonial du sacre des évêques.

Le peigne dit de saint Loup, conservé au trésor de la

cathédrale de Sens, est taillé dans un seul morceau d'ivoire. Il est formé d'une double rangée de dents, séparées par une sorte de tympan en plein cintre ajouré, qui encadre deux lions dressés contre un arbre. La base du tympan est ornée

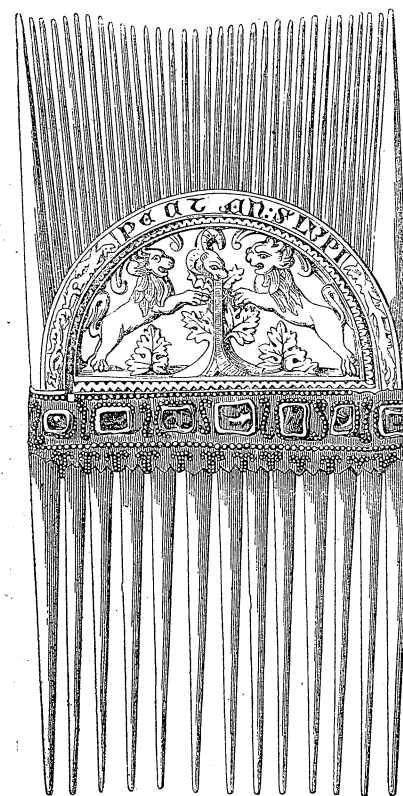


Fig. 139. — Peigne de saint Loup.
D'après Caumont, *Abécédaire d'arch.*, p. 353.

d'une plate-bande en or, décorée de cabochons sertis de filigranes. Cet instrument paraît remonter à l'époque romane. L'inscription : *Pecten S. Lupi*, a été ajoutée au XIII^e siècle (fig. 139).



III. VÊTEMENTS LITURGIQUES

Aube et ceinture. — Chasuble. — Étole. — Manipule. — Amict. — Chape. — Dalmatique et tunique. — Mitre.

I. AUBE ET CEINTURE

L'aube primitive ne subit pas de modification importante, à l'époque romane. Cependant, à partir du ^x^e siècle, elle admet une plus riche ornementation. Le bas du vêtement s'orne, de nouveau, d'une large bordure continue,

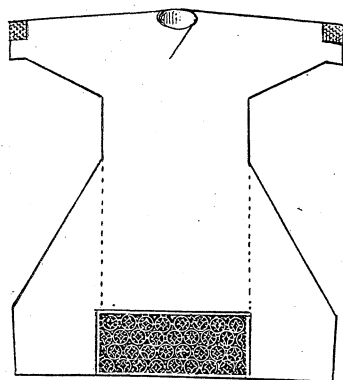


Fig. 140. — Aube de saint Thomas Becket, à Sens.

brodée de soie et d'or; plus tard, de deux parements interrompus rectangulaires, en avant et en arrière. L'extrémité des manches s'entoure également de riches broderies. L'aube elle-même s'élargit, mais on tient surtout à donner de l'ampleur à la « jupe », car l'abondance des plis est une cause de gêne à la ceinture. On obtient ce résultat en ajoutant deux triangles de toile sur les côtés (fig. 140).

L'aube dite de saint Bernulphe († 1054), à Utrecht, est conçue d'après ce modèle. L'encolure est carrée et entourée d'un orfroi galonné. Des *clavi* étroits retombent encore des épaules, cachant les coutures et vont rejoindre la bande inférieure. « Son tissu doit être une toile blanche de lin. Ses plus anciens orfrois sont un simple galon d'or, tissé en soie verte, rouge ou bleue, orné de petits motifs, aigles, lions et dragons, fleurons qui ne se répètent pas... Les plus modernes sont brodés sur un

carton, car les sujets se répètent et figurent en or, sur fond rouge liséré de vert, plusieurs scènes de la vie du Christ ¹. »

C'est vers la fin du ^{xii}^e siècle qu'apparaissent les parements interrompus, comme on le constate dans l'aube de saint Thomas Becket († 1170). Cette aube, élargie également de deux triangles, est décorée de longs parements rectangulaires en avant et en arrière, à l'exclusion des parties latérales. On voulait, sans doute, éviter de charger de lourds orfrois les côtés où se forment des plis nombreux et, peu à peu, on rétrécit le parement (fig. 140, 147).

Désormais, l'aube est devenue un vêtement strictement liturgique, dont le port est obligatoire pour les prêtres et les diacres dans l'exercice de leurs fonctions.

Au ^{xii}^e siècle, l'usage des ceintures précieuses est tombé en désuétude et semble déjà, comme il l'est de nos jours, réservé aux évêques. En 1106, Hugues de Bourgogne, archevêque de Lyon, laisse à sa métropole cinq ceintures de soie. Un inventaire de la cathédrale de Rouen, de la fin du ^{xiii}^e siècle, mentionne « quatre ceintures précieuses..., un baudrier précieux avec deux ceintures de soie, l'une blanche, l'autre rouge ».

II. CHASUBLES

La chasuble de l'époque carolingienne et romane est généralement de coupe circulaire, ce qui lui donne, lorsqu'elle est drapée, la forme d'une cloche très évasée. Le tracé des bords inférieurs peut décrire également un segment de cercle peu développé, et elle prend l'aspect d'un tronc de cône. Les pans se terminent quelquefois en pointe et le pan antérieur peut être plus court (chasuble de l'évêque Stigant, dans la tapisserie de Bayeux) (fig. 143). Déjà on imagine, pour donner plus de régularité aux plis, de relever l'étoffe sur les bras et de la fixer, à la hauteur de l'épaule, par une agrafe.

La chasuble est ornée d'orfrois verticaux en avant et

¹ Darcel, dans *Gazette des beaux-arts*, 2^e pér., t. xxviii, p. 333.

en arrière. D'autres galons, diversement disposés, décorent l'extrémité inférieure du vêtement ou entourent l'encolure en rejoignant, en forme de V, les orfrois verticaux. L'étoffe ordinairement employée est la laine, mais les tissus de soie sont d'un fréquent usage¹. Ces tissus, d'une

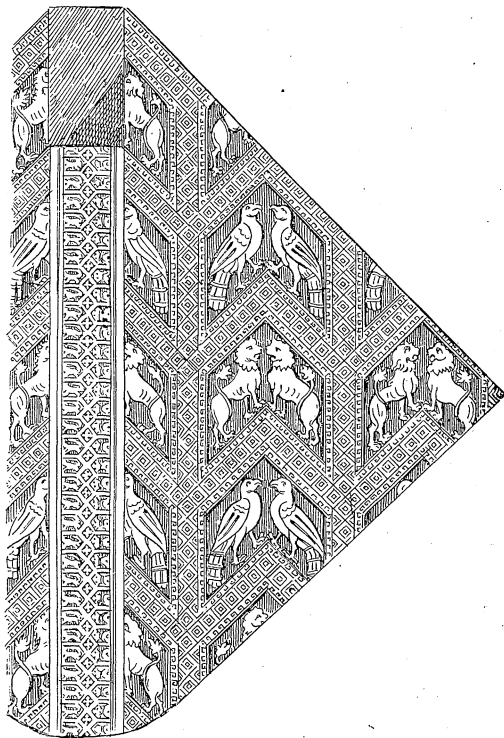


Fig. 141. — Chasuble de saint Rambert.
D'après Caumont, *Abécédaire d'arch.*, t. III, p. 363.

grande richesse, souvent rehaussés de filigranes d'or, sont d'origines persane, byzantine, hispano-mauresque ou

1. Jusqu'au XII^e siècle, les étoffes de soie furent importées d'Orient et de Sicile, où les Maures avaient établi des fabriques de tissus. Ces fabriques gardèrent leur prospérité sous la domination normande. Les marchands venaient exposer ces tissus aux foires; les pèlerins, les

sicilienne. Ils étaient ordinairement historiés et répétaient régulièrement les mêmes motifs en couleurs variées : griffons, basilics, paons, lions, tigres, chevaux, affrontés ou adossés.

La chasuble de saint Godehard, du XI^e siècle, conservée à Hildesheim, présente la forme d'un tronc de cône; elle est décorée de broderies et de galons d'or dessinant des rinceaux. Celle de saint Rambert, du XII^e siècle, est d'un précieux tissu de soie, chargé d'oiseaux et de lions affrontés (fig. 141). La chasuble, dite de saint Remi de Reims, de soie rouge, est ornée d'un grand arbre stylisé, en application, et rehaussée de broderies imitant les cabochons et les filigranes d'une pièce d'orfèvrerie. On conserve à Tournus et à Sens



Fig. 142. — Chasuble de saint Thomas Becket.
D'après Caumont, *Abécédaire d'arch.*, t. III, p. 366.

des chasubles ayant appartenu à saint Thomas Becket. La chasuble de Sens est en damas à rinceaux fleuronés, s'enlevant en teinte pourpre sur un fond violet sombre; avec doublure de couleur verte. Elle est bordée de galons d'or quadrillés. Une bande circulaire entoure l'encolure au niveau des

croisés les rapportaient de leurs voyages lointains. Grégoire de Tours nous raconte qu'il acheta une soierie orientale ayant servi, lui avait-on assuré, à envelopper la vraie Croix et il en distribua des morceaux comme reliques. (*De gloria martyrum*, c. VI, n. 728, *P. L.*, t. LXXI, col. 741.)

épaules. Deux claves retombent en avant et en arrière, jusqu'aux bords de la chasuble. Ces deux claves sont accostés, dans leur partie supérieure, par des galons en forme de V qui se rejoignent sur les épaules; dans leur partie inférieure, par deux autres bandes de même aspect, mais disposées en sens contraire. Des enroulements de rinceaux, brodés avec une grande richesse, ornent l'encolure (fig. 142).

L'Église n'employa d'abord que la couleur blanche pour les ornements liturgiques. Ce fut au ^{vi}^e siècle qu'elle admit des couleurs diverses, mais elle n'affecta pas de couleurs particulières à certains offices avant le ^{ix}^e siècle. Au ^{xii}^e, quatre couleurs sont prescrites : le blanc pour les offices des confesseurs et des vierges; le rouge pour ceux des martyrs et des apôtres; le vert pour les dimanches et les fêtes; le noir pour les jours de deuil. Constatant un usage qui existait à Rome, de son temps, Innocent III (1198-1216) écrit, dans son traité sur la messe : « Il y a quatre principales couleurs par lesquelles, selon le caractère propre des jours, l'Église romaine distingue les vêtements sacrés : le blanc, le rouge, le noir et le vert. » Et il indique les jours où l'on doit employer ces différentes couleurs, ainsi que leur symbolisme. Le blanc sert à l'Épiphanie « à cause de la splendeur de son étoile », à la Purification « en raison de la pureté de Marie »; le rouge rappelle, aux jours de fêtes des apôtres et des martyrs, le « sang de leur passion »; au jour de la Pentecôte les « langues de feu »¹.

Au ^{xiii}^e siècle, la couleur violette remplace la noire pour les temps de pénitence. Ainsi, à cette époque, l'Église d'Occident avait adopté cinq couleurs, et Durand de Mende en parle comme d'une chose usitée et connue partout. Mais nombreux sont les usages contraires qui varient avec les diocèses et les églises, et qui se conserveront jusqu'à Pie V et même jusqu'à nos jours.

1. Innocent III, *De myst. miss.*, l. I, c. LXV, P. L., t. CCXVII, col. 799.

III. ÉTOLE

Les étoles romanes présentent deux types différents : tantôt elles sont, du haut en bas, de même largeur; tantôt elles se terminent par des palettes s'élargissant légèrement en queue d'aronde. Cette particularité est remarquable dans l'étole de Bayeux, dite de saint Regnobert et dans celle de saint Thomas Becket, à Sens (fig. 144).

L'étole de Bayeux est tissée de soie violette et de fils d'or formant des dessins géométriques. Celle de saint Thomas Becket est faite d'une étoffe de lin, couverte de précieuses broderies de soie et d'or. Ces broderies dessinent des cercles, bordés de quatre ellipses garnies alternativement de soie blanche et rouge, bleue et verte et encadrant une croix. Cette étole se terminait autrefois par trois grelots d'argent doré, en forme de poire¹.



Fig. 143. — Chasuble.
Cartulaire
de N.-D. de Sales.
D'après Gay,
Glossaire, p. 344.

IV. MANIPULE

(*Manipulum, fano, facitercula, mappula, sudarium.*)

Le manipule ne devient un ornement proprement liturgique que vers le ^x^e siècle. Alcuin

1. Ces grelots rappellent évidemment les clochettes qui ornaient les vêtements des prêtres juifs. Le diacre les agitaient pour maintenir le silence parmi les fidèles, sans avoir à élever la voix; il attirait ainsi leur attention et celle des chantres, au moment des répons. (Didron, *Ann. archéol.*, t. VIII, p. 73.) L'Église grecque a conservé cet usage.

en parle encore comme d'un simple mouchoir. « Le linge que nous portons sur le bras gauche, dit-il, dont nous nous servons pour essuyer les humeurs du nez et des

yeux, s'appelle manipule¹. »

Jusqu'au ^x^e siècle, il se tenait à la main, comme en témoignent toutes les miniatures carolingiennes (Bible de Charles le Chauve, fig. 80).

A partir de cette époque, il se porta sur le poignet gauche. Pourtant, dans la tapisserie de Bayeux, qui date de 1090, l'archevêque Stigant le tient encore à la main gauche.

L'ornementation du manipule rappelle celle de l'étole. Les extrémités s'élargissent vers le ^{xiii}^e siècle.

Le trésor de Bayeux possède un manipule assorti à l'étole de saint Regnobert; celui de Sens, un manipule de saint Thomas Becket.

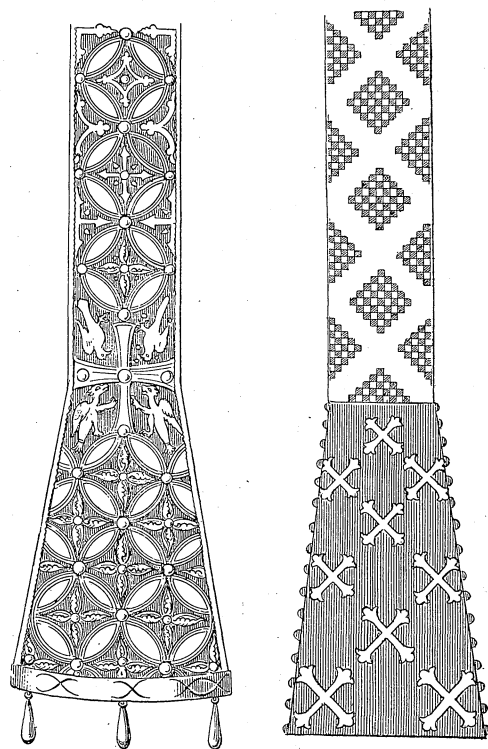
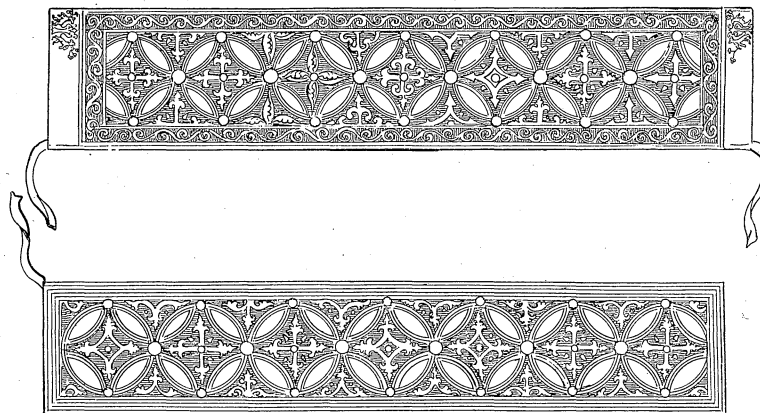


Fig. 144. — Étole de saint Thomas Becket.
D'après Didron, *Annales archéol.*,
t. VII, hors-texte.

1. *De offic. divinis*, c. xxxix, *P. L.*, t. CI, col. 1243.

V. AMICT

L'amict est une sorte d'écharpe destinée à couvrir le cou et les épaules.



D'après le Pontifical, il symbolise la prudence et la réserve dans les paroles. Le Missel y voit le casque du salut (cf. Ephes., vi, 17). En France, il n'est mentionné parmi les vêtements liturgiques qu'à partir du ^{viii}^e siècle. Il se portait sous l'aube, comme de nos jours, et se fixait à la poitrine par des cordons. Le rebord supérieur était seul visible et débordait sur les épaules, formant une sorte de capuchon. Primitivement,

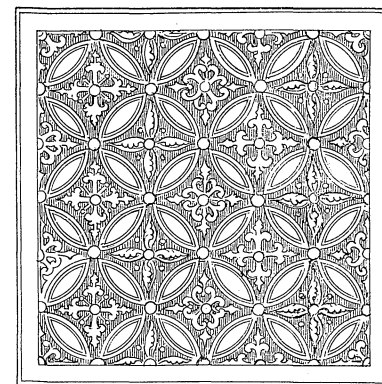


Fig. 145, 146, 147.
Parures d'un amict et parement d'aube ayant
appartenu à saint Thomas Becket.
D'après Didron, *Annales archéol.*,
t. VI, hors-texte.

le prêtre s'en couvrait la tête pendant une partie des saints mystères, comme nous le prouve le sacramentaire de Drogon¹. Cet usage se pratiquait encore au ^{xvii}^e siècle, dans les diocèses d'Angers, de Paris, et de La Rochelle; il s'est perpétué de nos jours chez les bénédictins, les franciscains, les dominicains, les chartreux. Cependant, après l'introduction du *birretum*, notre barrette actuelle, vers le ^x^e siècle, il tomba peu à peu en désuétude. Dans le courant du ^{xii}^e siècle, le capuce redescendit sur le cou, et se transforma en une sorte de large collet.

Les premiers amicts, destinés à couvrir la tête, s'ornaient souvent de broderies aux couleurs variées. Le collet se garnit également de parements de tapisserie ou de soie rehaussés de pierres précieuses (fig. 145).

VI. CHAPE

La chape, qui, d'après certains textes, était d'abord l'attribut des chantres, fut certainement adoptée par les prêtres et les évêques, au moins à partir du ^{xii}^e siècle, comme l'attestent les inventaires et les chroniques. Elle tend de plus en plus à devenir un vêtement de parade et s'orne de franges, de broderies, d'orfrois; on y emploie ordinairement la serge et le drap, mais aussi de riches tissus de soie; à son encolure s'attache un capuchon ou chaperon dont les dimensions s'agrandissent. Au ^{xii}^e siècle, apparaissent des chapes à manches dont l'usage ne tarda pas à être interdit par Innocent III².

La chape est maintenue sur la poitrine par une agrafe, appelée *mors de chape* ou *bille* (*fibulæ, morsus, monilia, pectoralia*). C'est une plaque de cuivre ou de métal précieux, décorée d'émaux et de ciselures. Cette plaque dissimule un crochet auquel correspond un anneau sur les bords de la chape.

Le trésor de Metz conserve une chape de cette époque d'un tissu de soie arabo-sicilien.

1. Bibl. nat., ms. lat. 9428.

2. Lot, *Chronique d'Hariulf*, l. III, c. III, p. 88.

VII. DALMATIQUE ET TUNIQUE

Désormais, la dalmatique est devenue vêtement proprement liturgique qu'on endosse sur les autres habits. Aussi, à partir du ^{xi}^e siècle, pour en rendre l'usage plus pratique,



Fig. 148. — Dalmatique d'Ambazac.

D'après Charvet, *Enseignement des arts décoratifs*, p. 240, fig. 735.

on fend sur les côtés la longue tunique primitive et on en raccourcit peu à peu les manches. Deux bandes verticales, de pourpre ou de soie de couleur variée, l'ornent, comme précédemment, par devant et par derrière. Ses bords peuvent être garnis de franges ou de galons.

La dalmatique n'était pas réservée aux seuls diacres, elle était portée également par les prêtres et les évêques sous la chasuble. Les évêques, lorsqu'ils officient pontificalement,

revêtent encore de nos jours la double tunique, comme symbole des ordres qu'ils cumulent.

La tunique avait la même forme que la dalmatique, mais elle était moins large et moins riche et ses manches étaient



Fig. 149. — Dalmatique dite de Charlemagne.
D'après Gay, *Glossaire archéologique*, p. 535.

plus courtes. Honorius d'Autun, au commencement du XI^e siècle, la désigne du nom de *subtile*, comme le vêtement propre des sous-diacres. Plus tard, elle prend celui de *tunica* ou de *tunicella*.

Trois dalmatiques de soie rouge, qui auraient appartenu à saint Thomas Becket, sont conservées à l'hôtel-Dieu de Lisieux.

Le trésor de l'église d'Ambazac (Haute-Vienne) garde une riche dalmatique de soie jaune et violette. Elle est ornée d'un semis d'aigles noirs aux ailes abaissées et entourés de médaillons circulaires (fig. 148).

Nous devons signaler aussi la célèbre dalmatique, dite de *Charlemagne*, mais qui n'est pas antérieure au XII^e siècle. Cette dalmatique a la forme latine moderne : manches courtes et ouvertes par-dessous, côtés entièrement fendus ; cependant, sa décoration est byzantine. Le fond est de couleur bleu foncé, semé de rinceaux d'or et de croix, alternativement d'or ou d'argent. Quatre sujets sont brodés en or et en soie, sur le devant, le dos et les manches : la transfiguration, le jugement dernier, la communion des apôtres, sous l'espèce du pain et du vin (fig. 149).

VIII. MITRES

Jusqu'en 1150, les évêques sont toujours représentés tête nue, quand ils officient. C'est vers cette époque que la mitre fut adoptée régulièrement comme insigne épiscopal. Il ne la portèrent d'abord que par concession du pape, privilège accordé aussi à certains abbés et aux membres de certains chapitres. Une miniature de la vie de saint Amand (bibliothèque de Valenciennes) nous montre un évêque de l'époque carolingienne portant une sorte de couvre-chef plissé qui se termine en arrière par un voile (fig. 150). Sur le sceau de Thibaud d'Heille, évêque d'Amiens (1170), cette coiffure est formée d'un frontal surmonté de deux cornes arrondies. Bientôt, les cornes s'élèvent ; au cours du XII^e siècle, la dépression qui les sépare s'accroît peu à peu, mais elle est dirigée du front à la nuque, comme la



Fig. 150. — Mitre.
D'après Enlart, *Costume*, p. 371, fig. 354.

fente de nos feutres modernes. Elle est maintenue parfois par un galon réunissant les deux bords opposés du frontal. Puis, pour donner plus de rigidité à la coiffure, on double les cornes, à l'intérieur, d'une armature de cuir ou de

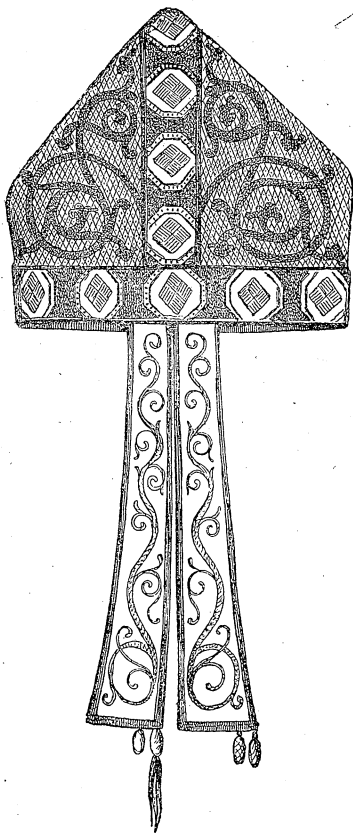


Fig. 151. — Mitre de saint Thomas Becket, à Sens. D'après Caumont, *Abécédair d'arch.*, p. 373.

broderies, d'orfrois ou même de chatons, de pierres précieuses, d'applications d'orfèvrerie. Quelques-unes sont historiées. Le trésor de la cathédrale de Châlons-sur-Marne conserve la mitre de saint Malachie, mort à Clairvaux, en

parcchmin coupée en demicercle ou, le plus souvent, en triangle. Enfin, dans les dernières années du ^{xii}^e siècle, on change la disposition des cornes et on les porte devant et derrière, comme dans nos mitres modernes.

Les mitres romanes ont au plus la hauteur de la face. Au ^{xii}^e siècle, elles sont ornées souvent d'un frontal d'orfrois, du milieu duquel partent deux bandes verticales, jusqu'aux pointes qui forment un angle droit. La partie inférieure, jusqu'à la naissance des deux cornes, est relativement élevée. L'extrémité du galon du frontal retombe sur la nuque et forme deux bandeaux ou *fanons* qui sont communs à la mitre et à la tiare.

Les mitres de cette époque, spécialement les mitres abbatiales, sont d'une décoration très sobre. Le fond est de couleur blanche ou verte, rehaussé parfois de

1148; elle est de soie blanche avec orfrois rouges, semés d'aigles d'or et de lions d'argent; le trésor de la cathédrale de Sens garde celle de saint Thomas Becket, également de soie blanche brodée d'or (fig. 151).

CHAPITRE III

PÉRIODE GOTHIQUE

(XIII^e, XIV^e, XV^e SIÈCLES)

I. MOBILIER

Autel. — Tabernacle. — Chaire à prêcher. — Fonts baptismaux. — Chaire épiscopale. — Stalles. — Lutrin. — Piscine. — Puits. — Bénitier fixe. — Tref et Jubé. — Grilles. — Clôtures. — Boiseries. — Orgues. — Cloches.

I. AUTEL

L'autel gothique est plus large que l'autel roman.

Nous retrouvons les deux types consacrés par la tradition : en forme de table et de tombeau.

L'autel en forme de table repose sur des colonnettes (Vaucluse), sur des dalles posées de champ (cathédrale de Coutances), ou sur un massif de maçonnerie précédé de colonnettes (cathédrale d'Arras, fig. 152).

Le système décoratif des autels-sarcophages se compose principalement d'arcatures, séparées ou non par des colonnettes (autel d'Avioth, Meuse, fig. 153). Ces arcatures abritent des bas-reliefs ou des statuettes représentant, principalement aux XIII^e et XIV^e siècles, des scènes de la vie du Christ ou de la Vierge; aux XV^e et XVI^e siècles, des figures de saints et d'anges, des scènes de la passion ou même, le

Christ au sépulcre. Au ^{xv}^e siècle, le devant de l'autel peut former un seul tableau peint ou sculpté. (Vignory, Haute-Marne; Jussy-Champagne, Cher; Tréguier.)

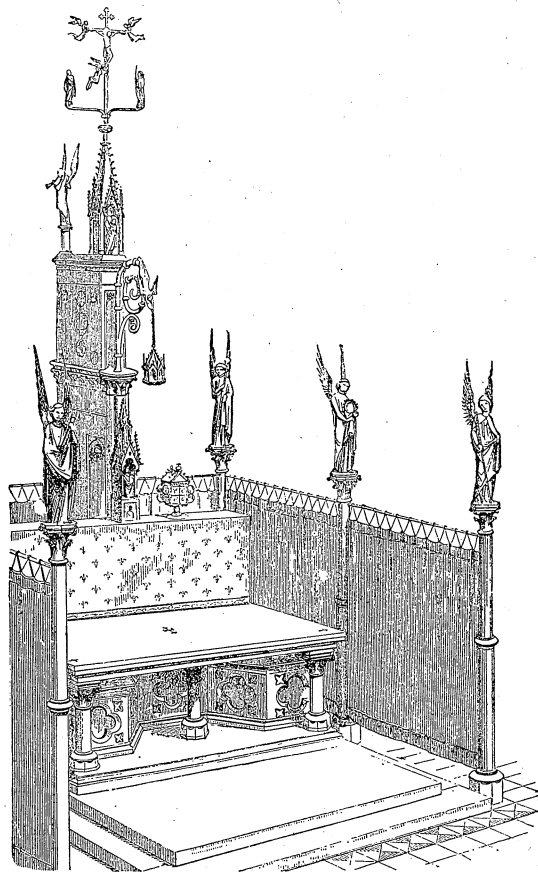


Fig. 152. — Autel de la cathédrale d'Arras.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'architecture*, t. II, p. 29.

Les feuillages des chapiteaux et des écoinçons, les bases de colonnettes, les crochets des arcatures, les guirlandes qui ornent les rebords de la table elle-même, sont traités avec une grande délicatesse. Cette ornementation peut être

rehaussée de dorure, de peinture, d'incrustations de verre.

Dans beaucoup d'autels, la décoration sculptée était remplacée par des parements d'étoffe. On y employait les

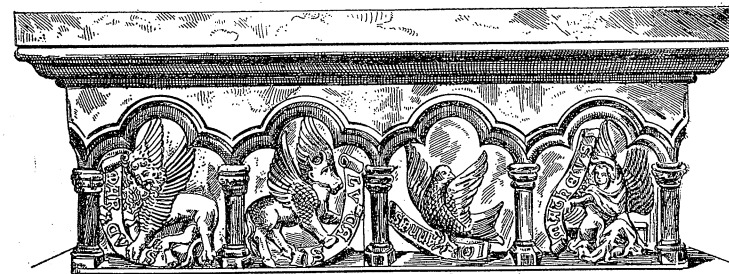


Fig. 153. — Autel d'Avioth (Meuse). Commencement du ^{xiv}^e siècle.
D'après Enlart, *Manuel d'architecture*, t. II, fig. 412.

plus riches tissus : la soie, le velours, le brocart, rehaussés de fils d'or ou d'argent, de pierres précieuses, de dessins réguliers et uniformes ou de broderies historiées. La couleur changeait suivant le temps de l'année.

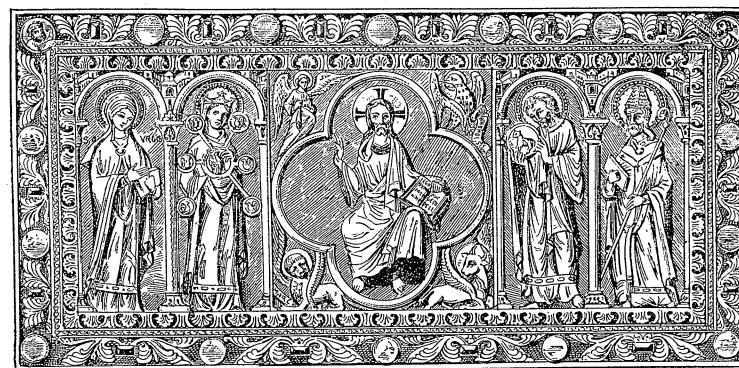


Fig. 154. — Devant d'autel en bois, à Munster (Westphalie).
D'après Enlart, *Manuel d'arch.*, t. II, p. 839, fig. 417.

Les autels de bois en forme de sarcophage ou de coffre paraissent avoir été nombreux aux ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles,

peut-être dès l'époque romane. Le devant de ces autels s'ornait, le plus souvent, d'une peinture reproduisant les motifs de sculpture des autels de pierre (musée de Cluny, devant d'autel du ^{xiv}^e siècle, d'origine anglaise; musées de Vich, Catalogne; de Christiania, de Bergen, Norvège, modèles remarquables, des ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, fig. 154). Aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, quelques-uns de ces autels sont construits comme de véritables coffres et sont constitués de panneaux

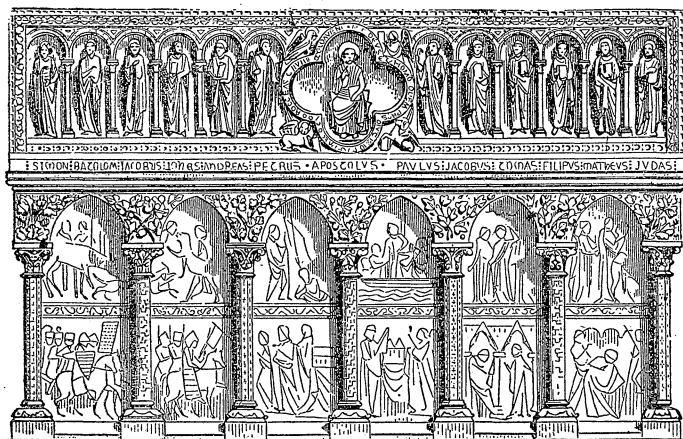


Fig. 155. — Autel de saint Firmin à Saint-Denis.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. II, p. 43.

encadrés de pièces plus fortes (Tinques, Pas-de-Calais; Saint-Guilhem-du-Désert, Hérault).

Aux ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, le retable reste bas. Il peut être de pierre, de bois ou d'orfèvrerie; sa décoration est simple et de bon goût : le Christ et la Vierge entourés de saints, d'apôtres ou de prophètes, des scènes de l'Évangile, des sujets empruntés aux pieuses légendes, tels sont les thèmes ordinaires, traités par les artistes, avec les plus gracieuses variantes. La plupart des retables de cette époque ont été détruits pendant la tourmente révolutionnaire. Citons le retable de Saint-Germer, conservé au musée de Cluny, celui

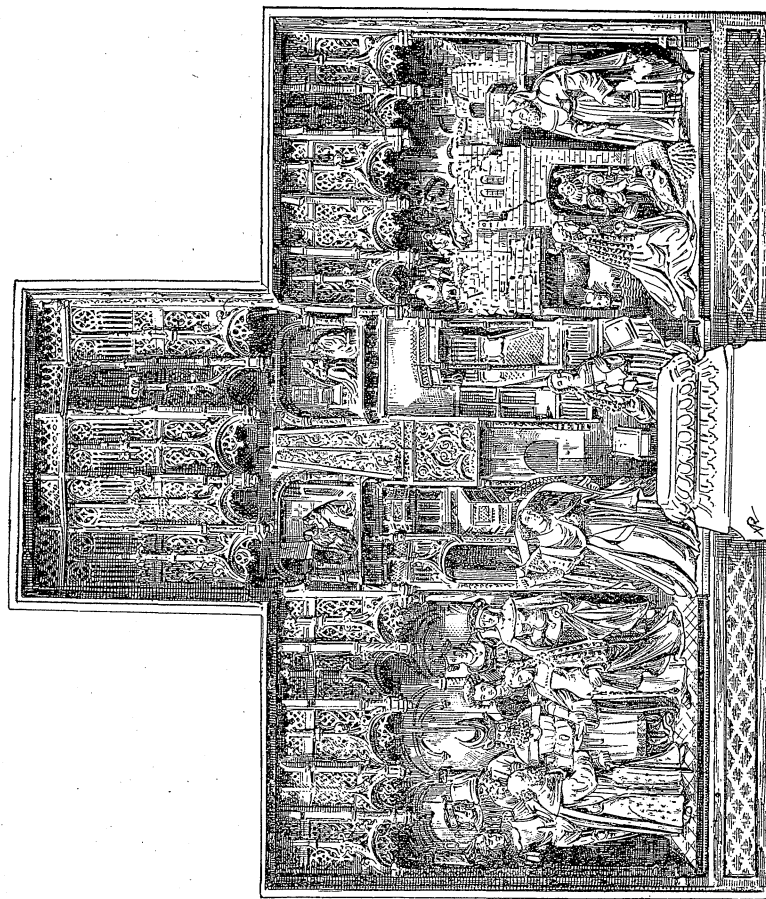


Fig. 156. — Retable de l'église Saint-Paul, Abbeville (^{xv}^e siècle).

de l'autel de saint Firmin, à Saint-Denis, œuvres d'un art exquis, malheureusement mutilées (fig. 155).

Au ^{xv}^e siècle, les retables prennent une élévation et des proportions inusitées. Ces immenses surfaces se divisent en plusieurs étages. Une architecture réduite de contreforts, couverts d'un fouillis de niches et de clochetons, partage, à leur tour, ces étages dans le sens de la largeur, en compartiments multiples surmontés de dais, d'arcatures, d'une complication extrême. Ces compartiments encadrent en bas ou en haut-relief des statues, des scènes en perspective (Saint-Nicolas et Saint-Pantaléon de Troyes, Saint-Paul et Saint-Wulfran d'Abbeville (fig. 156), Saint-Pierre d'Avignon, cathédrales de Sens, de Nevers, de Troyes; Saint-Florentin, Yonne), etc... Rien ne peut donner une idée, en particulier, du faste des retables espagnols, véritables monuments, garnissant tout le fond du chœur et s'élevant jusqu'aux voûtes.

Au ^{xvi}^e siècle, la disposition générale ne change pas, mais au décor flamboyant, s'ajoutent peu à peu des motifs empruntés à la Renaissance italienne. Pour ce genre de construction, on emploie la pierre, le bois, l'albâtre, parfois rehaussés de peinture et de dorure. Ces édifices prétentieux ne sont au fond que des hors-d'œuvre parasites, qui dominent l'autel et l'écrasent; d'ordinaire, les maîtres-autels des cathédrales, des collégiales et des abbaciales n'admettent pas cette surcharge et gardent leur simplicité traditionnelle.

Le retable est souvent remplacé, principalement dans le nord de la France, en Flandre et dans les pays rhénans, par des triptyques, sortes de tableaux de bois à trois volets peints ou sculptés, dont les panneaux extrêmes peuvent se rabattre sur la partie centrale (fig. 157). Quelques-uns sont les œuvres de maîtres illustres comme les van Eyck, les Roger de la Pasture, les Memling, qui joignaient à un talent remarquable un profond sentiment religieux (retables de l'agneau mystique, des frères van Eyck, des musées de Beaune et de Dijon). Beaucoup, cependant, surtout au ^{xvi}^e siècle, se signalent par un réalisme choquant qui détonne au-dessus d'un autel et même dans une église.

Signalons enfin la disposition curieuse de l'autel à reliques. C'était un autel à retable, derrière lequel s'adossait la châsse vénérée. Cette châsse reposait généralement sur une plate-forme, appuyée, en avant, sur les bords du retable, en arrière, sur des colonnettes. Elle était surmontée d'un dais analogue aux expositions qui couronnent nos tabernacles modernes.

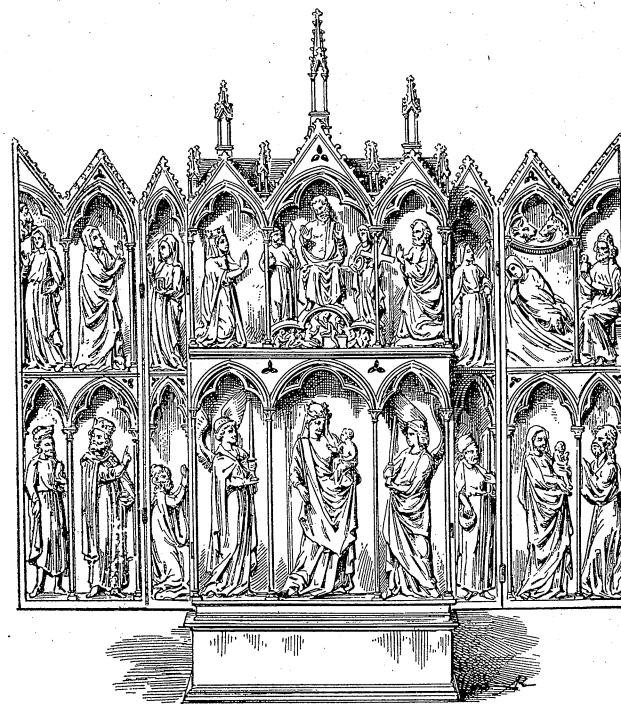


Fig. 157. — Triptyque, collection Basilewski.
D'après Charvet, *Enseignement des arts décoratifs*, p. 199.

A la Sainte-Chapelle, derrière l'autel, simple table sans ornement, s'élève un ciborium. Sur la plate-forme qui surmonte le ciborium, repose l'autel des reliques abrité sous un dais d'une grâce et d'une légèreté inouïes. On accède au deuxième étage par des escaliers enfermés dans des tourelles ajourées (fig. 158). Les autels à reliques occupaient, dans les cathé-

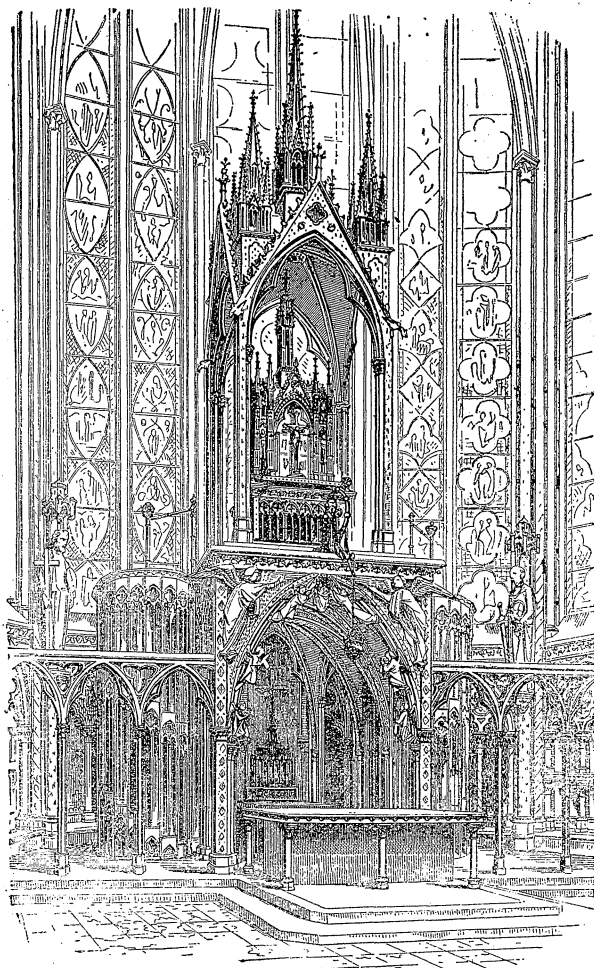


Fig. 158. — Autel de la Sainte-Chapelle.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. II, p. 36.

drales, une chapelle spéciale, ou se dressaient au fond du sanctuaire (cathédrales de Reims, d'Arras).

Après la disparition du ciborium, l'autel devait paraître bien petit dans le lointain des nefs de nos cathédrales et de nos abbatiales gothiques. Pour parer à cet inconvénient, le goût délicat des artistes du XIII^e siècle l'entoura de courtines destinées à le mettre en valeur sur un fond d'élégantes draperies. Ainsi étaient décorés les sanctuaires des cathédrales d'Amiens, de Chartres, de Paris, de Reims, de Rouen, des abbayes de Saint-Ouen et de Saint-Remi (fig. 152).

Au témoignage de Durand de Mende, on suspendait un voile des deux côtés de l'autel, un autre, par derrière, un quatrième, par devant, durant le carême, pendant certaines parties du saint sacrifice¹. Ces courtines étaient de couleurs diverses et ornées de broderies. Le ciborium ayant disparu, elles étaient supportées par des tringles reposant sur des colonnettes, surmontées de statuettes d'anges portant des attributs liturgiques ou les instruments de la passion. L'usage des courtines s'est perpétué en Bretagne jusqu'au XVII^e siècle. Dans certaines églises on tend à rétablir, de nos jours, ce gracieux ornement.

II. TABERNACLES

Le tabernacle peut se ramener à deux types : celui de la petite *armoire* (cibolle ou repositoire) et celui de la *tourelle*.

1^o L'*armoire* est toujours pratiquée dans l'épaisseur de la muraille, du côté de l'évangile ou derrière l'autel. Elle est encadrée de délicats motifs d'architecture. Son petit vantail s'orne de peintures et d'élégantes ferrures ; il peut être ajouré et remplacé par un treillage de fer. Ce genre de tabernacle est fréquent, surtout dans l'école rhénane et dans sa sphère d'influence : en Allemagne, en Autriche, en Bohême. On le rencontre dès le XII^e siècle (déambulatoire de Vézelay). Ceux qui nous ont été conservés datent surtout des XV^e

1. Durand de Mende, *Rationale div. offic.*, l. I, c. III, n. 35.

et xvi^e siècles (églises Saint-Nicolas, Saint-Julien, à Angers; de la Roche-Vanneau, Côte-d'Or, (fig. 159); de Fouquebrune, Charente; de La Bénissons-Dieu, Loire, etc.). Dans les régions de l'Est surtout, le mur qui forme la paroi extérieure du tabernacle est percé d'une petite fenêtre vitrée, circulaire ou triflée. La nuit, cette ouverture était éclairée par une petite lampe, qui signalait de loin, aux fidèles, la présence du Saint-Sacrement (Pont-Saint-Vincent et Warangeville, Meurthe-et-Moselle; Saint-Christophe de Neufchâteau, Vosges; Senoncourt, Haute-Saône).

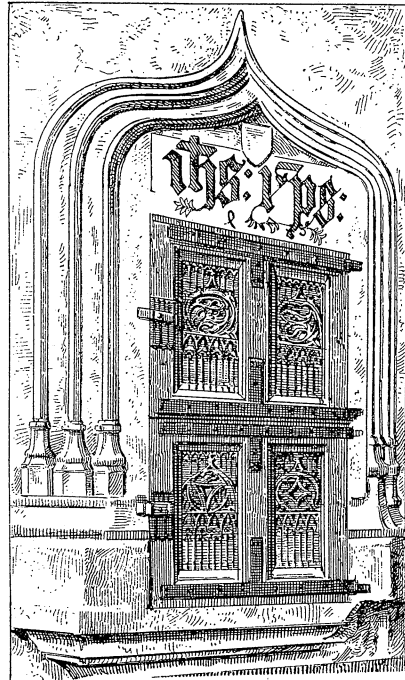


Fig. 159. — Tabernacle-armoire de la Roche-Vanneau (Côte-d'Or). D'après Lasteyrie, *Arch. gothique*, t. II, p. 467.

A Notre-Dame de Paris, la sainte réserve était gardée sous l'autel des Ardents, comme en témoigne le procès de démolition de 1699 : « Dessous était ce lieu dit, le conditoire, fermant à clef une porte de petits balustres à jour, à deux battants, dans les armoires duquel était un petit tabernacle, doublé dedans de brocart d'or et d'argent à fond rouge, où on mettait le Saint-Sacrement. »

Un inventaire de Saint-Bénigne de Dijon, datant de 1395, nous apprend que la sainte réserve elle-même était placée dans un vaisseau d'or protégé par deux petites écuellles d'albâtre.

Un autre, de 1519, nous dit qu'elle était conservée dans un petit vase d'argent, de forme ronde, surmonté d'une croix

et reposant sur une coupe. Cette coupe, d'argent doré, était suspendue par quinze chaînettes. L'armoire contenait aussi « une belle et grande image de Notre-Dame habillée ».

Dans certains endroits, elle renfermait également certains objets liturgiques comme le missel, les vases sacrés, les burettes.

2^o Les *tabernacles-tourelles*, en usage depuis le x^v^e siècle, sont des édifices de plan carré ou octogone, surmontés d'une pyramide et portés sur un pied en forme de pilier. Ils peuvent être de pierre, de bois ou de bronze. Quelques-uns, d'une magnificence inouïe, rappellent les clochers à jour de cette époque avec leurs fines dentelures, leurs baies aux meneaux flamboyants, leurs clochetons aigus, leurs flèches élancées.

La tour proprement dite peut se diviser en deux parties. L'étage inférieur est destiné à recevoir le Saint-Sacrement; l'étage supérieur contient une petite lampe, dont la clarté apparaît à travers les parois ajourées. Il subsiste encore en France un grand nombre de ces tabernacles-tourelles (fin du xiv^e siècle : Saint-Andéol, Bouches-du-Rhône; Saint-Savin, Hautes-Pyrénées; xv^e et xvi^e siècle : Semur-en-Auxois (fig. 160), cathédrale de Grenoble, de Saint-Jean-de-Maurienne, musée diocésain d'Angers, Saint-Pierre de Louvain, musée de Cluny, Avioth). Ceux d'Ulm et de Nuremberg, en Allemagne, sont célèbres par le luxe de leur décoration.

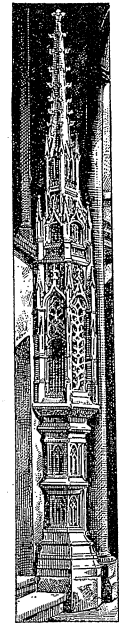


Fig. 160. Tabernacle de Semur-en-Auxois.

III. CHAIRE A PRÊCHER

L'usage de l'ambon antique, placé près du sanctuaire, se retrouve au Moyen Âge; mais du xiii^e au xvi^e siècle, la plupart des églises adoptèrent, de préférence, la chaire à prêcher fixe ou mobile en bois ou en pierre.

Le type le plus simple fut la chaire en bois portable, tribune cubique, entourée d'un garde-corps, n'ayant pour tout ornement qu'une tenture jetée sur l'appui (fig. 161). Il resta en usage jusqu'au xvi^e siècle, comme nous l'attestent les documents iconographiques. Il en subsiste quelques spécimens du xv^e siècle (cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne, chaire carrée posée sur quatre pieds; Vault-de-Lugny, Yonne, chaire octogone). Serrancolin (Hautes-Pyrénées) possède une chaire en fer forgé. Ce type est fréquent en Espagne.

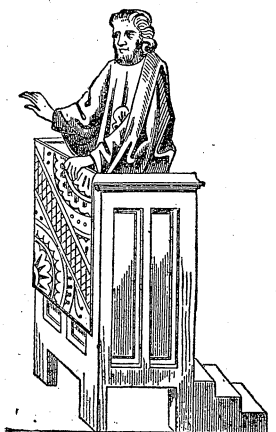


Fig. 161. — Chaire portable.
D'après le *Miroir historial*.
Ms. Biblot. nat. n° 6731.

Christ enseignant, les quatre évangélistes, les docteurs de l'Église, le patron du lieu, des scènes de l'Ancien ou du Nouveau Testament.

Derrière la cuve, s'élève parfois un dossier, appliqué à une colonne ou à la muraille qui lui sert d'appui. Il peut recevoir une riche décoration de moulures, de peinture ou de sculpture. Dans le courant du xv^e siècle, on le surmonte d'un

1. On trouve pourtant un certain nombre de chaires de lecteurs, antérieures à cette époque, dans les réfectoires monastiques : Saint-Martin-des-Champs à Paris; Fontgombaud, Indre (xiii^e siècle).

Rares sont, dans nos églises, les chaires fixes en bois ou en pierre avant le xv^e siècle¹ (Montsaunès, Haute-Garonne). Elles sont nombreuses après le xv^e (Saint-Pierre d'Avignon; crypte de Saint-Gilles, Gard; Villefranche-de-Rouergue; cathédrales de Besançon, de Strasbourg (fig. 162); Saverne, chaires en pierre; — Azy, Aisne; Clairfayts, Nord; Notre-Dame de Lamballe, Côtes-du-Nord; Chavoy, Manche, chaires en bois). La caisse, assez petite, cubique, ronde ou plus souvent polygonale, est formée de panneaux ornés d'arcatures, encadrant des statuette ou des bas-reliefs. Les sujets préférés sont le

abat-voix, de même plan que la cuve et destiné à empêcher la voix du prédicateur de se perdre dans la partie haute de l'édifice. Cet abat-voix forme tantôt un édicule aux clochetons aigus (Saint-Ouen de Rouen); tantôt une sorte de dôme, surmonté d'une croix ou d'un ange sonnant de la trompette (cathédrale de Coutances); tantôt un dais plat, simplement orné de re-dents ou couronné d'une statue ou d'un groupe de statues (Brou, Ain).

La cuve peut s'accrocher par un simple encorbellement au mur ou au pilier (Brou); ou bien s'appuyer sur un pied isolé (dé cubique, pilastre polygonal, faisceau de colonnettes), remplacé quelquefois par des cariatides (Amiens, Beauvais).

Le prédicateur y accède par un escalier dressé le long de la muraille ou contour-nant le pilier qui lui sert d'appui.

Certains escaliers sont pratiqués dans l'épaisseur de la muraille ou du pilier (Notre-Dame d'Alençon). Quand la chaire s'élève entre deux piliers, elle est munie de deux escaliers. Les rampes sont tantôt ajourées de trèfles, de quatre-feuilles, de dessins flamboyants, tantôt formées de panneaux, décorés de moulures ou de bas-reliefs.

A cette époque, où les prédications en plein air étaient en faveur, on éleva des chaires accolées au mur extérieur des églises (églises de Saint-Aubin de Guérande, de Saint-Lô, de Vitré, cathédrale de Nantes). On en trouve également dans

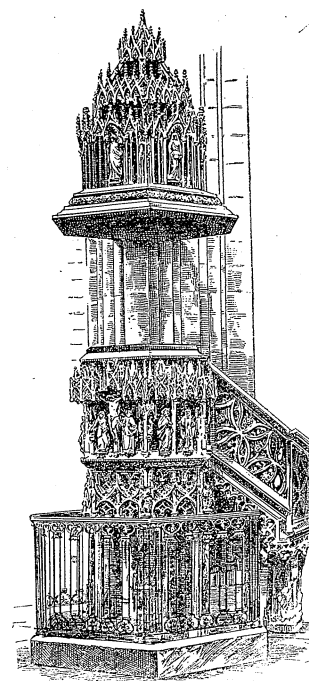


Fig. 162. — Chaire de Strasbourg.
D'après Lasteyrie,
Arch. gothique, t. II, p. 501.

les cloîtres, les cimetières (cloîtres de Saint-Dié, fig. 163,

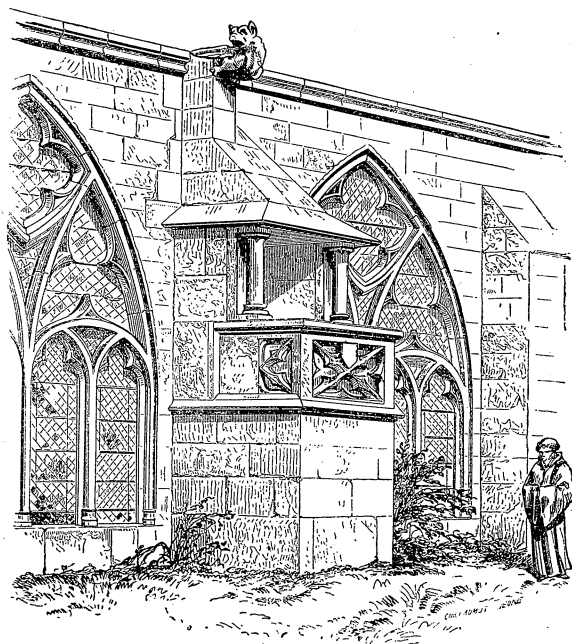


Fig. 163. — Chaire du cloître de Saint-Dié.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. II, p. 413.

de l'Hôtel-Dieu de Beaune; cimetières de Plougasnou, Finistère; de Pouilly, Côte-d'Or).

IV. FONTS BAPTISMAUX

« Les époques principales pour la fabrication des fonts, dit C. Enlart, furent le ^x^e et le ^{xii}^e siècles, où il fut ordonné aux paroisses de s'en pourvoir, la fin du ^{xii}^e et le commencement du ^{xiii}^e, où l'introduction du baptême par infusion amena la modification des modèles; la seconde moitié du ^{xv}^e siècle, époque de restauration des églises, après la guerre

de Cent ans, et la Renaissance, époque où les ravages des huguenots exigèrent d'autres restaurations ¹. »

Les fonts en pierre de la période ogivale gardent les formes traditionnelles. Ce sont toujours des cuves, rondes, ovales ou polygonales, reposant directement sur le sol ou une base formée d'un ou plusieurs supports. Par suite de l'abandon du baptême par immersion, leurs dimensions deviennent plus modestes (fig. 164). A partir du ^{xiii}^e siècle, on en divisa l'intérieur en deux compartiments; l'un contenait l'eau baptismale; l'autre recevait l'eau qui avait coulé sur la tête du nouveau baptisé. D'autres fois,

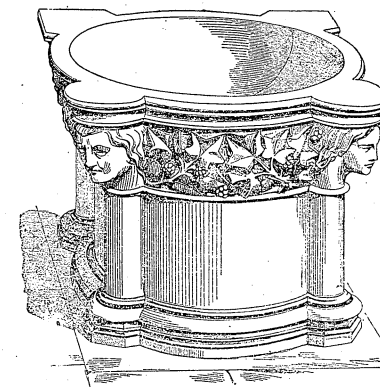


Fig. 164.
Fonts de l'église paroissiale de Cluny.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. V, p. 539.

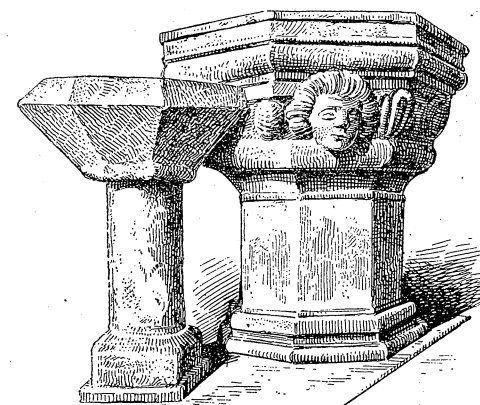


Fig. 165. — Fonts de Lanmeur (Finistère).
D'après Enlart, *Manuel d'arch.*, t. II, fig. 437.

l'eau baptismale était conservée dans une seconde cuve plus petite, qui se dressait sur une ou plusieurs colonnettes, au milieu ou sur les côtés de la grande cuve; la grande cuve servait alors à l'écoulement de l'eau (Lanmeur, Finistère, fig. 165); Saint-Martin de Lamballe, Tréguier,

1. C. Enlart, *Manuel d'archit. franç.*, t. II, ch. X, p. 883.

Côtes-du-Nord). Certaines cuves portent, sur les bords, de petites consoles, destinées sans doute à recevoir les flambeaux et les vases contenant le sel et les saintes huiles, pendant la cérémonie du baptême.

La décoration des fonts participe aux caractères généraux de l'époque. Au ^{xiii}^e siècle, elle est simple et de bon goût; elle préfère les motifs végétaux, les moulures élégantes, aux sujets historiés, aux figures fantastiques de l'époque romane. Au ^{xiv}^e siècle, la cuve octogonale semble plus en faveur que la cuve circulaire; ses parois s'ornent d'arcatures, de trèfles, de quatre-feuilles, encadrant parfois une image du Christ, de la Vierge ou d'un saint. Le ^{xv}^e et le ^{xvi}^e siècles affectionnent les moulures prismatiques, les guirlandes de feuillage déchiqueté, mêlées de génies et de chimères. A partir du ^{xiv}^e siècle, les colonnettes auxiliaires du support se soudent au fût du milieu.



Fig. 166. — Fonts d'Hildesheim.
D'après Caumont, *Abécédaire d'arch.*, p. 537.

Les fonts de métal sont plus nombreux pendant l'ère ogivale que pendant la période romane. Certains d'entre eux se font remarquer par la richesse de leur décoration, spé-

cialement en Belgique, en Allemagne et en Autriche. Ils étaient coulés comme les cloches, par les mêmes fondeurs, et souvent en épousaient la forme. Citons la cuve en bronze

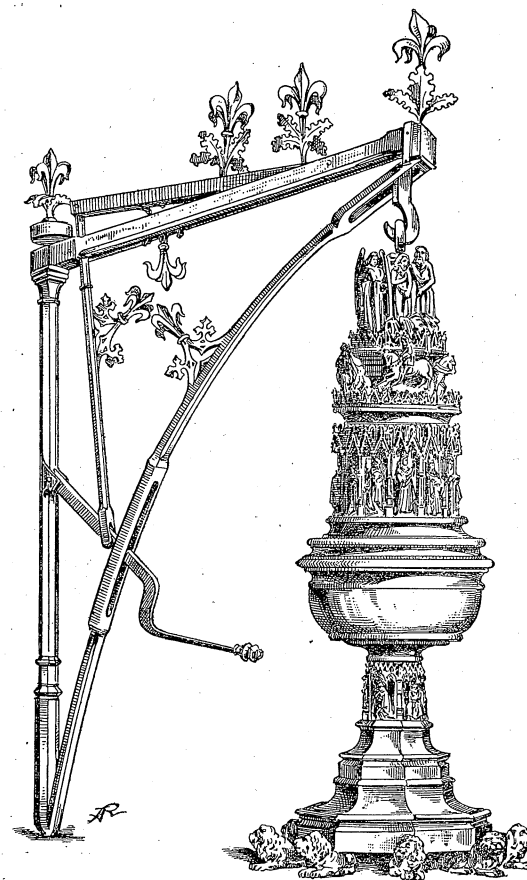


Fig. 167. — Fonts de Notre-Dame de Hal.
D'après Mallet, *Mobilier*, p. 194.

de Saint-Barthélemy de Liège, du commencement du ^{xiii}^e siècle, décorée de quatre scènes du baptême en haut-relief et supportée par douze bœufs, en souvenir de la mer

d'airain du Temple de Jérusalem; celle de Saint-Godard d'Hildesheim, du ^{xiii}^e siècle, ornée de soixante-dix-sept personnages et de quarante inscriptions, et soutenue par quatre figures symboliques à genoux, représentant les quatre fleuves du Paradis (fig. 166).

Ces fonts en métal sont rares en France et d'un art très simple. Les musées de Toulouse et de Cluny en conservent quelques spécimens, du ^{xii}^e au ^{xv}^e siècles.

Les couvercles des fonts les plus anciens sont des dalles de pierre plate ou des panneaux de bois, armés de peintures. Pendant la période gothique, ils prennent souvent la forme d'une pyramide ou d'une flèche analogue à celle des tabernacles. Aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, leur élévation et leur poids devinrent si considérables qu'il fallut recourir à de véritables machines pour les soulever (fonts de Saint-Pierre

de Louvain, de Notre-Dame de Hal, en Belgique; de Saint-Riquier, Somme, fig. 167). Il fallut même parfois renoncer à soulever le couvercle et se contenter d'ouvrir un orifice à la partie inférieure du monument pour y puiser l'eau, que l'on versait ensuite, en dehors, sur la tête du nouveau baptisé.

V. CHAIRE ÉPISCOPALE

Les chaires épiscopales, qui occupaient précédemment le fond du

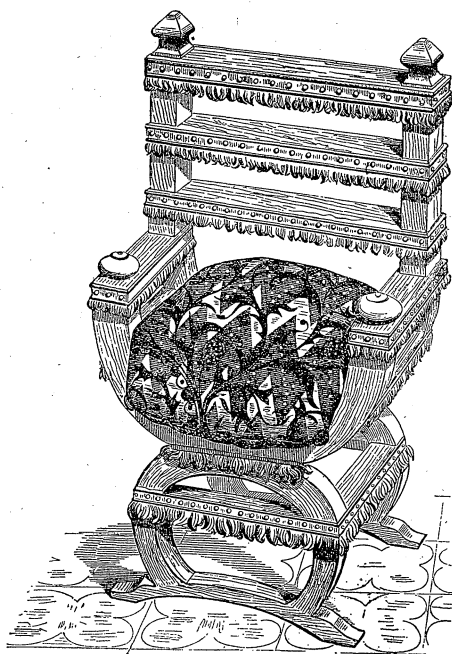


Fig. 168.
Siège d'après un bas-relief des stalles d'Amiens.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 114.

chœur, sont transportées en avant de l'autel. Il faut distinguer le *siège*, mobile, de la *chaire* proprement dite qui était fixe.

Les *sièges mobiles* affectent toujours la forme de pliants, sur lesquels on peut s'asseoir sans risquer de froisser les

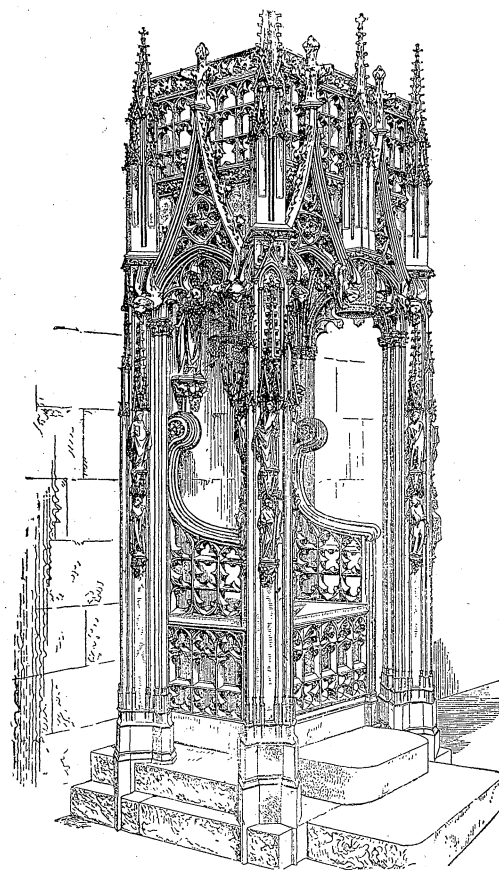


Fig. 169. — Chaire de Saint-Seurin, à Bordeaux.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. III, p. 418.

broderies de la chape ou de la chasuble. A ces simples pliants on ajoute bientôt un dossier bas et des accoudoirs, qui permettent au prélat de s'appuyer pendant les longues céré-

monies. Ces sièges sont garnis de coussins et souvent surmontés d'un dais aux riches tentures (fig. 168).

Les *chaires fixes*, en pierre ou en marbre, sont des sièges munis d'accoudoirs et de dossiers élevés. Le dais d'étoffes précieuses, qui les couronnait comme les sièges mobiles, est souvent remplacé, vers le *xiv^e* siècle, par un dais de pierre ou de bois sculpté. Certaines de ces chaires sont d'une composition parfaite et d'une magnificence sans égale (chaire de saint Gérard de la cathédrale de Toul, de Saint-Seurin de Bordeaux, fig. 169).

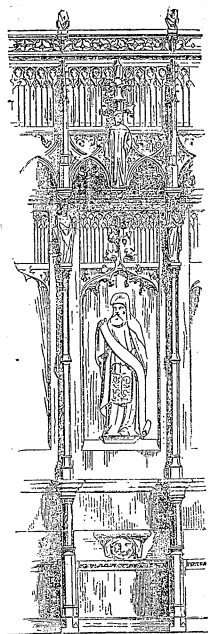


Fig. 170. — Stalles de la cathédrale de Saint-Claude. D'après Viollet-le-Duc, *Dict. raisonné d'arch.*, t. VIII, p. 466.

VI. STALLES

Le huchier gothique manifeste une science, une habileté de main, une entente de la composition, vraiment remarquables, qui, au *xvi^e* siècle, toucheront à la virtuosité.

Étudions les transformations ou embellissements apportés aux différentes parties de la stalle durant cette époque : *parcloles*, *miséricordes*, appuis, dossiers, baldaquins (fig. 170).

Les panneaux verticaux, ou *parcloles*, qui séparent les stalles entre elles, sont pleins et dépourvus d'ornement. La partie supérieure est rectangulaire et s'engage dans une sorte de patte horizontale, élargie à l'extrémité; la partie médiane, qui sert d'accoudoir, s'arrondit en quart de cercle et se garnit, sur les bords, de quelques

moulures; la partie inférieure, de forme carrée, offre, au sommet, une petite saillie qui sert de support au siège, lorsqu'il est rabattu. De gracieuses colonnettes prolongent parfois la tranche antérieure des deux parties rectangulaires.

La petite console, ou *miséricorde*, placée sous le siège, se

couvre des motifs les plus variés et les plus fantaisistes : ornements végétaux, têtes d'animaux, figures humaines caricaturales, scènes grotesques empruntées aux fabliaux, ouvriers des différents corps de métier (stalles de la cathédrale de Rouen, de Saint-Pierre de Lisieux, d'Amiens) (fig. 171).

Chaque stalle est pourvue d'un petit dossier, souvent de plan incliné et couronné par une saillie moulurée. A partir du *xiv^e* siècle, s'élève, derrière la stalle, un haut dossier ou *dorsal*, qui est le morceau décoratif par excellence. A Amiens, il se garnit d'élégantes arcatures; à la cathédrale de Saint-Claude, il s'orne de figures de prophètes et d'apôtres (fig. 170).



Fig 171. — Miséricorde des stalles d'Amiens. D'après V. Gay, *Glossaire arch.*, p. 134.

Vers le commencement du *xiv^e* siècle, un *dais* surmonte le dorsal. Simple corniche à l'origine, il forme bientôt un plafond débordant, porté sur des corbeaux et qui s'arrondit en forme de

voûte en berceau. Vers la fin du *xv^e* siècle, il s'incurve en autant de petites voûtes qu'il y a de sièges. Un large bandeau couvert de sculptures, hérissé de fleurons, de redents, de clochetons, couronne le dais de sa fine dentelure.

Les *jouées*¹ sont traitées avec autant de richesse que le dorsal (fig. 172).

Parmi les stalles les plus célèbres, nous citerons celles des cathédrales de Poitiers (*xiii^e* s.); de Rodez (*xv^e* s.); de Lisieux (*xv^e* s.); de Saint-Claude (*xv^e* s.); de Sainte-Cécile d'Albi (*xv^e* et *xvi^e* s.); de l'église de Brou (*xvi^e* s.); d'Amiens (*xvi^e* s.).

Les stalles d'Amiens offrent surtout un ensemble remarquable. Elles occupent deux travées et demie du chœur et

1. On appelle *jouées*, les panneaux verticaux qui terminent une rangée de stalles.

sont au nombre de soixante-deux stalles hautes et de quarante-huit stalles basses. M. Amédée Boinet en donne la description suivante dans sa monographie de la cathédrale d'Amiens : « Derrière les stalles hautes, s'élève un haut dorsal, autrefois semé de fleurs de lis et que surmonte un dais continu à arcades et à pinacles, d'une richesse d'ornementation surprenante. De hautes pyramides, d'un travail admirable et



Fig. 172
Stalles de la cathédrale
de Saint-Claude.
D'après Viollet-le-Duc,
Dict. raisonné d'arch.,
t. VIII, p. 467.

unique, se dressent aux quatre extrémités, jusqu'à une hauteur de 13 mètres. La menuiserie proprement dite a été exécutée avec une science achevée qui étonnera toujours les gens de métier. Les assemblages, invisibles, sont d'une précision remarquable. Quant à la décoration même, elle reste, dans son ensemble, malgré le luxe qui y a été déployé, d'une clarté de composition parfaite et d'une ordonnance logique. Elle est l'œuvre d'artistes, fidèles avant tout à la pure tradition du Moyen Age et qui, aussi bien dans les scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament que dans les sujets de genre et de fantaisie, répandus à foison de tous côtés, ont témoigné d'une maîtrise absolue dans l'exécution et le dessin, d'une verve intarissable et d'une observation profonde de la nature¹. »

Le célébrant et les ministres prenaient place dans le chœur sur des sièges placés du côté de l'épître. En Angleterre, ces sièges sont fixes et, comme la chaire épiscopale, décorés avec magnificence. En France, ils

1. A. Boinet, *La cathédrale d'Amiens*, p. 97.

VII. LUTRIN

Les lutrins qui subsistent encore dans nos églises ne remontent pas au delà du XIII^e siècle.

Les lutrins fixes affectent la forme d'un aigle aux ailes éployées, supportant une tablette inclinée. Tels sont les lutrins de Honfleur, d'Aix-la-Chapelle, de Puligny-Montrachet (Côte-d'Or), de Nuits-Saint-Georges (Côte-d'Or) (fig. 173). Dans le lutrin de Nuits, l'aigle, de bois doré, debout sur une boule, tient, entre ses serres, un dragon peint en vert. Il tourne à volonté sur un pivot de fer, fixé dans un support octogonal. Ce support repose sur une large base, également découpée en lobes arrondis. Il est épaulé par trois contreforts ajourés. Le pupitre proprement dit est de fer. Il est formé de deux tablettes superposées permettant de monter ou de redescendre le

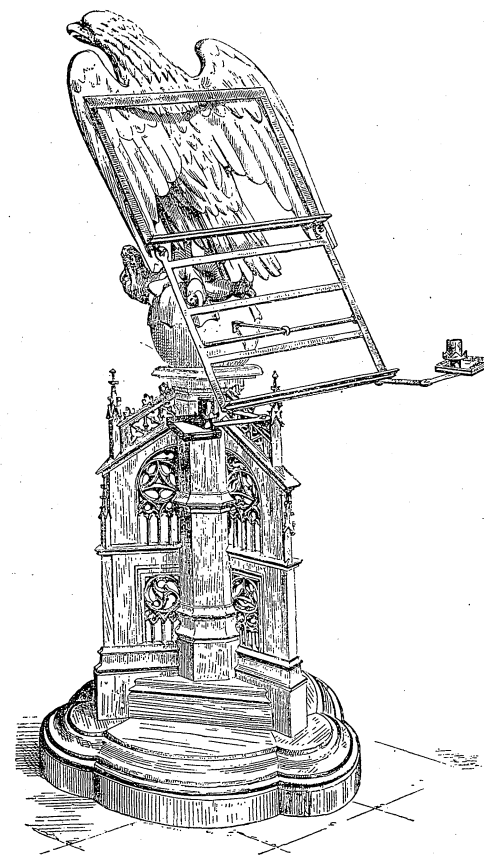


Fig. 173
Lutrin de l'église Saint-Symphorien à Nuits.
D'après Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*,
t. I, p. 178.

livre liturgique. La tablette inférieure est munie d'une tige à rallonge, destinée à supporter un flambeau.

D'autres lutrins sont à double versant et se composent de deux tablettes inclinées, opposées par le sommet. Ce double pupitre est mobile autour d'un pivot qui s'enfonce dans un socle de bois (lutrin de Montré-l'Avallon). Le pivot est parfois coudé, ce qui donne au lecteur la facilité de rapprocher ou d'écartier le livre. Il peut être muni d'une vis qui permet de hausser ou de baisser le pupitre. Ces lutrins sont

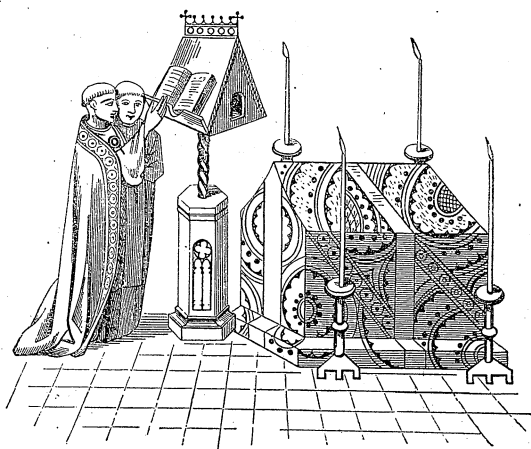


Fig. 174. — Lutrin.
D'après le ms. lat. 35 : *Vita et pas. S. Dionysii Areop.* (xv^e siècle)
de la Bibl. nat.

souvent ornés d'une crête ouvragée à laquelle étaient attachés des lacets, garnis, aux extrémités, d'une petite boule de plomb. Ces lacets retombaient sur les feuillets et les empêchaient de se retourner mal à propos. Ils servaient aussi de signets (fig. 174).

Les lutrins mobiles, auxquels on donne particulièrement le nom de pupitres, sont ordinairement de fer forgé, rarement de bois et d'une facture plus légère (musée de Cluny; église de Cerisy-la-Forêt, Manche; cathédrale de Narbonne). Le lutrin de Narbonne se compose de deux tiges d'inégale longueur réunies en forme d'X. Ces deux tiges se terminent,

à l'extrémité inférieure, par une fourche à deux branches, qui assurent son assiette sur le pavé du chœur, à l'extrémité supérieure, par un petit trident auquel est fixée une traverse horizontale. Une garniture de cuir, rattachée à ces deux traverses, sert de support pour le livre (fig. 175). Le lutrin du musée de Cluny est constitué par deux tiges croisées. Aux traverses sont assujettis deux rebords ouvragés, dont l'un sert de couronnement et l'autre empêche le livre ouvert de glisser. Souvent une étoffe précieuse recouvre le pupitre.

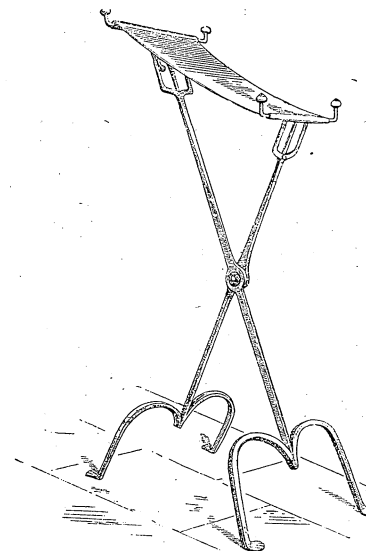


Fig. 175. — Lutrin de Narbonne.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*,
t. I, p. 182.

VIII. PISCINE, PUIITS

Aux xiii^e et xiv^e siècles, les piscines sont ordinairement enfoncées dans la muraille et forment une double cuvette. Elles sont décorées, à l'extérieur, de motifs très variés, d'une composition charmante. Le plus souvent, elles s'ouvrent sous un arc trilobé, couronné d'un gâble, reposant sur de gracieuses colonnettes et orné de crochets. Les piscines géminées s'encadrent sous une double arcature. (Piscine de la Sainte-Chapelle, fig. 176.) L'eau s'écoule à travers le mur et est rejetée à l'extérieur par une petite gargouille. La niche peut être partagée dans le sens de sa hauteur par une tablette servant d'appui aux burettes.

Parfois, au lieu d'être entièrement creusée dans la muraille, la piscine est partiellement portée par une console en encorbellement ou par une colonnette reposant sur le sol.

Quelques-unes de ces piscines sont de véritables petits monuments, surtout aux xv^e et xvi^e siècles. Mentionnons celle

de Saint-Urbain de Troyes, de la fin du ^{xiii}^e siècle, couronnée de quatre dais fouillés avec une extrême délicatesse; celle de Semur-en-Auxois, cuvette simple, portée sur une colonnette et surmontée d'un dais très riche (fig. 177).

Dans certaines églises, comme jadis dans les premières basiliques, on rencontre des puits entourés d'une margelle sculptée et ornés d'une armature élégante de feronnerie. On y puisait l'eau qui

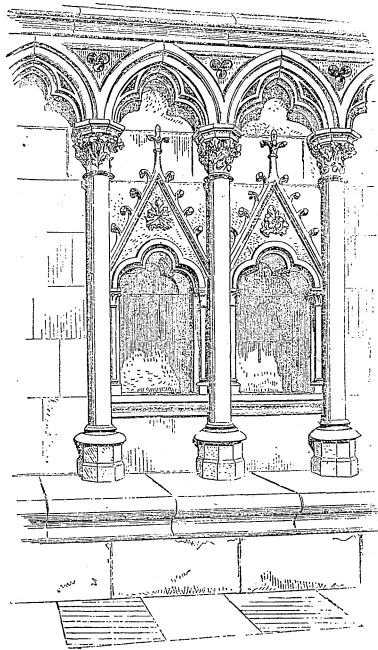


Fig. 176
Piscine de la Sainte-Chapelle (^{xiii}^e s.).
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*,
t. VII, p. 194.

devait être bénite ou était destinée à purifier les vases sacrés et les linges liturgiques (Saint-Germain-des-Prés, Notre-Dame de l'Épine).

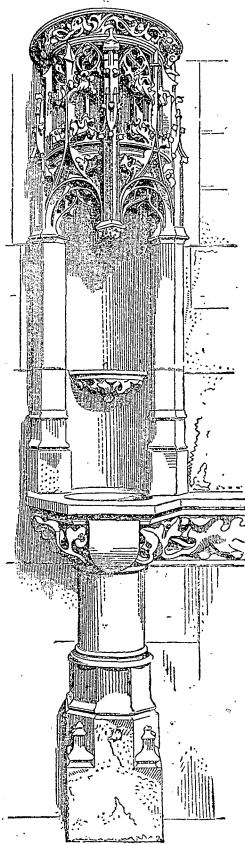


Fig. 177
Piscine de Semur (^{xv}^e s.).
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. VII, p. 197.

IX. BÉNITIER FIXE

Les bénitiers de cette époque ressemblent, pour la forme, à ceux de l'époque précédente et n'en diffèrent que par les détails d'ornementation (fig. 178).

Un assez grand nombre sont abrités sous un dais d'architecture, surtout les bénitiers extérieurs.

Beaucoup sont creusés dans le premier pilier de la nef ou dans la muraille, quand l'église est dépourvue de bas-côtés; d'autres sont placés sous le porche.

Nombreux sont, aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, les bénitiers en fonte, assez semblables d'aspect aux cuves baptismales de l'époque (Brienne-le-Château, Aube; Decize; Corbigny, Nièvre).

A Courseul et à Dinan (Côtes-du-Nord), des poissons en haut-relief sont sculptés sur le fond de la vasque et semblent nager dans l'eau. A Saint-Aventin (Haute-Garonne), ils côtoient le bord. A Quédillac (Ille-et-Vilaine), il existe des bénitiers jumeaux, à l'usage des deux sexes.

Sur un bénitier du ^{xiii}^e siècle, conservé au musée épiscopal d'Angers, se lit cette inscription, plus conforme à l'orgueil féodal qu'à la charité évangélique :

Clericus et miles; pergant ad cetera viles.

Nam locus hic primus; decet illos vilis et imus.

« Pour le clerc et le soldat; que les vilains s'en aillent à d'autres bénitiers. C'est ici la première place; (aux vilains) la moins noble et la dernière. »

Beaucoup de bénitiers sont datés et portent le nom du donateur.

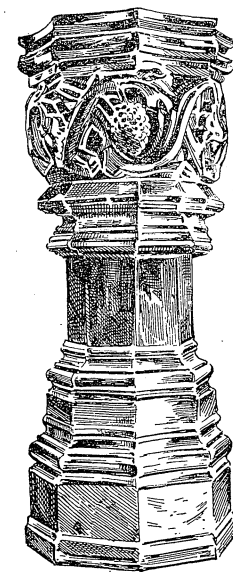


Fig. 178. — Bénitier en marbre de Mézières.
D'après Enlart, *Manuel d'arch.*, t. II, p. 907.

X. TREF ET JUBÉ

Le tref des basiliques primitives s'est conservé dans nos églises du Moyen Age et jusqu'au xvii^e siècle. Il supportait des lampes, des flambeaux, des reliquaires, ou même une grande croix triomphale, accostée des statues de la Vierge et de saint Jean. Il en subsiste quelques spécimens du xv^e ou du xvi^e siècle (Nuits-Saint-Georges, Vandenesse, Côte-d'Or; Jouy, Soulanges, Marne; Wailly, Pas-de-Calais). La cathédrale de Lyon possédait, avant la Révolution, un tref de bronze, du xii^e ou xiii^e siècle, qui portait des chandeliers et dont les extrémités reposaient sur deux colonnes de même métal (fig. 179).

De bonne heure, pour empêcher la poutre de bois de s'affaïsser, on songea à la soutenir par deux colonnes. Bientôt, dans les grandes églises, à cet ensemble, on substitua un portique de pierre ou de bois, dont les arcades étaient ordinairement au nombre de trois. Puis le portique s'élargit peu à peu, se couronna d'une galerie, bordée d'une balustrade, à laquelle on accédait par des escaliers partant du chœur. Cette galerie servait à la lecture de l'évangile et de l'épître, pendant la messe, de certains passages des livres saints, durant l'office canonial, rarement à la prédication. Ce fut le *jubé* (*pulpitum*, *lectrinum*)¹. La balustrade antérieure portait souvent une saillie en forme de chaire (Flavigny, Côte-d'Or) ou deux petits pupitres destinés à supporter les livres liturgiques. Au centre, se dressait parfois un grand crucifix avec les statues de la Vierge et de saint Jean, comme au-dessus du tref (fig. 179).

Beaucoup de jubés ont été détruits aux xvii^e et xviii^e siècles, sous prétexte qu'ils gênaient la vue et obstruaient le sanctuaire; ce sont les plus anciens et les plus beaux qui tombèrent sous les coups des démolisseurs. Il ne subsiste en France aucun vestige de jubé roman. Rares sont

1. Ce nom de « jubé » vient de ce que le clerc, avant de commencer la lecture du haut de la tribune, demandait la bénédiction de l'officiant en chantant : *jube, domne, benedicere*.

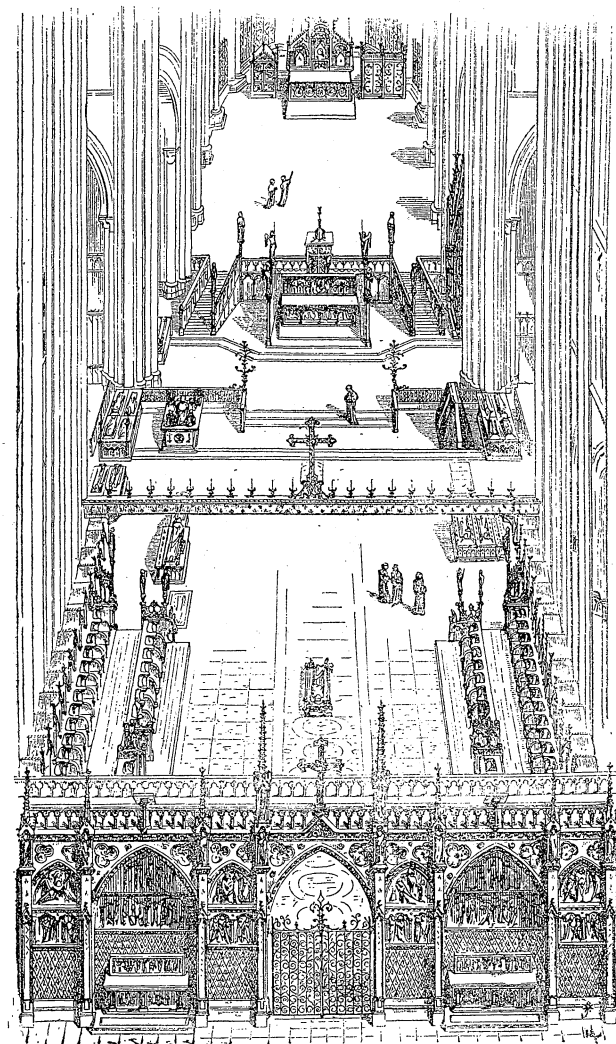


Fig. 179. — Tref et jubé de Saint-Denis (restitution).
D'après Viollet-le-Duc, *Dictionnaire rais. d'architecture*, t. III, p. 233.

aussi les jubés intacts du ^{xiii}^e siècle, mais divers travaux nous ont fait découvrir des fragments importants de ceux des cathédrales de Chartres, de Bourges, de Paris, de Reims (fig. 179). De celui de Chartres, il nous reste de fins bas-reliefs représentant la Nativité, l'annonce aux bergers, le sommeil des mages. Celui de Bourges, de la fin du ^{xiii}^e siècle, fut presque entièrement retrouvé sous le sol du chœur; ses sculptures, d'un art plus avancé, retracent différentes scènes de la passion. La cathédrale de Strasbourg, la Trinité

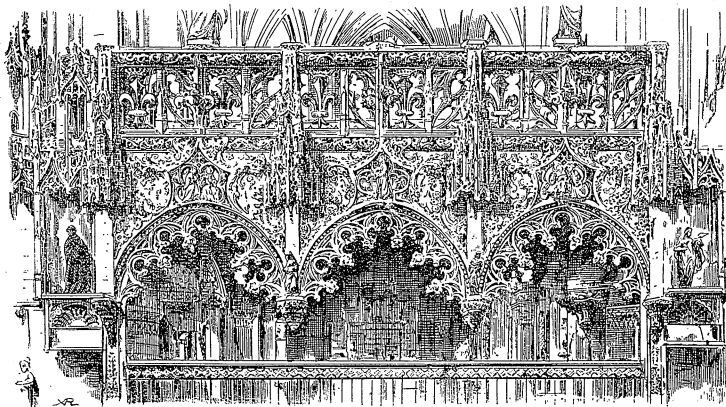


Fig. 180. — Jubé de la Madeleine, à Troyes (d'après phot.).

de Fécamp, possédaient des jubés du ^{xiv}^e siècle. Les jubés des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles sont moins riches en statuaire, mais très ajourés. Certains d'entre eux, avec leur forêt de clochetons, leurs clefs pendantes, leurs balustrades aux découpures flamboyantes, offrent un luxe de décoration inouï. Les jubés de cette époque sont très nombreux. Citons, parmi les plus célèbres, ceux du Folgoët, Finistère, de Notre-Dame de l'Épine, de Brou, de la cathédrale d'Albi, de la Madeleine de Troyes (fig. 180).

Quelques jubés forment une immense cloison s'élevant du sol jusqu'aux voûtes, (chapelle du Saint-Esprit, à Rue, Somme, ^{xvi}^e siècle); d'autres se composent d'une seule

arche bandée entre les deux piles qui ferment la nef. Cette disposition a l'avantage de ne pas cacher le sanctuaire aux regards des fidèles (Flavigny, Côte-d'Or; Champagne, Seine-et-Oise).

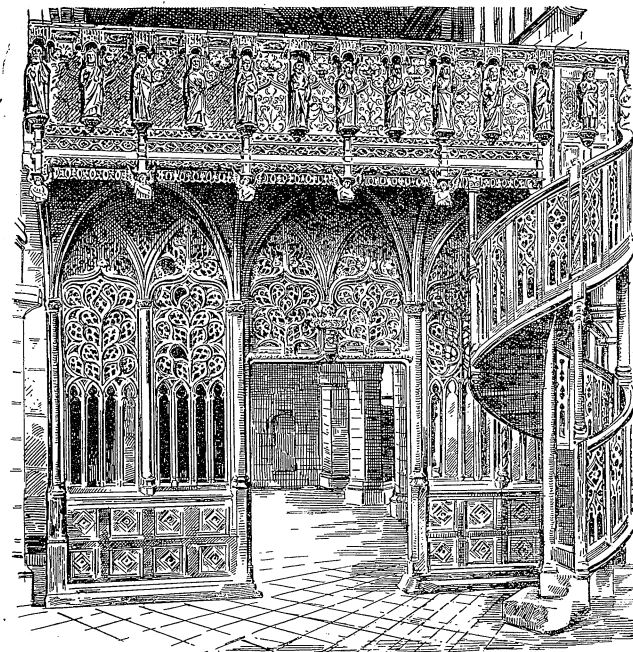


Fig. 181. — Jubé de Lambader (Finistère).
(D'après une photographie.)

Beaucoup de jubés enfin sont en bois, imitant l'architecture de pierre. La Bretagne en conserve de fort beaux, qui sont, pour la plupart, du ^{xvi}^e siècle (Le Faouët, Morbihan (fig. 181); Lambader. Lamballe, Finistère).

XI. GRILLES

L'art de la ferronnerie atteint, à la fin du ^{xii}^e siècle et au commencement du ^{xiii}^e, à la plus haute perfection.

Entre les mains habiles de l'artisan, le fer a pris, semble-t-il, la malléabilité du plomb. Les brindilles, plus finement forgées, s'agrémentent de stries décoratives exécutées au burin, se courbent en dessins plus gracieux et plus variés. Dès la fin du ^{xii}e siècle, on imagine d'étamper à chaud divers motifs : fruits, chardons, fleurettes, crossettes de

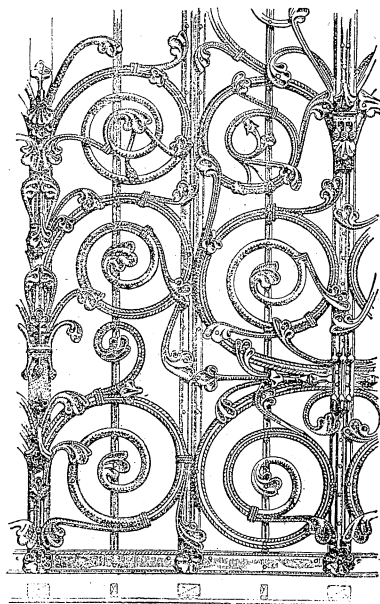


Fig. 182. — Grille de Saint-Denis.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*,
t. vi, p. 61.

feuillage et de les souder à l'extrémité des volutes, jusqu'alors dépourvues d'ornements ¹ (Saint-Denis, Seine; Saint-Germer, Oise). Certaines grilles, dont les brindilles se présentent de champ, sont même estampées et côtelées sur le plat (église de Braisne, près de Soissons). Les volutes, jusqu'alors emprisonnées entre les montants, s'épanouissent librement sur la face extérieure du châssis, où elles sont retenues par des rivets. Ce procédé donne à l'ensemble une élégance et une légèreté

incomparables (Saint-Denis, fig. 182).

Au ^{xiv}e siècle, le ferronnier parvient à une

1. Cette opération se fait au moyen d'un coin d'acier trempé, appelé *étampe* ou *estampe*, sur lequel est gravée, en creux, la figure à reproduire en relief sur le métal chauffé à rouge.

la lime lui permet de finir son travail en faisant disparaître les bavures (cathédrale du Puy). Malheureusement, son adresse excessive le porte à rechercher les formes contournées et compliquées et il surcharge son œuvre d'une ornementation inutile, comme les sculpteurs de la même époque.

La plupart de ces grilles de clôture sont surmontées d'un couronnement plus ou moins riche en forme de lances ou d'épis qui forment le prolongement des montants (fig. 183).

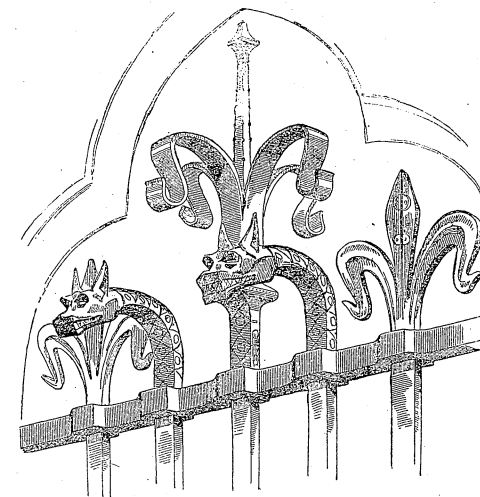


Fig. 183. — Grille de la cathédrale de Toulouse.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'archéologie*,
t. vi, p. 73.

XII. CLOTURES DE CHŒUR

La clôture du chœur est destinée à isoler le sanctuaire du déambulatoire. Elle est de même hauteur que le jubé dont elle est la continuation. A cette clôture sont adossées les stalles.

A Notre-Dame de Paris, elle se compose d'une suite de bas-reliefs, abrités sous d'élégantes arcatures. Elle est l'œuvre de Jean Ravy et de Jean Le Bouteiller, son neveu, et fut exécutée en 1351. Malheureusement, lors de la destruction du jubé, toute la partie qui entourait l'abside a été supprimée. Les sculptures, d'un très beau style, avaient conservé quelques traces de peinture, ce qui permit de les repeindre, lors de leur restauration, sous la direction de Viollet-le-Duc.

Parmi les clôtures du ^{xv}^e et du ^{xvi}^e siècle, citons celle d'Albi, composée de fenestrages ajourés, aux remplages flamboyants et décorée de belles statues; celle d'Amiens,

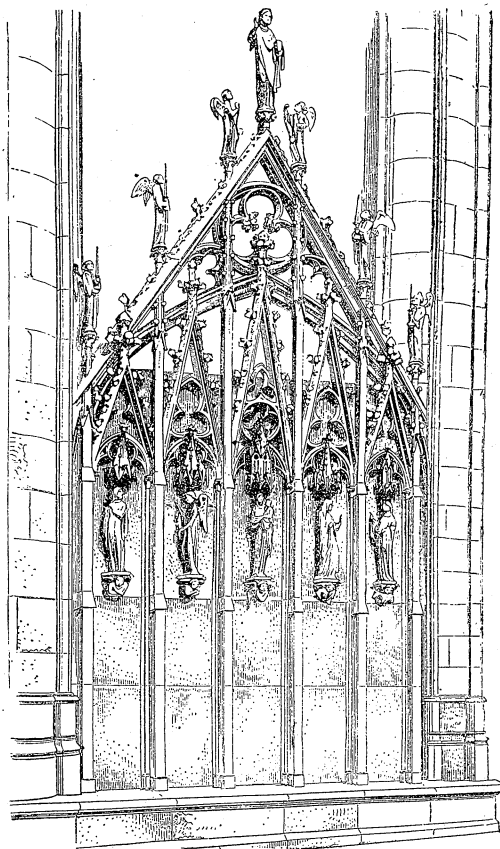


Fig. 184. — Clôture du chœur de la cathédrale de Narbonne.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*, t. III, p. 469.

où des scènes de la vie de saint Firmin sont figurées en ronde-bosse, sous des arcatures très ouvragées; celle de Chartres, de même style, commencée en 1514, par Jean Texier, et terminée seulement au ^{xviii}^e siècle; celles de

Notre-Dame-de-l'Épine, de Rodez, de Narbonne (fig. 184).

On trouve aussi quelques clôtures en bois (Chavay, Manche; Milly, Yonne, ^{xv}^e siècle).

XIII. BOISERIES

Les boiseries sont des lambris de bois qui recouvrent le bas des murs dans le chœur et les chapelles.

Elles sont formées d'un cadre résistant, constitué par des montants verticaux et des traverses horizontales, entre lesquelles sont embrevés des panneaux.

Les panneaux composés d'une seule planche sont préférables à ceux formés de plusieurs planchettes assemblées à rainures et à languettes, car ils présentent plus de sincérité d'aspect et sont moins sujets à la déformation.

Les montants et les traverses sont assemblés à mortaises et maintenus par des chevilles et des tenons.

Les panneaux, comme le dorsal des stalles, sont souvent couverts d'une décoration très riche, constituée par des arcatures, des fenestrages avec meneaux, rosaces rayonnantes ou flamboyantes, des ornements végétaux en forme de rinceaux, des imitations de parchemins plissés et contournés, très à la mode aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles

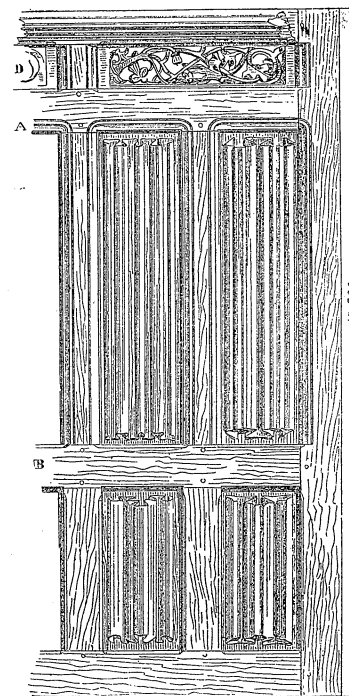


Fig. 185
Lambris d'une chapelle de Semur.
D'après Viollet-le-Duc,
Dict. rais. d'arch., t. VI, p. 359.

(lambris des chapelles de la nef de Semur-en-Auxois, fig. 185).

La partie supérieure est souvent ajourée.

XIV. ORQUES

A partir du ^{xiii}e siècle, l'orgue est accueilli partout, non seulement dans les cathédrales, mais aussi dans les petites églises et les chapelles. On en trouve même plusieurs dans les églises importantes. En 1463, Bernard de



Fig. 186
Orgue du psautier de Charles V.
Bibl. nat., ms. 9061, f° 66.

Rosergio, archevêque de Toulouse, fait don à sa cathédrale de cinq instruments qui furent placés sur le jubé. Un grand orgue s'élevait au milieu; derrière, un petit orgue, disposé comme l'est actuellement le positif; un autre instrument de petite dimension, surmonté d'un ange, dominait le premier. Cet ensemble était encadré de deux nouvelles orgues à l'usage exclusif de certaines congrégations, tandis que les autres étaient réservées aux chanoines de la cathédrale.

Du reste, elles pouvaient résonner toutes en même temps, à la volonté de l'archevêque.

Les claviers prennent plus d'étendue et admettent trente et une touches chromatiques, de *si* à *fa*³. Les tuyaux se multiplient. On emploie pour leur fabrication les métaux les plus riches, l'argent à Milan, l'or à Venise. Ces tuyaux n'étaient sans doute que pour la montre et les autres étaient renfermés, comme de nos jours, à l'intérieur du buffet.

Cependant, le mécanisme des orgues reste assez compliqué, le jeu des soufflets toujours pénible, les touches très larges.

Le psautier de Charles V, à la bibliothèque de Bruxelles, nous montre un orgue du ^{xiv}e siècle, composé de dix-huit tuyaux, de grandeur décroissante, excepté le dernier. Devant l'instrument, un homme à genoux et le dos tourné, actionne deux soufflets avec les mains. Par derrière, apparaît, de face, la tête de l'organiste (fig. 186).

C'est vers la fin du ^{xv}e siècle que furent inventés les registres par un facteur allemand du nom de Timothée. Ils étaient constitués par de simples lames de bois qu'on tirait ou qu'on repoussait pour empêcher l'air de faire parler certains tuyaux.

Les orgues deviennent alors de véritables monuments qui exigent, pour les mettre à l'abri de la poussière, des buffets de dimensions considérables. Il se construit, à cette époque, des orgues de seize, et même de trente-deux pieds.

On commence à disposer les tuyaux « en mitre épiscopale », le plus gros au milieu, les autres, par ordre de grandeur décroissante, de chaque côté. En conséquence, l'abrégé s'étale en « éventail ». Les plus gros tuyaux de teneur sont logés à part dans une ou plusieurs tourelles.

« Les tuyaux multipliés et souvent peints et dorés, la façade ornée, ainsi disposée en « plates-faces » et en tourelles, sans relief, mais distribuées sur le même plan, faisaient du buffet de l'orgue, vers l'an 1400, un objet d'art précieux que l'on couvrait de housses ou de rideaux, de panneaux mobiles ou de volets, eux-mêmes peints de sujets divers. On imagina même, pour l'amusement du populaire, d'y joindre un soleil et une lune mobiles, une roue armée de clochettes, ou même, comme à Metz, une tête grotesque, le « Gueulard », roulant les yeux et tirant la langue à l'appel d'une certaine pédale¹. »

Au ^{xiii}e siècle, on fait mention de la construction d'orgues

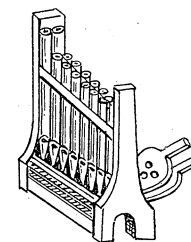


Fig. 187
Orgue portatif.
Miniature du *Miroir*
Historial de Vincent
de Beauvais. Bibl. nat.

1. Gastoué, *L'orgue en France de l'antiquité au début de la période classique*, p. 45.

importantes, à Meaux (1221), Strasbourg (1260), Senlis, Orléans, Reims, à la Sainte-Chapelle, etc.

Le plus ancien des buffets d'orgue, en France, est peut-être celui de Soliès-Ville (Var), de 1499. Cet orgue est assez petit : sa montre n'a pas plus de 2 m. 50 de largeur sur 2 m. 60 de hauteur. Son buffet se ferme au moyen de volets peints, représentant l'adoration des mages, le baptême de Notre-Seigneur et les évangélistes.

Les orgues portatives et les orgues positives prirent aussi un grand développement aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles ¹ (fig. 187).

XV. CLOCHES

Les cloches gothiques se rapprochent peu à peu de nos formes modernes.

Du ^{xiii}^e siècle, nous possédons les cloches de Dagagnazès (Lot), de Fontenailles, datée de 1203 et conservée au musée de Bayeux. Cette dernière pèse 230 kilogrammes et porte l'abréviation suivante : XV XR XIPAT MCCH, qu'on interprète ainsi : *Christus vincit. Christus regnat, Christus imperat.* 1203 (fig. 188). L'église abbatiale de Moissac possédait une cloche de 1273, qui fut refondue en 1845. « Elle était fort belle, dit Viollet-le-Duc, d'une fonte admirable et d'un son plein. Cette cloche fort simple avait, pour tout ornement, deux inscriptions entre la base et le cerveau, placées l'une au-dessus de l'autre. La première est : † SALVE REGINA MISERICORDIÆ. Cette inscription est suivie d'un sceau représentant la Vierge assise et tenant son divin Enfant. En 1845, cette cloche fut fêlée par des sonneurs trop ardents et refondue peu après sur un nouveau modèle ². »

1. On jouait d'une main sur le clavier de l'orgue portatif et l'on faisait mouvoir le soufflet, de l'autre.

L'orgue positif était ainsi nommé parce qu'on pouvait le transporter facilement d'un endroit à un autre. On appelle aussi « positif », dans les grandes orgues, le petit buffet placé devant le grand, et qui avait pour but, sans doute, à l'origine, de dissimuler l'organiste.

2. Viollet-le-Duc, *Diction. raisonné de l'arch. franç.*, au mot *Cloche*, t. III, p. 283.

Du ^{xiv}^e siècle, citons les cloches de Saumanes (Vaucluse), de Villeneuve-sur-Yonne (Yonne).

Le ^{xv}^e siècle donna aux cloches des dimensions et un poids inusités. Le premier bourdon de Notre-Dame de Paris datait de 1400 et fut fondu par Jean de Montaignu. Il pesait 15 000 livres. La cloche de Saint-Jean de Joigny remonte à 1413. Elle mesure 1 m. 40 de largeur à sa base, 1 m. 20 de hauteur sous les anses.

En relief, un curieux médaillon représente, portant l'Enfant-Dieu, la Vierge, couronnée par deux anges et accostée de deux autres anges céroféraires. Autour du médaillon, on lit, en lettres gothiques : AVE MARIA-NOTRE-DAME. La cloche de Saint-Pierre de Gaillac (Tarn), fondue en 1499, est remarquable par les inscriptions et les ornements qui la décorent. Une première inscription fait parler la cloche elle-même qui nous apprend l'année où elle fut fondue, son poids, le nom de l'abbé qui la fit faire. La deuxième

cite le texte évangélique : IESUS AUTEM TRANSIENS PER MEDIUM ILLORUM IBAT, et reproduit les premiers mots de l'hymne d'actions de grâces : TE DEUM LAUDAMUS. Plusieurs reliefs y figurent l'agneau pascal, une croix pattée, le monogramme du Christ, IHS, entouré de rayons flamboyants (fig. 189).

Le bourdon de la cathédrale de Reims fut fondu en 1570, et pesait 23 000 livres. Il existe encore des cloches des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles dans les cathédrales d'Amiens, de Chartres, de

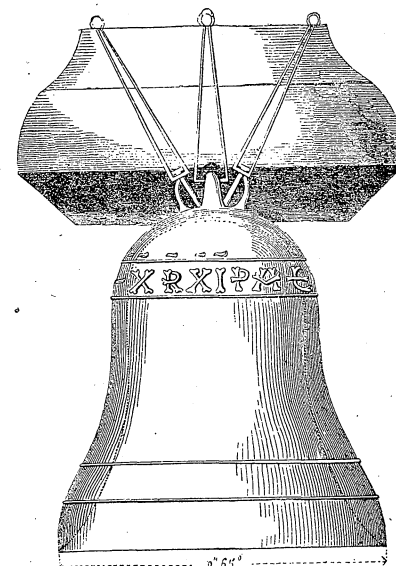


Fig. 188
Cloche de Fontenailles (Calvados).
D'après Caumont, *Abécéd. d'arch.*, p. 583.

Beauvais, de Sens, de Metz, à Notre-Dame de Bon-Secours, à Orléans, etc...

« L'art du fondeur, dit M. de Lasteyrie, fut surtout cultivé dans l'est de la France, en Lorraine, dans le Bassigny, le Barrois. De cette région sont sortis la plupart des fondeurs dont on a pu déterminer l'origine et dont les noms sont inscrits sur les cloches de nos églises gothiques et de nos beffrois municipaux. Ils allaient de ville en ville, opérant sur place, et il est étonnant qu'avec des installations et un

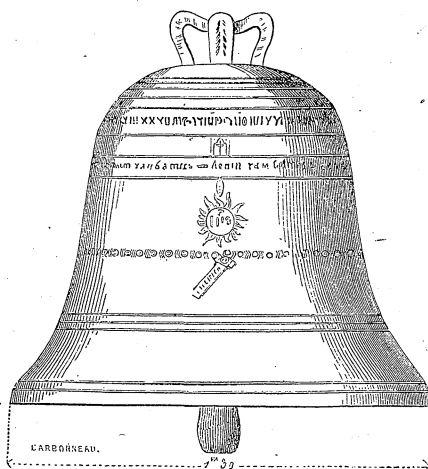


Fig. 189. — Cloche de Gaillac (Tarn).
D'après A. Caumont, *Abécéd. d'arch.*, p. 733.

outillage fort imparfaits, ils aient réussi à produire des œuvres aussi remarquables et de dimensions aussi grandes que les deux fameuses cloches de la cathédrale de Sens, que celle du beffroi de Rouen, ou que le bourdon de Notre-Dame de Paris, la plus grosse cloche de France jusqu'au jour où l'église du Sacré-Cœur de Montmartre s'est enrichie de la Savoyarde¹. »

L'usage de sonner les cloches à toute volée est assez récent. L'étroitesse de la plupart des clochers anciens s'y opposait et les beffrois, tels qu'ils étaient construits, n'auraient pu résister à l'ébranlement. On se contentait de faire tinter les cloches en attirant le battant sur le bord inférieur de la panse.

C'est vers le commencement du XIII^e siècle qu'il faut faire remonter l'origine de l'*Angelus*. On ne connut d'abord, aux XIII^e et XIV^e siècles, que l'*Angelus* du soir qui consistait

¹ R. de Lasteyrie, *L'archit. relig. en France à l'époque romane*, ch. XII, p. 380.

seulement en la récitation de quelques *Ave* au son de la cloche du couvre-feu. Jean XXII (1318) attachait une indulgence à la récitation de trois *Ave*, *pulsante campana*. En 1368, un concile de Lavaur, et, en 1369, un concile de Béziers prescrivirent une sonnerie du matin, accompagnée de plusieurs *Pater* et *Ave*. Enfin, Calixte III (1456), ordonna la sonnerie du midi, pratique qui fut étendue à toute la France par Louis XI, en 1472. C'est seulement au XVI^e siècle que l'*Angelus* prit partout un caractère uniforme avec la récitation des formules : *Angelus Domini... Ecce ancilla... Et Verbum...* Benoît XIV (1782) remplaça l'*Angelus* par le *Regina cæli* au temps pascal.

II. VASES SACRÉS. OBJETS LITURGIQUES

Calices. — *Cuiller liturgique.* — *Patènes.* — *Custodes eucharistiques.* — *Monstrances.* — *Burettes.* — *Croix d'autel.* — *Croix triomphales.* — *Chandeliers.* — *Couronnes de lumières.* — *Châsses, reliquaires.* — *Encensoirs, navettes.* — *Instruments de paix.* — *Moules à hosties.* — *Vases aux saintes huiles.* — *Bénitier portatif.* — *Crosse.* — *Dais.*

Pendant la période gothique, l'orfèvre renonce à la richesse un peu lourde des pierreries. Son goût s'affine, il préfère le travail plus délicat du nielle, de la ciselure, de la gravure au trait, rehaussés d'émaux colorés, du repoussé, du filigrane. Son burin, devenu plus habile, poursuit dans le métal précieux, avec une précision et une finesse extrêmes, les plus délicats ornements de l'époque ogivale. Il se fait l'émule du maître d'œuvre, du peintre-verrier, du sculpteur. Il édifie des cathédrales en miniature, se plaît à reproduire des ordonnances architecturales avec leur décoration de festons, de crochets, de fleurons, de crêtes ajourées. Il multiplie les bas-reliefs, les fines peintures d'émaux incrustés. Il aime à tailler de délicates statuettes dans le métal précieux, comme les grands imagiers, dans la pierre ou le

marbre. On verra même, au ^{xv}^e siècle, de ces statues sur piédestal, vénérées comme des reliquaires.

Le ^{xiii}^e siècle porta l'orfèvrerie religieuse à un très haut degré de perfection. Ses œuvres se signalent par une simplicité de bon goût qui approche parfois de la sévérité.

L'art du ^{xiv}^e siècle se caractérise par la légèreté et la grâce. A cette époque, l'orfèvrerie parisienne jouit d'une réputation universelle et impose ses modèles dans l'Europe entière.

Le ^{xv}^e siècle s'inspire de la décoration flamboyante. L'artiste recherche les formes compliquées, tourmentées, qui lui permettent de déployer toute la virtuosité de son talent; il pousse jusqu'à l'exagération le souci du fini et de la délicatesse, aux dépens de la simplicité et de l'élégance. Il affectionne la traditionnelle tige grimpante, qu'il chiffonne, torture, découpe, analyse à l'excès jusqu'à la moindre nervure et à la moindre nodosité de l'écorce. Notons également, au cours du ^{xv}^e siècle, l'apparition des styles nationaux, non seulement dans la forme, mais dans la décoration des objets, ainsi que le développement de l'orfèvrerie civile à côté de l'orfèvrerie religieuse.

I. CALICES

Lorsque l'usage de la communion sous l'espèce du vin fut abandonné, vers la fin du ^{xii}^e siècle, le calice ministériel devint une coupe d'ablution, où les fidèles, après avoir reçu la sainte hostie, venaient boire quelques gouttes de vin mélangé d'eau. Ce rit persista, dans certaines régions, jusqu'au ^{xvii}^e siècle; il subsiste encore aux cérémonies d'ordination pour les clercs qui ont reçu les ordres. A Reims, en présentant la coupe d'ablution, on n'en disait pas moins : *Corpus et Sanguis Domini nostri Jesu Christi custodiat te in vitam æternam*, ce que proscrit le rituel de 1585¹. « Ce non-sens, dit Mgr Barbier de Montault, s'explique parfaitement, car il est rare qu'un usage disparaisse complètement.

1. *Revue de l'art chrétien*, t. xxix, p. 402.

Ainsi, on substitua d'abord, au précieux sang, du vin qui n'en contient que quelques gouttes, lesquelles furent supprimées et le vin resta alors seul¹. »

En Orient, où l'on communie encore sous l'espèce du vin, le calice ministériel conserve toujours sa fonction liturgique.

Au ^{xiii}^e siècle, la coupe du calice du sacrifice garde le galbe hémisphérique et ses lèvres peuvent se recourber légèrement.

La tige, dont étaient dépourvus les calices romans, prend plus d'importance; elle est ronde et partagée en deux par un nœud ciselé, aux côtes saillantes.

Le pied, très large, ordinairement circulaire, peut être marqué d'une croix et décoré de feuillages lancéolés, rayonnant autour de la tige².

En général, la décoration est d'une grande simplicité (calices de la cathédrale de Troyes, de l'église de Biville, Manche (fig. 190-191), de l'église des Sœurs de Notre-Dame de Namur). Pourtant, quelques pièces plus riches s'ornent, sur la coupe et le pied, de gravures figurant divers épisodes de la vie du Christ : la nativité, le baptême dans le Jourdain, la crucifixion (calice de Saint-Godehard d'Hildesheim), l'institution de l'Eucharistie (calices de Cologne et de Saint-



Fig. 190
Calice de Troyes.
D'après Didron,
Annales archéologiques,
t. xix, p. 146.



Fig. 191. — Calice de Biville.
D'après Didron, *Annales arch.*,
t. iv, hors-texte.

1. Mgr Barbier de Montault, *Œuvres complètes*, t. vi, p. 317.
2. L'usage de marquer d'une croix le pied du calice, bien qu'il ne soit pas prescrit par la liturgie, est donc très ancien en France.

Maurice d'Hildesheim). Des textes divers peuvent accompagner ces représentations, indiquant le nom du donateur ou de l'orfèvre. HUGO ME FECIT : ORATE PRO EO : CALIX ECCLESIAE BEATI NICHOLAI DE OGNIES, porte le calice d'Oignies.

Les calices du ^{xiv}^e siècle sont plus élancés. Leur coupe diminue de largeur et prend la forme semi-ovoïde ou conique; elle peut s'engager dans une fausse coupe peu élevée, ciselée avec art. Le pied et le nœud sont, le plus souvent, de section hexagonale. Sur les faces anguleuses du nœud, s'appliquent des médaillons carrés, losangés ou arrondis qui encadrent des pierres précieuses ou des figures de sainteté. Le pied, moins large que précédemment, se découpe en six lobes aux extrémités pointues ou arrondies qui prolongent, en s'évasant, les six pans de la tige (calices de l'église de Faye-l'Abbesse, en Poitou et du musée de Rouen). Il repose sur une petite plinthe, de même plan, qui peut être ajourée de trèfles et de quatre-feuilles. Le nœud et le pied se couvrent d'émaux, sertis de filigranes¹ et surtout de ciselures, de gravures, de nielles. Ces ornements représentent principalement

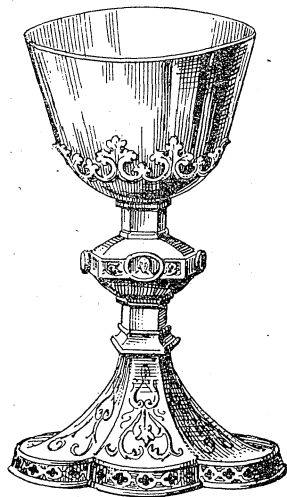


Fig. 192
Calice du ^{xiv}^e siècle.

des symboles eucharistiques (grappes de raisin, épis de blé, agneau pascal) ou des effigies de saints (fig. 192).

Le calice du ^{xv}^e siècle garde le même aspect général. Cependant, l'ornementation se transforme dans le goût de l'époque, avec une tendance marquée à la somptuosité et à la recherche. La coupe, le nœud et le pied s'enveloppent parfois de rayons alternativement droits et flamboyants (calice

1. Le ^{xiii}^e siècle connu surtout l'émail champlevé de Limoges. Sans abandonner l'émail champlevé, le ^{xiv}^e siècle lui préfère l'émail translucide ou émail de niellure.

de Saint-Marc-sur-Couesnon, Ille-et-Vilaine). Certains nœuds sont ouvragés à l'excès, hérissés de gâbles à crochets, de clochetons, de niches, de statuette, ce qui les rend d'un maniement incommode (calice de Guengat Finistère) (fig. 193). Des scènes de la passion peuvent remplacer les symboles eucharistiques sur le pied du calice.

L'art espagnol abuse surtout de cette luxuriante décoration (calice de don Pedro Nuñez de Lara, de l'ancienne collection Spitzer; calice de la chapelle d'Ajuda, début du ^{xvi}^e siècle). Le calice d'Ajuda a 35 centimètres de haut et 23 de largeur à la base. Sa tige disparaît sous une architecture fantaisiste où nichent des anges porteurs des instruments de la passion, sous des bas-reliefs figurant des scènes de crucifiement. Sa coupe se recouvre jusqu'aux deux tiers de sa hauteur d'une fausse coupe décorée de dauphins, de rinceaux, dans le goût italien. Pour comble d'étrangeté, aux contreforts de la fausse coupe s'accrochent des chaînettes auxquelles sont suspendues des clochettes. La main ne peut plus se poser sans se heurter à une pointe ou à une arête.

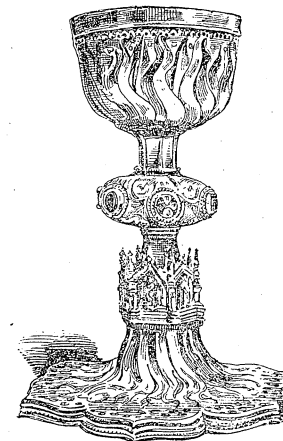


Fig. 193. — Calice de Guengat (Finistère), fin du ^{xv}^e siècle.
D'après Libonis, *Les styles* : le style gothique, p. 7, fig. 3.

En Italie, au ^{xiii}^e siècle, la coupe du calice est presque conique et s'ouvre largement. Le pied reste large également et se découpe de lobes saillants (calice d'Assise, donné par Nicolas V, 1288-1292). Au début du ^{xiv}^e siècle, la coupe se rétrécit outre mesure en forme de tulipe ou de cylindre. Le pied se couvre d'ornements en relief, d'un aspect un peu lourd : médaillons, feuillages, écailles. La tige devient prismatique (calice d'Andrea Arditi, orfèvre de Florence, collection Spitzer, n. 288). Le calice architectural est aussi à la mode.

Si le métal précieux est ordinairement de rigueur, les églises pauvres se contentent parfois de calices d'étain.

« A Hubert Maillard, potier d'étain, demourant à Amiens, pour deux calices d'estain achettez de lui pour servir au service divin, 22 s. 6 d. ¹. » Le plus souvent ces calices d'étain sont destinés à être enfermés dans les sépultures épiscopales ou sacerdotales. « Pour le calice et le platine d'estain pour mettre en le fosse (d'un chanoine), comme il est coutume en tel cas à faire, 12 s. ². »

II. CUILLER LITURGIQUE

La cuiller liturgique, appelée *louchette* dans les textes du ^{xv}^e siècle, est de même forme que la cuiller de table, au point qu'il est assez difficile de distinguer l'une de l'autre. Elle s'orne de motifs religieux divers, de pierres précieuses, d'émaux et peut être d'or ou d'argent.

Les Grecs qui ignoraient le chalumeau, ainsi que les Orientaux, l'utilisaient pour présenter aux fidèles le pain consacré trempé dans le précieux sang ou le précieux sang tout seul.

En Occident, où ce rit ne fut guère en usage, la cuiller servait à verser l'eau de la burette dans le calice. La cuiller figure parmi les dessins de l'inventaire de l'argenterie de Maubeuge. Elle pouvait contenir environ un gramme d'eau, représentant les trois gouttes d'eau prescrites par le quinzième *Ordo romanus*. Les inventaires la signalent souvent en même temps que le calice. Les Us de Cîteaux indiquent aussi que le prêtre pouvait l'employer pour déposer l'hostie sur la patène.

III. PATÈNES

Beaucoup de patènes gothiques sont d'une grande simplicité et dépourvues de décoration, à la fin du ^{xii}^e, au ^{xiii}^e et au ^{xiv}^e siècle. Cette disposition était voulue pour empê-

1. *Comptes de l'église de Saint-Martin de Doullens*, dans *Revue des Soc. sav.*, sér. VI, t. II, p. 250.

2. *Comptes de Cambrai*, 390.

cher les parcelles de l'hostie de s'accrocher aux aspérités des ciselures ou des pierres précieuses. De même aussi, les bords s'amincissent pour permettre au prêtre de purifier plus facilement le corporal. Ces patènes sont souvent lobées.

Sur le fond, se dessine parfois une *main divine* (patène de Troyes, fig. 194), un Christ bénissant (patène de Varoli, Italie), une Vierge tenant l'Enfant-Jésus, entourée d'anges et d'apôtres (patène byzantine, en albâtre, du mont Athos, dite de Pulchérie, ^{xiii}^e siècle). Les figures sont souvent niellées. Les patènes russes représentent ordinairement l'Enfant-Jésus couché dans un calice. Quelques-unes sont munies d'un pied bas.

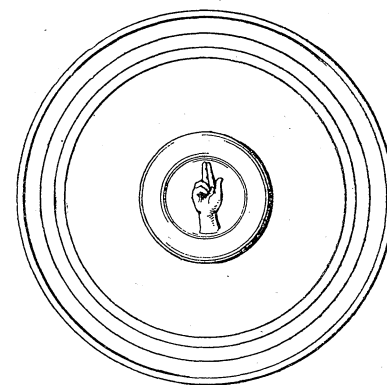


Fig. 194. — Patène d'un calice de Troyes.

La patène d'argent du calice n. 202, de l'ancienne collection Stein, possède une décoration remarquable. Elle fut jadis émaillée, mais la gravure seule est intacte. Elle est ornée au centre, sur la face extérieure, d'un médaillon figurant le Christ bénissant, entouré d'anges; sur la face intérieure, d'un autre médaillon avec Marie assise portant l'Enfant-Dieu. La bordure est décorée de lobes gravés reproduisant un épisode de la vie de la Vierge.

IV. CUSTODES EUCHARISTIQUES

Nous retrouvons la *tour*, la *colombe*, la *pyxide*, auxquelles il faut ajouter, vers la fin du ^{xiii}^e siècle, le *ciboire*.

1^o Les *tours* sont assez nombreuses. Une tour du ^{xiii}^e siècle est conservée dans l'ancienne église de l'abbaye de Senanque (Vaucluse). Cette tour est de bois dur et forme un édifice octogonal à pignons, surmonté d'une pyramide. Elle s'orne

d'une double rangée de fenêtres géminées, séparées par un quatre-feuilles, et se divise en deux étages, munis d'une petite porte fermée d'un tourniquet; l'étage inférieur abritait, sans doute, la sainte réserve, l'autre renfermait la lumière qui annonçait de loin sa présence aux fidèles. Sous la corniche, entre les colonnettes, se lit l'inscription suivante

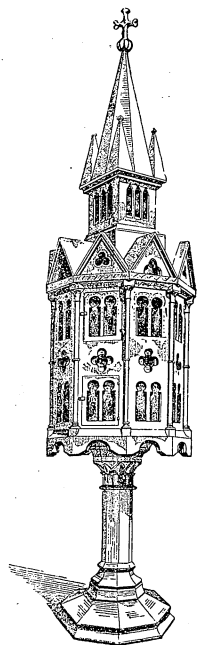


Fig. 195. — Tour de Senanque (Vaucluse). D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mob.*, t. I, p. 247.

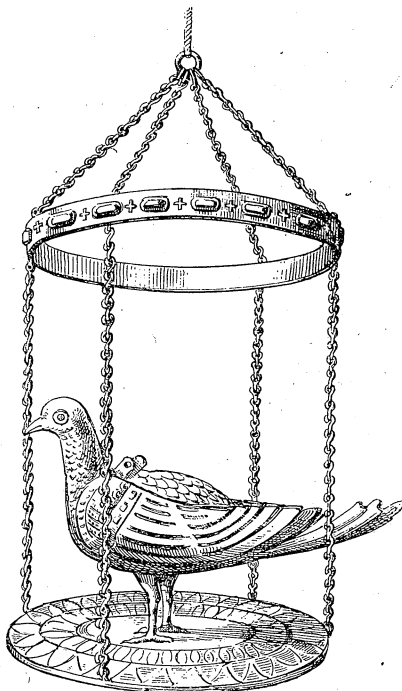


Fig. 196. — Colombe de Laguenne (Corrèze). XIII^e siècle.

repeinte probablement d'après l'ancienne : QUI MANDUCAT : HUNC : PANEM : VIVET : IN : ÆTERNUM (fig. 195).

Citons également la tour d'Argelès-sur-Mer (Pyrénées-Orientales), en cuivre doré, de forme carrée, à couvercle pyramidal et portée sur un pied divisé en quatre branches; celle du musée de Rouen dont le pied rappelle celui d'un

calice; celle de Lesmont (Aube), à six pans, découpés de fenestres, à toit conique, et reposant sur un support hexagonal.

Les saintes espèces, déposées dans ces tours, étaient souvent renfermées dans des pyxides.

2^o Les *colombes* restèrent en usage jusqu'au XVI^e siècle, comme l'attestent de nombreux témoignages. On dut les faire disparaître à l'époque troublée des guerres de religion, sans doute afin de soustraire la sainte Eucharistie aux profanations (colombe de Laguenne, Corrèze, fig. 196, de la collection Spitzer).



Fig. 197. — Pyxide. (Ancienne collection Spitzer). D'après V. Gay, *Glossaire*, t. II, p. 278.



Fig. 198. — La sainte coupe de Sens (fin du XIII^e siècle). D'après Mallet, *Mobilier*, p. 237.

3^o Les *pyxides* servirent aussi de custodes eucharistiques jusqu'au XVI^e siècle. Leur forme reste la même (fig. 197). Pourtant, aux XIV^e et XV^e siècles, on rencontre des pyxides hexagonales, dont les faces s'ornent d'arcatures encadrant des statuette ou des effigies de saints. Le cône du couvercle devient aussi plus aigu et prend quelquefois la forme d'un clocheton aux arêtes garnies de crochets. Certaines étaient munies d'un anneau de suspension (pyxide n. 79 de l'ancienne collection Soltykoff). Du reste, beaucoup de ces vases servirent seulement à conserver ce qu'on appelait le « pain à chanter », comme nos boîtes à hosties.

40 Le *ciboire*¹ (κιβώριον, coupe), comme le nom l'indique, tient à la fois du calice et de la *pyxide pédiculée*. La coupe, plus ou moins hémisphérique, est fermée par un couvercle en forme de calotte aplatie. Ce couvercle est rattaché à la coupe par une charnière, et surmonté d'une petite boule arrondie, souvent traversée d'un anneau qui permettait de suspendre le ciboire, comme la colombe, au-dessus de l'autel. Le pied, de faible diamètre au ^{xiii}e siècle, s'élargit au ^{xiv}e et s'étale en lobes découpés; sa tige s'allonge et se garnit d'un nœud à mi-hauteur (fig. 199). Certains calices furent même utilisés comme ciboires, comme en témoigne un inventaire de Saint-Denis, et, à cet effet, ils étaient munis d'un couvercle.



Fig. 199. — Ciboire en cuivre émaillé de la cathédrale de Lyon (^{xiii}e siècle). D'après Libonis, *Les styles*: le style gothique, p. 7, fig. 5.

L'emploi des métaux précieux est presque de rigueur pour la fabrication des vases eucharistiques. Le cuivre et l'étain sont tolérés dans les églises pauvres. On mentionne également des ciboires de cristal avec monture d'or ou d'argent. La décoration du ciboire rappelle celle du calice.

C'est au ^{xiii}e siècle que l'usage de ces coupes munies d'un couvercle se serait répandu pour conserver les saintes Espèces.

Citons les ciboires du musée de Cluny, d'Argelès, de l'ancienne collection Victor Gay, de la cathédrale de Lyon. Mentionnons également le scyphus de Saint-Maurice d'Againe (^{xii}e siècle), la sainte coupe de Sens, en argent doré, de la fin du ^{xii}e siècle, la coupe d'Alpais (^{xiii}e siècle), conservée au Louvre (fig. 198 et 200). Certains archéologues hésitent à reconnaître dans ces

1. Ce fut seulement au ^{xiv}e siècle que le mot de *ciboire* devint une expression courante pour désigner ce genre de custode eucharistique.

derniers vases de véritables ciboires. Primitivement, ils auraient servi de calices ou de *scyphi* et ils auraient seulement été utilisés plus tard comme ciboires.

Le vase du Louvre est de cuivre doré et émaillé. Il se compose d'une coupe et d'un couvercle en forme d'hémisphères aplatis et repose sur un pied conique.

Le couvercle est surmonté d'un bouton. C'est un travail limousin, comme l'atteste la signature de l'artiste :

† : MAGI. TER : G :

ALPAIS : ME FECIT : LE-

MOVICARUM. Sur le pied,

des jeunes gens embar-

rassés dans des rin-

ceaux, essaient d'é-

chapper à des dragons

qui les poursuivent.

La coupe est bordée

d'une inscription rap-

pelant les caractères

coufiques. Elle est or-

née, ainsi que le cou-

vercle, d'un rang de

douze apôtres, nimbés

et à mi-corps, entre

deux rangs d'anges,

également à mi-corps

et ailes baissées. Sur

le bouton supérieur,

surmonté d'une couronne fleurdelisée, quatre anges en relief tiennent ce qu'on a appelé le *Signum Dei vivi*, mais qui n'est en réalité que l'hostie elle-même marquée d'une croix.

La coupe de Sens présente le même aspect général. Son support est plus délicat et plus évasé. Deux couronnes à fleurons, opposées par la base, décorent la partie inférieure du couvercle et la partie supérieure de la coupe.

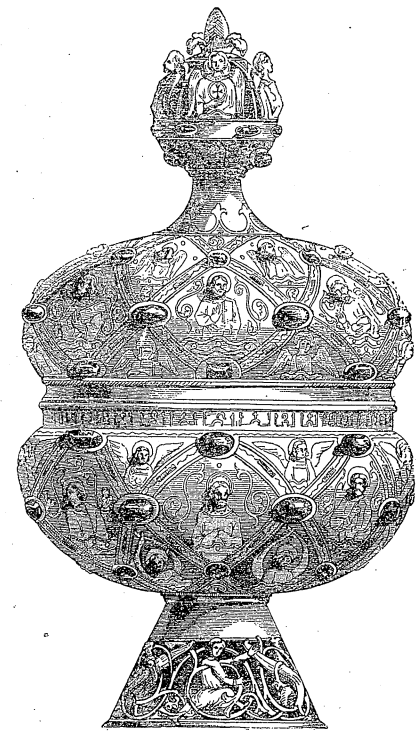


Fig. 200. — Ciboire d'Alpais (Louvre). D'après Caumont, *Abécédaire d'arch.*, p. 343.

V. MONSTRANCES

La monstrance ou *ostensoir*¹ remonte seulement au *xiv^e* siècle. Elle doit son origine à la fête du *Corpus Christi*, où l'hostie était portée en triomphe. Cette fête instituée par Urbain IV, en 1264, après le miracle de Bolsène, fut établie définitivement par Jean XXII, en 1316.

Tout d'abord, on utilisa naturellement comme monstrances les custodes, les reliquaires et même les colombes. Bientôt, elles reçurent les formes les plus variées et même les plus inattendues : celle d'un crucifix, d'une statue du Christ ressuscité, de la Vierge tenant sur ses bras l'Enfant-Dieu, de saint Jean-Baptiste portant un agneau. L'hostie, enfermée dans un cercle ou un croissant d'or, était introduite dans la poitrine du Christ ou dans le corps de l'agneau. De petites ouvertures, garnies de cristal ou de pierres précieuses transparentes, permettaient de l'apercevoir. La coutume d'exposer l'hostie dans le corps de l'Enfant-Jésus, présenté par la Vierge, persévéra dans certains endroits jusqu'au *xviii^e* siècle.

Toutefois, les monstrances en forme de tour ou de soleil rayonnant furent principalement en faveur.

Les monstrances en forme de *tour* consistent en un large étui de cristal cylindrique ou polygonal, à travers lequel apparaît l'hostie, saisie entre les lamelles d'un double croissant d'or. Cet étui est surmonté

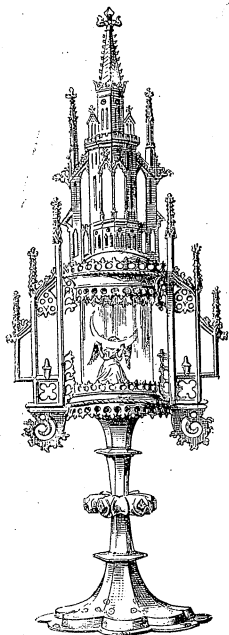


Fig. 201. — Monstrance du *xv^e* siècle, en forme de reliquaire. Collection Caffarelli. D'après Didron, *Annales arch.*, t. XIX, hors-texte.

1. De *monstrare*, montrer. Ce mot est plus ancien que celui d'*ostensoir* (*ostendere*, montrer) qui date seulement du *xviii^e* siècle.

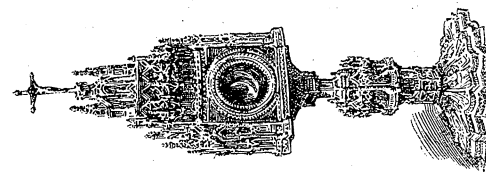


Fig. 205. Custodie de Palencia. (Espagne.)

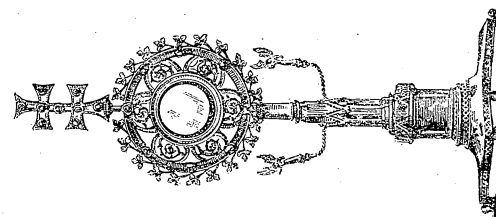


Fig. 204. Monstrance de Conques-en-Rouergue.

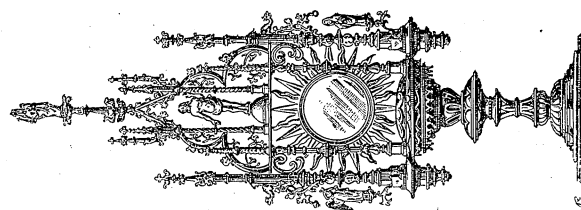


Fig. 203. — Monstrance de Charles-Quint. D'après Martin, *Mél. arch.*, t. I, pl. xviii.

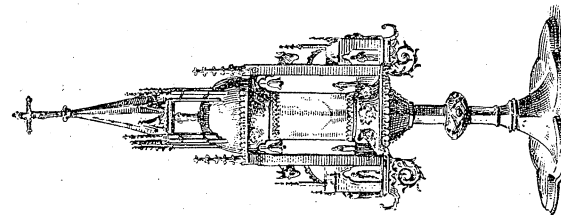


Fig. 202. Monstrance-reliquaire. (Louvre.)

d'un pavillon mobile en forme de clocheton, qui lui sert de couvercle. Il est entouré d'une architecture légère de contreforts, d'arcs-boutants, de baldaquins abritant des statues. L'édicule repose sur un pied analogue à celui des ciboires et des calices. L'ornementation varie avec les époques. Gracieuse et de bon goût, aux ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, elle se surcharge parfois, aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, de motifs d'une complication extrême.

Du reste, beaucoup de ces monstrances ne sont que d'anciens reliquaires, qui présentaient souvent cet aspect. L'Allemagne et les Flandres se spécialisèrent, au ^{xv}^e siècle, dans ce genre d'orfèvrerie religieuse. Signalons parmi les plus beaux spécimens de cette époque la monstrance de Tiefenbronn, d'un mètre de haut, décorée d'une quarantaine de statues; celles de Maëstricht, de l'hôpital de Lessines (Belgique). Les musées du Louvre, de Cluny et de Rouen, les trésors des cathédrales de Reims et de Paris, en conservent d'intéressants modèles (fig. 201-202).

Les monstrances en forme de *soleil* sont moins anciennes que les monstrances cylindriques. Contrairement à nos ostensoirs modernes, dont les rayons sont la seule ornementation, le *soleil* gothique, entouré de rayons de flammes, est encadré d'une décoration architecturale conçue dans le goût de l'époque. C'est, d'ordinaire, une sorte d'arc triomphal agrémenté de pinacles, de clochetons, de statuettes symboliques et reposant sur un pied semblable à celui de la monstrance à cylindre de cristal (musée de Cluny, trésor d'Aix-la-Chapelle : monstrance de Charles-Quint, fig. 203). A Conques-en-Rouergue, on conserve un soleil dépourvu de rayons et surmonté d'une grande croix à double traverse. Le support contient un cylindre de verre qui, probablement, a servi de reliquaire (fig. 204). A Sainte-Croix de Donauwerth (1500) et à Eichstaed (1611), en Bavière, on voyait des ostensoirs en forme d'arbre de Jessé.

Les ostensoirs espagnols se signalent surtout par la fantaisie outrancière de leur architecture, d'inspiration allemande ou flamande. Tel est l'ostensoir de Belem, œuvre de Gil Vincente (1516), d'or émaillé, figurant les douze apôtres en adoration devant l'hostie; celui de Xativa, de 1 m. 55 de

hauteur, don de Calixte III (1455-1458). Telles sont également les *custodies*, sorte de tours d'orfèvrerie d'une éblouissante richesse, d'un type très particulier à l'art espagnol et portugais¹. Il faut mentionner la custodie de Tolède, ciselée par Henri d'Arfe (1515) qui pèse 200 kilos et atteint 4 m. 50 de hauteur; celle de Daroca (1380), en forme de triptyque à volets; celle de Palencia qui présente l'aspect d'une tour hérissée de clochetons (fig. 205).

VI. BURETTES

Les *amulæ* de grandes dimensions disparurent lorsque les fidèles cessèrent de communier sous l'espèce du vin. Elles furent remplacées par de petits vases, désignés sous le nom d'*ampulæ*, *phialæ*, *burettes*, *canettes*. Elles prennent la forme d'aiguières, de petites amphores et peuvent être munies d'un couvercle, d'une anse et d'un tube recourbé pour verser plus commodément l'eau et le vin. Le pied peut être découpé en polygone concave, spécialement aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles. Elles reçoivent une riche décoration de ciselures de nielles ou d'émaux. On emploie pour leur fabrication l'or, l'argent, le cuivre, le cristal avec monture métallique. L'usage des deux burettes, pour l'eau et le vin, remonterait au ^{xiii}^e siècle.



Fig. 206. — Bas-relief d'albâtre de la cathédrale de Séz. D'après. Viollet-le-Duc, *Dict. d'arch.*, t. II, p. 50.

1. La custodie nous apparaît comme un monument à plusieurs faces, hexagonal ou octogonal, reposant sur une base peu élevée. On la portait en procession pendant l'octave de la fête du *Corpus Domini* et on l'exposait sur l'autel.

ele. Nous lisons dans le dictionnaire de Jean de Garlande, vers 1225 : *In ecclesia debent esse... phiala, una cum vino, alia cum aqua*. Au ^{xiv}^e siècle, où ces récipients sont ordinairement de métal, les burettes portent souvent les inscriptions A (*aqua*) et V (*vinum*), comme en témoigne, plusieurs fois, l'inventaire de Louis d'Anjou (1360).

Pendant la messe, les burettes se plaçaient, sur une crédence, ou, plus anciennement, soit à l'intérieur de la



Fig. 207. — Burette du ^{xiii}^e siècle, à la Bibl. nat.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, hors-texte.



Fig. 207 bis.
Burette de Malval.

piscine, soit dans une excavation pratiquée dans le flanc même de l'autel (fig. 206).

Nous reproduisons ici une burette de cuivre émaillée, du ^{xiii}^e siècle, conservée à la Bibliothèque nationale; une burette de l'ancienne abbaye de Grandmont, que possède actuellement l'église de Malval (Haute-Vienne). La burette de Malval est d'une époque indéterminée; elle est en cristal de roche et s'orne d'un aigle gravé, aux ailes abaissées, d'aspect byzantin. Rapportée d'Orient par les croisés, elle fut agrémentée d'une monture d'argent ciselé et niellé. Cette monture se compose d'un pied orné d'une sorte de

treillage, d'un collier de rinceaux délicats, d'une anse perlée, terminée en tête de serpent, d'un couvercle épousant les contours de l'orifice amenuisé en forme de bec pour l'écoulement du liquide (fig. 207-207 bis).

Citons également les burettes de la collégiale de Maubeuge et d'Aix-la-Chapelle, les charmants petits vases, dont l'un en forme d'ange, reproduits par Didron dans ses *Annales archéologiques* (fig. 208-209).

Certains de ces vases prennent un aspect assez étrange. L'inventaire de la Sainte-Chapelle (1573, n. 199) fait mention « de deux burettes d'argent doré, en façon d'un coq et d'une géline (poule), qui ont sous leurs piedz une terrasse, aussi d'argent doré, en façon d'une fleur ».

L'inventaire de l'église de Saint-Martin de Mayence signale des vases en forme de lion, de dragons, d'oiseaux, de griffons et autres animaux (1252, p. 12). Le musée de Cluny en conserve plusieurs modèles.

Ces vases ornés de figures, connus sous



Fig. 208. — Ange, burette, fin du ^{xiv}^e siècle, Aix-la-Chapelle.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, fig. 120.



Fig. 209.
Burette fin ^{xiv}^e siècle, vermeil.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, fig. 123.

le nom d'*aquamaniles*, servaient le plus souvent d'aiguières pour le lavement des mains, dans les sacristies. Ils furent principalement en usage aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles et appartiennent à la famille des dinanderies, fabriquées avec un égal succès, pendant plusieurs siècles, en Flandre et en Allemagne. Ces aiguières étaient naturellement présentées sur des bassins destinés à recevoir les ablutions. Les gémelions sont encore utilisés pour le même office.

VII. CROIX

A partir du ^{xiii}e siècle, le Christ figuré sur la croix commence à perdre son caractère hiératique et s'humanise de plus en plus. La longue robe qui l'enveloppait tout entier,

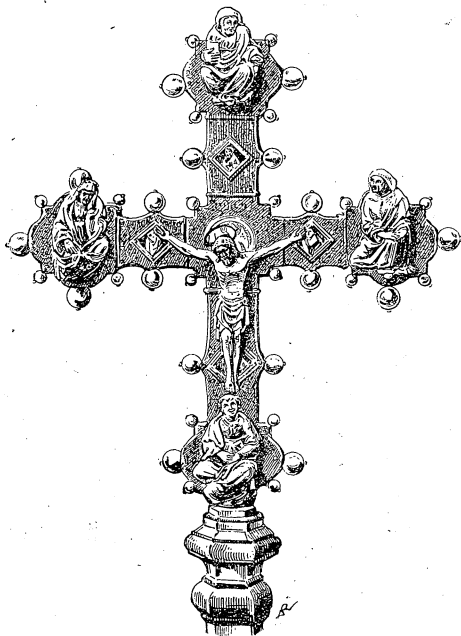


Fig. 210. — Croix processionnelle en bronze.
Musée de Cluny,
Art français (xiv^e siècle).

l'agonie, le corps tout entier prend le fléchissement du cadavre. Sur la tête, la couronne d'épine remplace la couronne royale.

1. Jusqu'alors, toutes les représentations de la croix figuraient les pieds du Christ fixés séparément par deux clous, et cette tradition, au témoignage des Pères, paraissait la plus probable. Cependant, la question fut controversée au ^{xiii}e siècle, et l'opinion contraire prévalut bientôt, à la suite, peut-être, des révélations de sainte Brigitte, vers 1373.

a fait place à un voile autour des reins, laissant le torse à nu et montrant son pauvre corps amaigri et tuméfié, Le *suppedaneum* disparaît et les pieds superposés ne sont plus fixés à la croix que par un seul clou¹. Bientôt, l'affreuse misère du ^{xiv}e siècle inclinant sans doute les esprits aux pensées douloureuses, les artistes se plaisent à donner au visage du Christ une expression de souffrance : les yeux se ferment, la bouche se contracte, les membres se tordent dans les spasmes de

La croix elle-même est toujours ornée avec une grande richesse, de ciselures, de nielles, de pierres précieuses et d'émaux. Des médaillons, des statuettes en haut relief décorent l'extrémité des croisillons, qui se terminent en forme de fleurons (fig. 210). Souvent deux tiges sortent du pied de la croix et servent de supports à des statuettes

de la Vierge et de saint Jean (croix du Louvre, fig. 211). L'inscription abrégée INRI (*Jesus Nazarenus, Rex Judæorum*) est adoptée partout au ^{xv}e siècle. Le nœud des croix de procession se décore des motifs les plus gracieux : enroulements, arabesques, dais abritant des statuettes, anges aux ailes éployées soutenant un blason.

A partir du ^{xiv}e siècle, les croix d'autel prennent des dimensions plus considérables. Quelques-unes atteignent plus d'un mètre de haut. Elles commencent à se distinguer des croix processionnelles et, bientôt, en attendant qu'elles soient admises à trôner sur le tabernacle, ne quitteront plus la table de l'autel.

La croix à double traverse fait aussi son apparition (croix d'Oisy, Pas-de-Calais, croix du Louvre, fig. 211). Cette double traverse vient sans doute d'un développement exagéré du *titulus* qui portait l'inscription, au-dessus du bras horizontal de la croix. Ce genre de croix, appelée croix du Saint-Sépulcre ou croix de Lorraine, devint le symbole

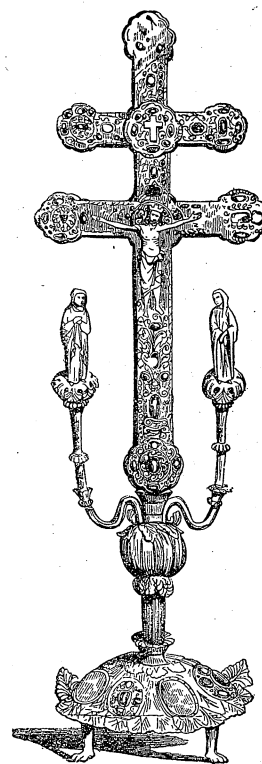


Fig. 211. — Croix du Louvre
à double traverse (xiii^e siècle).
D'après Caumont, *Abécéd.*
d'arch., p. 572.

de la dignité archiepiscopale. De même, le *suppedaneum*, développé lui aussi dans le même sens, donna naissance à la croix à triple traverse. « Certains graveurs, dit le P. Cahier,

imaginèrent cette croix comme attribut papal, bien qu'il n'ait jamais été vu que sur les estampes ¹. »

VIII. CROIX TRIOMPHALES

Pendant la période ogivale, on rencontre la croix triomphale dans presque toutes les églises. Elle s'élève encore au milieu du tref, là où il a été conservé (église de Vigneux, Loire-Inférieure); au milieu du jubé (Albi; Sainte-Madeleine, à Troyes); au sommet de la grille d'entrée du chœur. Dans certains édifices, elle est fixée à l'arc triomphal par trois chaînes attachées à l'extrémité des deux croisillons et au sommet de la croix (cathédrale de Tournai). Une des plus belles croix triomphales de cette époque qui nous aient été conservées, est celle de la collégiale de Saint-Pierre de Louvain. L'extrémité des croisillons s'amortit en forme de fleur de lis et s'orne de médaillons quadrilobés portant, sur la face l'image du Christ et les symboles des quatre évangélistes; et sur l'envers, le buste des quatre grands docteurs latins : saint Grégoire, saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme. Au pied de la croix, les statues de la Vierge et de saint Jean.

Au ^{xvi}^e siècle, les protestants détruisirent un grand nombre de ces croix, et l'usage d'élever une croix triomphale à l'entrée du chœur tomba peu à peu en désuétude.

IX. CHANDELIERS

1^o Les *chandeliers d'autel* gothiques gardent à peu près le même aspect qu'à l'époque précédente, mais ils sont plus élevés (fig. 212-213-214).

Dans la décoration, les animaux fantastiques cèdent la place à des enroulements végétaux sur les pieds, les nœuds et la bobèche. La tige partagée par une ou deux grosses nodosités se couvre d'imbrications, de dessins géométriques, gravés ou ciselés.

1. Cahier, *Mélanges archéol.*, t. I, p. 227.

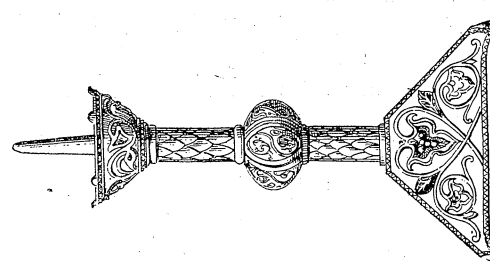


Fig. 214.
Chandelier ^{xiii}^e siècle.
D'après Didron, *Annales*
archéol., t. VIII, hors-texte.

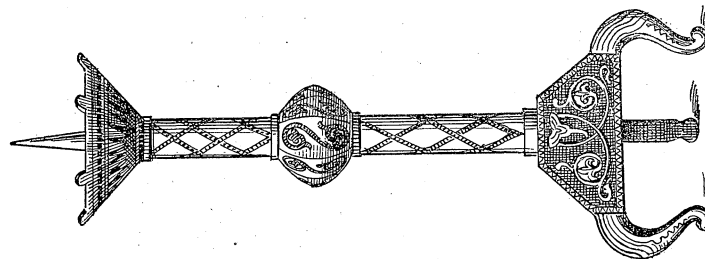


Fig. 213.
Chandelier.
(musée de Cluny).

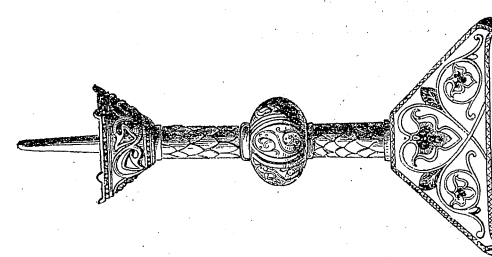


Fig. 212.
Chandelier ^{xiii}^e siècle.
D'après Caumont, *Abécéd.*
d'arch., p. 347.

Au ^{xiii}^e siècle, l'ornementation reste simple et la hauteur dépasse rarement 0 m. 50.

Au ^{xiv}^e, la tige est plus élancée et des bagues remplacent assez souvent les nœuds.

Au ^{xv}^e, les pieds et les nœuds peuvent être ornés de motifs d'architecture : frontons flamboyants, contreforts, arcs-boutants, clochetons, pinacles.

L'iconographie et les textes liturgiques nous affirment

qu'à partir du ^{xiii}^e siècle, les chandeliers étaient placés sur l'autel. « Sur l'autel, dit Durand de Mende, on ne peut rien mettre si ce n'est les reliquaires, les croix et les évangiles, les candélabres et la pyxide avec le Corps du Seigneur pour le viatique des infirmes ¹. » Le nombre en était d'un ou de deux pour les messes ordinaires et allait jusqu'à sept pour les fêtes solennelles, comme l'indique un *Ordo romanus*, copié en 1254. Le sire de Joinville affirme qu'à la Sainte-Chapelle « es fêtes qui étoient moult sollempnex, douze cierges étoient sur l'autel ».

Durand de Mende explique ainsi naïvement le symbolisme du luminaire de l'autel : « Ces chandeliers, au milieu desquels

se trouve la croix, portent de petits flambeaux allumés, car l'ange dit aux pasteurs : « Je vous annonce une grande joie, parce qu'aujourd'hui vous est né un Sauveur. » Et il ajoute qu'ils sont placés à demeure au coin de l'autel « pour signifier le bonheur des deux peuples qui se réjouirent de la nativité du Christ ». Plus loin, la croix placée entre les deux luminaires devient

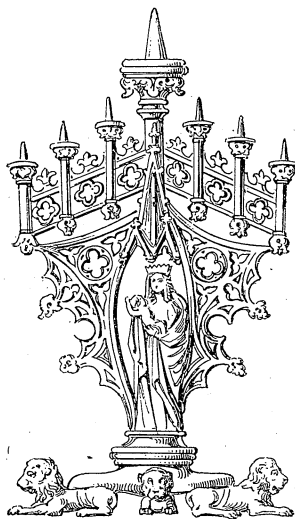


Fig. 215
Chandelier pascal à 7 branches.
D'après Man. de Gembloux.
(Bibliothèque de Bruxelles.)

1. Durand de Mende, *Rationale*, l. I, c. III, n. 29.

pour lui l'image de l'Église médiatrice entre ces deux peuples ¹.

2^o Le *chandelier pascal* présente la même forme que les chandeliers d'autel, mais ses dimensions sont plus considérables. Une feuille de vélin fixée à sa tige et appelée *table pascalle* indiquait : l'année depuis la création, l'Incarnation,

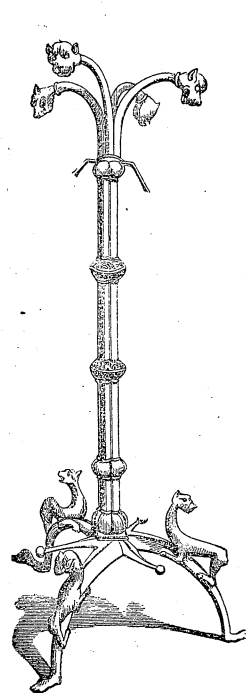


Fig. 216. — Candélabre
de fer, à Brives.
D'après Caumont,
Abécéd. d'arch., p. 571.

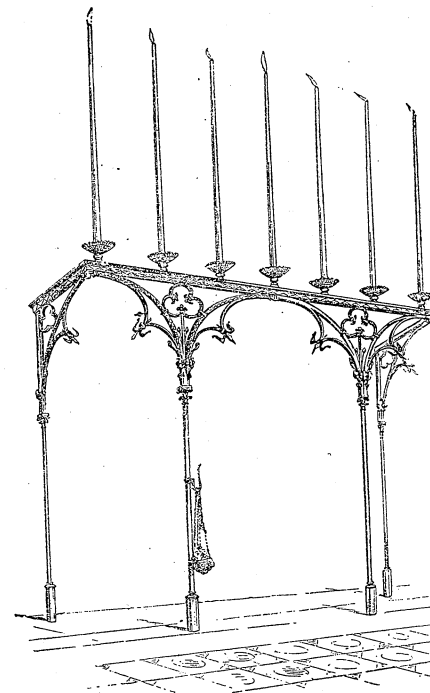


Fig. 217. — Herse, d'après un manus. de la
Bibl. nat., fonds Saint-Germain, n. 27, (^{xiii}^e siècle.)
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*,
t. I, p. 123.

la fondation de l'Église, l'avènement du roi ou du pape régnant, l'épacte, le nombre d'or, la lettre dominicale, les fêtes mobiles ², etc... Le diacre en donnait lecture après

1. Durand de Mende, *Rationale*, l. I, c. III, n. 29, 31.

2. Ces indications furent d'abord gravées sur la cire.

le chant de l'*exultet*, le samedi saint, et elle demeurait attachée au cierge ou au chandelier pendant tout le temps pascal.

Certains de ces chandeliers portent, suspendu à leur tige, un petit pupitre pour le chant du *præconium pascale* (chandeliers de Saint-Wast, à Gaurain; de Léau, Belgique).

3^o Il existait aussi d'autres luminaires à *branches multiples*, analogues à ceux en usage de nos jours pour les bénédictions du Saint-Sacrement et qui servaient de décoration à l'autel (fig. 215-216).

On peut rapprocher des chandeliers à branches multiples, les *herse*s, les *râteliers* (*rastrum*, *rastrellum*, *hercia*), sortes de traverses de cuivre, de fer ou de bois, reposant sur deux ou trois pieds. Ces herse étaient hérissées de pointes sur lesquelles on fixait les cierges. On les plaçait devant les châsses et les tombeaux des saints, devant ou sur les côtés de l'autel. On lit dans le coutumier des messes de Sainte-Croix de Bordeaux, antérieur à 1300 : « Les corps des familiers doivent être portés par quatre autres familiers dudit monastère devant l'autel de la bienheureuse vierge Marie, en dehors des portes du sanctuaire et le râtelier de l'autel doit être garni de tous ses flambeaux ¹. » (Fig. 217.)

L'extrémité des grilles du chœur remplissait parfois le rôle de râtelier et leurs pointes pouvaient se garnir de cierges.

X. COURONNES DE LUMIÈRES

Pendant la période ogivale, les couronnes de lumières sont moins nombreuses et de dimensions moins considérables. Elles sont de forme ronde ou lobée. (Lustre de Magdebourg, fig. 218.) Aux ^{xiv}^e et ^{xv}^e siècles, d'après l'iconographie, quelques-unes présentent, en plan, la figure d'une étoile à six ou à huit branches ou celle d'une croix. Un vitrail de Saint-Martin de Troyes, représentant saint Joachim et sainte Anne, nous montre une de ces couronnes entourée

1. Du Cange, *Glossarium*, au mot *Hercia*.

de petits lampions, sous laquelle est suspendue une lampe (fig. 219).

Vers le ^{xv}^e siècle, certaines églises de pèlerinages adoptèrent l'usage des couronnes *pédiculées*. Ces couronnes, ordinairement circulaires, quelquefois polygonales, se composent de cercles de métal superposés de diamètre décroissant, disposés en forme d'if et garnis de pointes. La tige

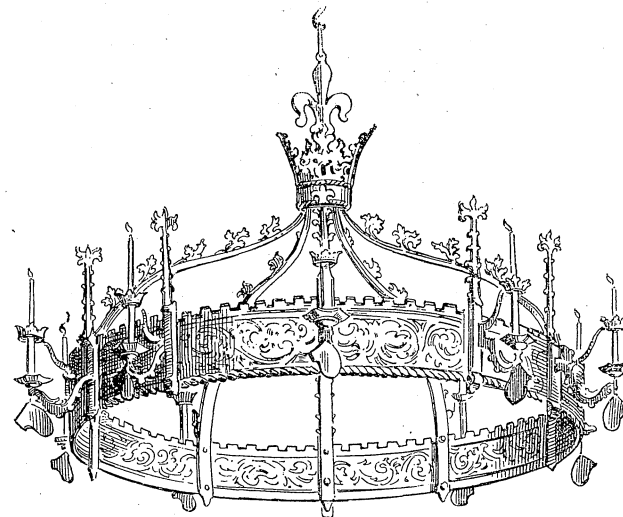


Fig. 218. — Lustre de Magdebourg.
D'après V. Gay, *Glossaire arch.*, t. II, p. 97.

qui leur sert de support est décorée de nœuds et se termine en trépied (fig. 220).

Les couronnes *suspendues* sont de cuivre et s'ornent, suivant le goût de l'époque, d'enroulements végétaux ou de motifs empruntés à l'architecture. Les couronnes *pédiculées* sont ordinairement de fer forgé.

L'utilisation d'un lampadaire honorifique dans les églises est aussi ancienne que le christianisme et la liturgie païenne elle-même. Mais à quelle époque remonte la *lampe eucharistique* qui brille de nos jours devant le Saint-Sacrement ?

Elle doit son origine aux honneurs rendus par les liturgies locales aux présanctifiés du jeudi saint et à la réserve eucharistique. Nous trouvons l'usage d'un luminaire prescrit au XIII^e siècle. « Il faut, dit le concile de Worcester, en 1240, qu'au moins dans les églises qui ont d'abondantes ressources, une lampe brûle, jour et nuit, devant le gage de notre rédemption¹. » Cependant, cet usage ne devint universel qu'à partir du XVI^e siècle, en signe de protestation, sans doute, contre les hérésies attaquant le dogme de la présence réelle, et nombreuses sont les prescriptions conciliaires à ce sujet. En 1554, le concile de Beauvais décrète :

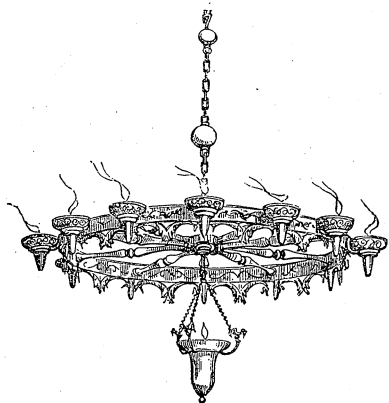


Fig. 219.
Couronne de lumière, d'après un vitrail
de Saint-Martin de Troyes.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*,
t. I, p. 142.

« Dans les églises où se conserve le corps du Christ, il faut, si les ressources le permettent, qu'un cierge ou qu'une lampe brûle le jour et la nuit². » En 1754, le synode de

1. Hardouin, *Concilia*, t. VII, col. 344.

2. Gousset, *Les actes de la province ecclésiastique de Reims*, t. III, p. 130.

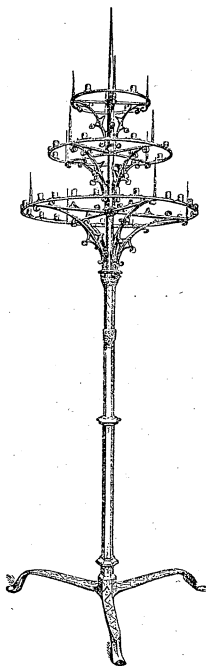


Fig. 220.
Candélabre de fer du
XIV^e siècle. Musée de Cluny.
D'après Viollet-le-Duc.
Dict. du mob., t. I, pl. XXVI.

Tournai ordonne « qu'autant que possible, une lampe brûle sans discontinuer là où se conserve la sainte réserve¹ ».

D'après les documents anciens, cette lampe différait peu de celles précédemment décrites. Elle était placée souvent devant l'armoire eucharistique, ou même à l'intérieur.

XI. CHASSES ET RELIQUAIRES

Les châsses, les bustes-reliquaires, les croix demeurent en usage. A ces formes anciennes s'ajoutent les reliquaires de cristal, les vases, les phylactères.

1^o Les *châsses* gardent l'aspect d'un sarcophage en miniature, dont les faces et le couvercle s'ornent d'arcatures encadrant des statuette. Souvent, ces châsses sont de bois recouvert de feuilles de cuivre ou d'argent de faible épaisseur, rehaussées de gravures et décorées de figures exécutées au repoussé ou en ivoire. Destinées à être transportées fréquemment pour satisfaire la dévotion des fidèles, elles gardent une légèreté relative (châsses de saint Éleuthère, de la cathédrale de Tournai, de sainte Julie, à Jouarre, du trésor d'Aix-la-Chapelle, etc.).

Vers la fin du XIII^e siècle, le sarcophage se transforme en un pastiche architectural en forme de chapelle ou d'église. Entre les arcatures, des contreforts surmontés de clochetons, agrémentés de gargouilles, se dressent contre les parois de la châsse. Les arcatures, moins nombreuses et plus larges, se transforment en profondes archivoltes, portées sur de délicates colonnettes; leur extrados s'orne de redents, de crochets, de fleurons, ou s'encadre d'un gâble aigu. Une balustrade marque la naissance de la toiture; une crête en couronne le faite. Parfois, un clocher finement ciselé vient compléter l'élégante silhouette du petit édifice.

Les châsses de saint Renobert et de sainte Eugénie, à Varzy (Nièvre), marquent un timide essai d'imitation architecturale; celle de saint Taurin d'Évreux, avec ses arcatures abritant des statuette, sa haute flèche hérissée de

1. Gausset, t. III, p. 411.

Fig. 221. — Châsse de Saint-Taurin d'Évreux.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, p. 16, fig. 8.

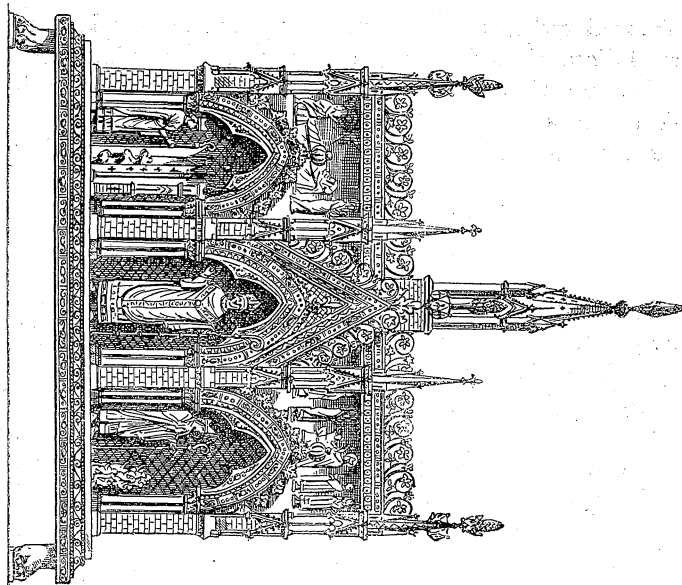
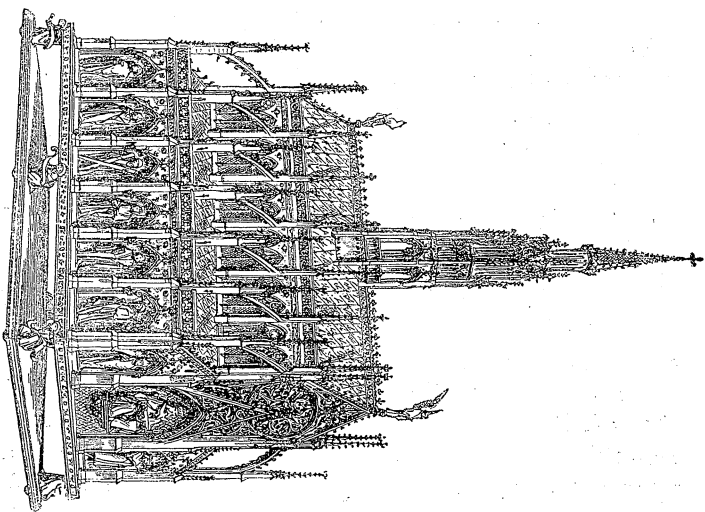


Fig. 222. — Châsse de Saint-Germain-des-Prés.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 73.



clochetons, sa toiture à crête ouvragée, son riche décor de nielles, de filigranes, de pierreries, est le plus gracieux des monuments. Elle mesure 1 m. 04 de longueur sur 0 m. 45 de largeur (fig. 221); celle de sainte Gertrude de Nivelles (Belgique), trahit aussi ce dessein voulu d'imitation.

Aux ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, les orfèvres, d'une habileté de main qui touche à la virtuosité, iront jusqu'à donner à la châsse l'aspect d'une cathédrale en miniature, avec nef, bas-côtés, transept, façade à rosace, fenêtres à meneaux, clochers ajourés, contreforts et arcs-boutants (châsse de Saint-Germain-des-Prés, fig. 222).

Certains édicules affectent également la forme de chapelle octogonale avec clocher à jour. Leurs faces sont percées de fenêtres à meneaux, leurs arêtes garnies de contreforts à clochetons (fig. 223). D'autres représentent une sorte de portique avec archivolte, gâble et colonnettes; ce décor est souvent rehaussé de pierreries (trésor de la cathédrale de Reims, fig. 224).

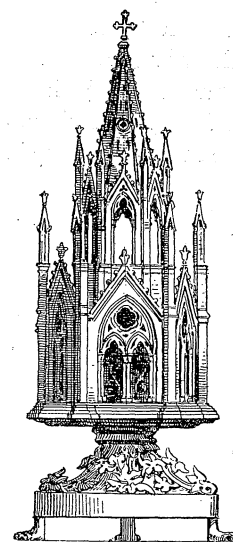


Fig. 223. — Reliquaire en forme de flèche.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, p. 21, fig. 14.

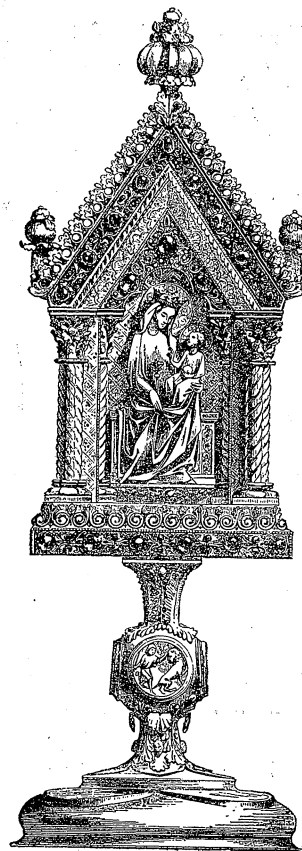


Fig. 224. — Reliquaire de la cathédrale de Reims.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 221.

2^o Comme à l'époque précédente, nombreux sont les *reliquaires* en forme de bustes, de pieds, de mains, de bras et même de statuettes (chef, en cuivre doré, de saint Ferréol, à Nexon, Haute-Vienne, exécuté à Limoges par Aimery Chrétien, en 1346; chef de sainte Madeleine, à Saint-Maximin, Var (fig. 225); buste de saint Martin, en argent doré, orné d'émaux translucides, à Soudeilles, Corrèze; buste en argent de saint Agapit à Tauriac, Lot; buste de saint Lambert, cathé-



Fig. 225.
Chef de sainte Madeleine,
Saint-Maximin (Var).
D'après Didron,
Annales archéol., t. XIX, p. 25, fig. 17.

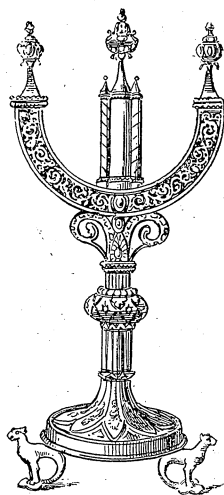


Fig. 226. — Côte de
saint Pierre; bénédictines
de Namur, XIII^e siècle.
D'après Didron, *Annales*
arch., t. XIX, p. 31, fig. 23.

drale de Liège; bras de saint Georges, à Conques; statuette de saint Étienne de Muret, dans l'église de Billanges, Haute-Vienne; statuette de la Vierge¹ et saint Laurent sur son gril, au Louvre; côte de saint Pierre, Namur (fig. 226).

Les artistes eurent une prédilection marquée pour les bustes-reliquaires jusqu'à la fin de la période gothique.

1. Cette dernière est une statue ouvrante. Ce genre de statue, inventé au XII^e siècle, pouvait se séparer en trois parties présentant, à l'intérieur, des panneaux sculptés ou des bas-reliefs ornés de peintures.

Du reste, ces œuvres conservent, en général, en France, un certain air de provincialisme, principalement dans les provinces du Sud, demeurées assez longtemps réfractaires au réalisme qui régnait dans les Flandres et les provinces du Nord.

3^o La *croix* simple ou à double croisillon est la forme ordinairement en usage pour les reliquaires de la vraie croix. Le trésor de la cathédrale de Sens en conserve deux beaux spécimens du XIII^e siècle, en argent doré, l'une simple, l'autre double, provenant de l'église de Nailly. L'abbé Chartraire donne cette description de la première, dans sa monographie du trésor de la cathédrale de Sens : « La face est ornée de rinceaux feuillagés, gravés sur fond niellé, ménageant au centre et aux extrémités

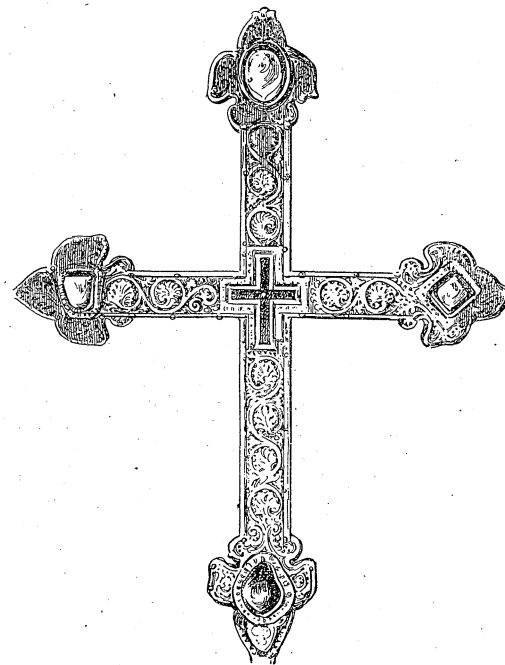


Fig. 227. — Croix de Nailly, d'après photog.

l'emplacement de reliques, autour desquelles se lisent les inscriptions suivantes : *De ligno Domini — De sepulchro Domini — De sepulchro sancti Lazari — De monte Calvarie — De praesepe Domini*¹. Le revers est tout entier recouvert de rinceaux de filigranes, d'une

1. De la croix du Seigneur. Du sépulcre du Seigneur. Du sépulcre de saint Lazare. Du mont du Calvaire. De la crèche du Seigneur.

élégance et d'une finesse remarquables¹. » (Fig. 227.) Citons encore les croix-reliquaires de Saint-Omer, d'Oisy, de Crouttes (Aisne), de Rouvres (Côte-d'Or), une croix enrichie de filigranes et de pierreries, conservée au musée de Cluny.

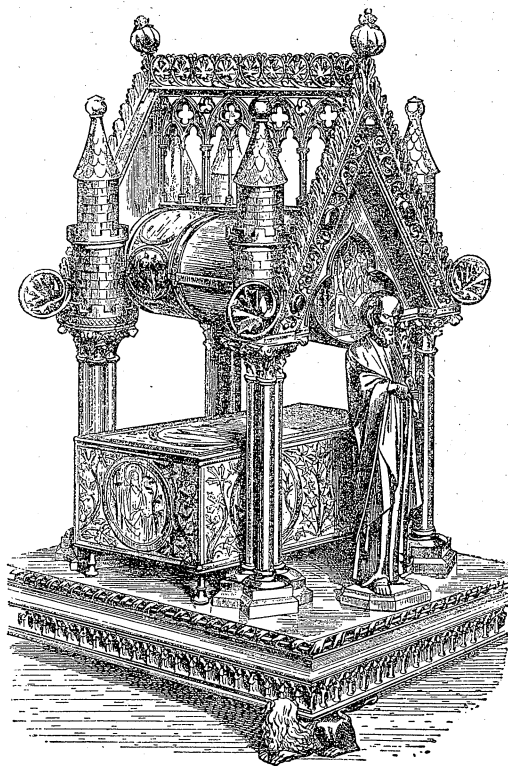


Fig. 228. — Reliquaire de la cathédrale de Reims.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 223.

4^o Fréquemment, on enferma les reliques dans des *cylindres de cristal*. Certains de ces reliquaires étaient de simples tubes, dépourvus d'ornementation et reposant sur un support de métal (cathédrale de Reims). D'autres

1. Chartraire, *Le trésor de la cathédrale de Sens*, p. 18.

étaient enchâssés dans une monture d'orfèvrerie, reproduisant des motifs d'architecture, rappelant les monstrances à cylindre vertical ou horizontal décrites plus haut. Du reste, beaucoup de ces reliquaires devaient servir en même temps de monstrances.

Nous reproduisons, d'après Viollet-le-Duc, un de ces reliquaires appartenant au trésor de la cathédrale de

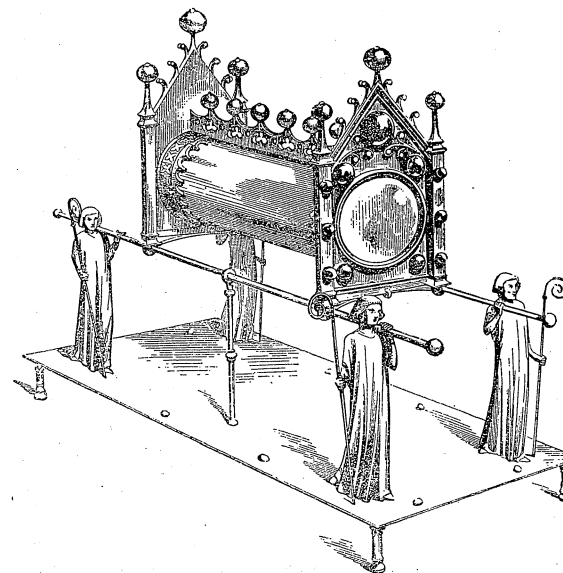


Fig. 229. — Reliquaire du musée de Cluny.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 227.

Reims (fig. 228). Il consiste en un tube horizontal, supporté par deux frontons ornés de cabochons et de ciselures, reliés par une crête ajourée et flanqués de quatre tourelles. Sous le cylindre, repose une cassette couverte de délicates gravures. Sur le devant, une statuette d'argent tenant une bourse et probablement étrangère au reliquaire primitif. L'ensemble est d'un effet gracieux et original.

5^o Quelques reliquaires sont formés d'un petit vase, d'une ampoule de cristal ou d'une pierre transparente, supportés

par une monture métallique ou soutenus par une ou plusieurs statuettes.

Le musée de Cluny conserve une œuvre de ce genre. C'est un cylindre de cristal enchâssé entre deux petits frontons de cuivre, reliés par une crête décorée de boules de cornaline. Quatre abbés, la crosse en main, le portent sur un brancard (fig. 229).

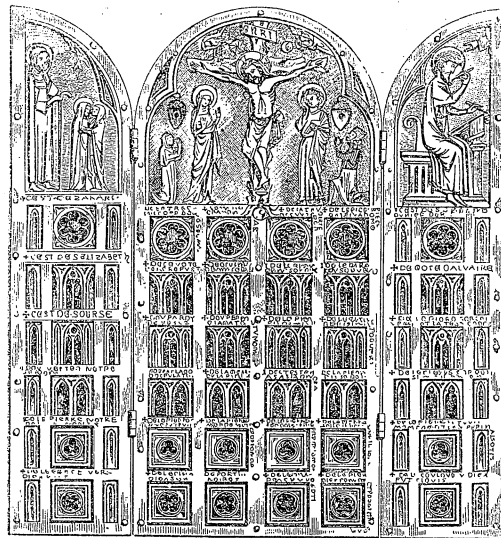


Fig. 230. — Phylactère en forme de triptyque.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. I, p. 228.

6° *Phylactères* (φυλάττειν, garder). Les phylactères étaient des petites plaques métalliques, découpées en forme de fronton, de disque, de quatre-feuilles, d'ellipse, au milieu desquelles était fixée la relique. Ces plaques étaient décorées d'émaux, de pierres précieuses, rehaussées de gravures et de ciselures encadrées de bordures de filigranes (phylactères du trésor de Conques, de la cathédrale de Rennes, du musée du Louvre et de Cluny, etc). On a donné également le nom de phylactères à des reliquaires destinés à recevoir plusieurs reliques (fig. 230).

XII. ENCENSOIRS ET NAVETTES

1° L'encensoir gothique est plus élancé que l'encensoir roman. Au XIII^e siècle, il prend l'aspect d'un petit monument d'architecture ogivale, entouré de frontons percés de baies, alternant avec des clochetons et des tourelles et couronné d'une tour ou d'une flèche ajourée. La coupe et son support sont de forme arrondie ou octogonale (fig. 231).

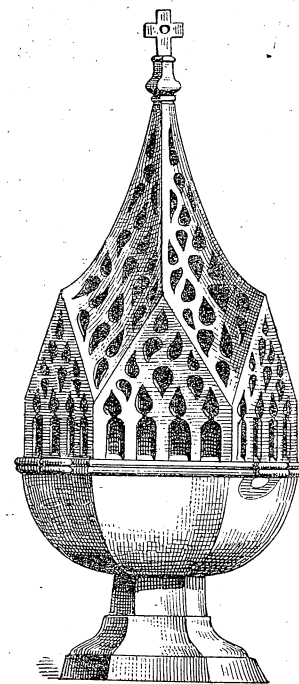
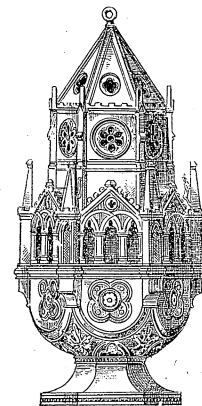
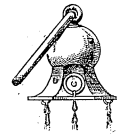


Fig. 232.
Encensoir du musée de Cluny.
D'après Caumont,
Abécédair d'archéol., p. 722.

Au XIV^e siècle, l'encensoir se fait remarquer par la légèreté et l'élégance de sa décoration. Au XV^e siècle, il se couvre, de haut en bas, de motifs d'un style capricieux et tourmenté, formés d'un jeu compliqué de courbes et de contrecourbes;

il se hérissé de clochetons aigus et de fleurons au feuillage chiffonné, recroquevillé; le pied et la cassollette sont toujours de plan polygonal (encensoirs de Bourges des XV^e et XVI^e siècles). Certains modèles plus simples ne reçoivent pour toute ornementation que des découpures flamboyantes, (musée Dobrée, Nantes; Musée de Cluny, fig. 232).

2° Un grand nombre de documents iconographiques : vi-

traux, sculptures, pierres tombales nous montrent la navette sous la forme d'une petite cassette rectangulaire que tiennent à la main l'ange ou le clerc encenseur.

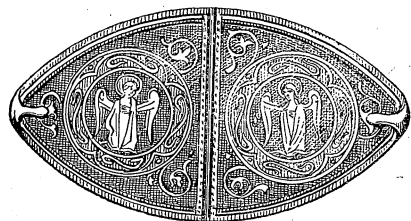


Fig. 233-234. — Navette du musée de Rodez.
D'après Didron, *Annales archéol.*,
t. XIX, fig. 91 et 92.

d'inventaires. Philippe de Dreux, évêque de Beauvais, s'exprime ainsi dans son testament, daté de 1217 : « Je lègue à l'église du bienheureux Pierre de Beauvais, un calice d'or, une navette d'argent, un missel, etc...¹. » L'inventaire de l'église de Soissons (1419) parle « d'une navette d'argent avec une petite cuiller d'argent retenue par une petite chaîne² ». Cassettes et navettes peuvent recevoir une riche décoration (trésor de Chartres, musée de Rodez, Saint-Nicolas-du-Port) (fig. 233-234).



Fig. 235. — Baiser de paix, XIII^e siècle.
D'après Caumont, *Abécéd. d'archéol.*, p. 351.

1. Louvet, *Hist. et antiq. du diocèse de Beauvais*, t. II, p. 345.
2. *Stephanotum*, t. I, *Ant. occid.*, p. 421.

XIII. INSTRUMENTS DE PAIX

(*Instrumentum pacis, osculatorium, osculare, osculum pacis, asser ad pacem, tabula pacis.*)

Le baiser de paix, symbole de l'union et de la charité qui doit régner entre les chrétiens, a toujours été en usage dans l'Église et se trouve prescrit dans les plus anciennes liturgies. C'était une accolade fraternelle que se transmettaient, avant la communion, de proche en proche et séparément, les membres du clergé, les hommes, les femmes. La cérémonie du baiser de paix se pratiqua de la sorte jusqu'au XIII^e siècle. Vers cette époque, s'introduisit un changement dans la liturgie et l'officiant se contenta d'offrir aux baisers des fidèles une image de sainteté qu'on appela *baiser de paix* ou, simplement, par abréviation, la *paix*. C'est un petit tableau d'or, d'argent, de cuivre, de bronze, d'ivoire ou d'émail, que le prêtre tient par une anse fixée à l'arrière. Il représente tantôt le Christ en majesté, assis, bénissant de la main droite et enveloppé d'une sorte de nimbe elliptique, tantôt le Christ en croix, accosté de la Vierge et de saint

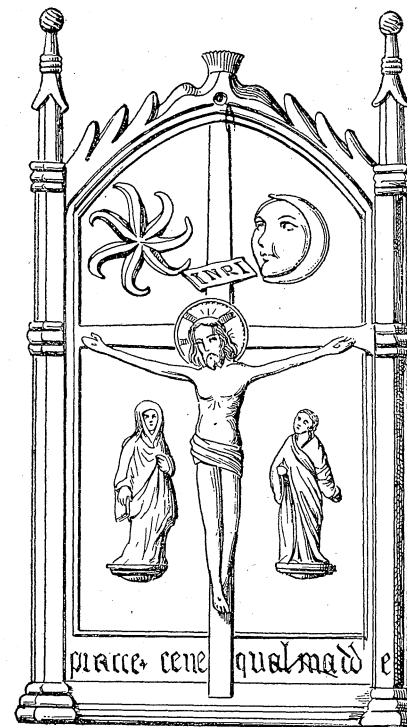


Fig. 236. — Baiser de paix, XV^e siècle.
D'après Caumont, *Abécéd. d'arch.*, p. 726.

Il représente tantôt le Christ en majesté, assis, bénissant de la main droite et enveloppé d'une sorte de nimbe elliptique, tantôt le Christ en croix, accosté de la Vierge et de saint

Jean. Souvent, au ^{xv}^e siècle, des constructions architecturales dans le goût de l'époque servent de cadre au tableau : elles forment un petit portail encadré de clochetons et surmonté d'un arc surbaissé, fleuri de crochets (fig. 235-236).

XIV. MOULES A HOSTIES

Nombreux sont les moules à hosties dans les trésors des églises.

Un moule du ^{xiii}^e siècle, conservé à Château-Ponsac (Haute-Vienne), représente le Christ en croix, la tête légèrement inclinée, les pieds traversés par un seul clou. A droite

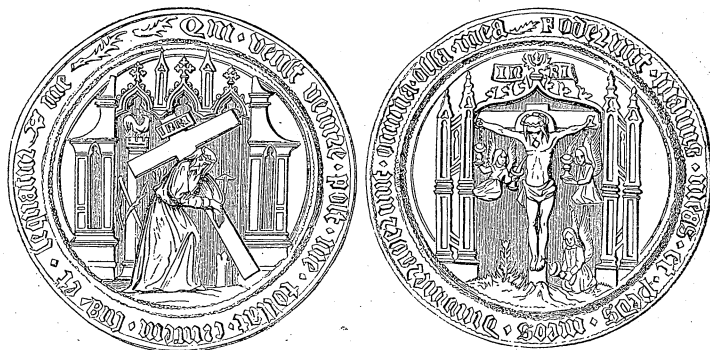


Fig. 237. — Moule à hosties, ^{xv}^e siècle.
D'après Caumont, *Abécédaire d'arch.*, p. 728.

et à gauche, à hauteur de la poitrine, s'inscrivent les monogrammes, IHS, XPS, dont les lettres H et P sont ornées d'une branche de vigne avec le raisin symbolique. Le champ de l'hostie est limité par une torsade.

Le moule du ^{xv}^e siècle, reproduit ici, montre, d'un côté, le Christ portant sa croix, entouré des attributs de la passion; de l'autre, le Christ en croix, dont les anges recueillent, dans des coupes, le sang précieux. Les deux scènes se détachent au milieu d'un encadrement architectural dans le goût de l'époque. Deux inscriptions en lettres gothiques se lisent, au recto et au verso, autour de l'hostie :

Qui vult venire post me, tollat crucem suam et sequatur me. Foderunt manus meas et pedes meos. Dinumeraverunt omnia ossa mea. « Celui qui veut venir après moi, qu'il prenne sa croix et qu'il me suive. Ils ont percé mes mains et mes pieds. Ils ont compté tous mes os. » (Fig. 237).

XV. VASES AUX SAINTES HUILES

Les vases aux saintes huiles sont mentionnés, dans l'antiquité chrétienne, sous les noms de *chrismale vasculum*, *ampulla chrismatis*, *chrismatorium*, *chrismarium*. C'étaient sans doute de petites fioles analogues à celles de Monza, qui, elles, contenaient de l'huile des lampes qui brûlaient devant les tombeaux des martyrs. Pour plus de commodité, l'huile était probablement versée sur des patènes spéciales appelées *chrismales*.

Sous Innocent I^{er} (401-417), le *Liber pontificalis* signale deux vases, l'un pour le saint chrême, l'autre *ad oleum exorcizatum*, pesant chacun cinq livres, et deux patènes chrismales, du poids de quatre livres.

Sur les inventaires, figurent, à Nîmes, en 1218, des « chrêmiers » en bois : *Pixidem ligneam cum balsamo*; à Saint-Paul de Londres, en 1295, un chrêmier d'argent garni de bois à l'intérieur.

Ces vases avaient souvent la forme de petites tours surmontées d'un toit conique ou d'un clocheton. L'inventaire de Cambrai (1401) parle d'« un vase d'argent imitant un clocher qui contient des fiolettes ».

Les trois ampoules de l'huile des infirmes, des catéchumènes et du saint chrême pouvaient être réunies, portées sur un pied unique et même fermées d'un seul couvercle.

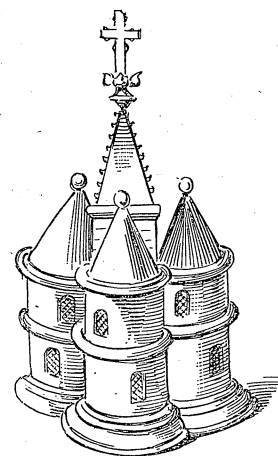


Fig. 238. — Vase aux saintes huiles, ^{xii}^e siècle.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, p. 191, fig. 138.

L'inventaire de la Sainte-Chapelle (1295) parle « de trois ampoules d'argent avec le chrême et l'huile ». L'église de Sainte-Marie de Cologne conserve un beau vase d'argent doré de ce type (fig. 238).

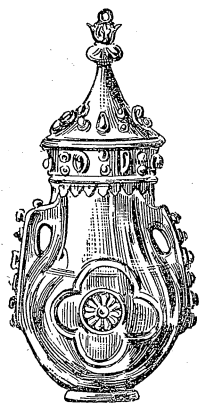


Fig. 239. — Vases aux saintes huiles, XIII^e siècle. D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX, p. 193, fig. 141.

Les ampoules à double fiole étaient aussi en usage, mais les spécimens en sont assez rares. Les ampoules simples sont plus nombreuses : elles contenaient ordinairement l'huile des infirmes qui devait être portée fréquemment au chevet des malades (fig. 239). Les onctions se faisaient parfois avec une spatule en bois ou en métal, comme nous le montre le célèbre triptyque de R. de la Pasture (Van der Weyden), représentant les sacrements.

Ces vases étaient de métal précieux, de cuivre, d'étain, de cristal ou même d'ivoire.

Leurs étuis recevaient parfois une riche décoration, comme en témoigne l'inventaire de la Sainte-Chapelle qui note, en 1573 : « ung vaissel quasi rond, haché et syrelé (ciselé) fermant à clef par dehors pour les saintes onctions, avec trois ampoules ou canons d'argent dorez par dessus. » Aux XVII^e et XVIII^e siècles, la boîte aux saintes huiles prend l'aspect d'un petit coffret long contenant deux ou trois ampoules.

XVI. BÉNITIERS PORTATIF

(Orzuel, ourcel, orseau, embenoistier, eauebenoistier.)

Les bénitiers gothiques offrent des types assez divers. Les uns sont ronds, à parois verticales comme un seau, ou obliques comme un pot de fleur ; d'autres s'élargissent dans leur partie supérieure et s'arrondissent à la base comme une cloche renversée ; d'autres enfin s'évasent en haut et en

bas et rappellent les mortiers en usage dans les pharmacies.

Sur leur bord s'appliquent deux saillies en forme de tête de lion, de chien ou de face humaine, creusées de cavités destinées à recevoir les extrémités de l'anse. Les anses peuvent être trilobées et ornées de nervures. Quelques-uns de ces vases reposent sur trois courtes griffes, d'un aspect un peu lourd, d'autres sur des supports plus allongés imitant des pattes d'oiseaux. Leur décoration est simple et consiste seulement en moulures annulaires super-

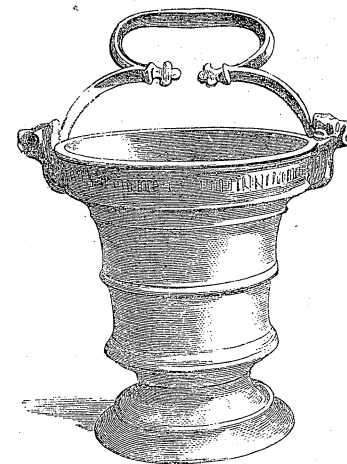


Fig. 240. — Bénitier, XV^e siècle. D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*, t. II, p. 36.

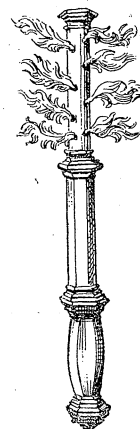


Fig. 240 bis XV^e siècle. Argenterie de Maubeuge.

Citons les bénitiers de la cathédrale de Bourges, dont l'un décoré de seize fleurs de lis dorées, alternant avec douze hermines argentées, ceux des musées de Laval et d'Orléans de la cathédrale de Nevers, de Saint-Martin de Clamecy, de Saint-Nicolas de Troyes (fig. 240).

Le métal employé était la fonte, le cuivre, le bronze ou même l'or et l'argent. Un inventaire de Mahaut d'Artois, en 1241, s'exprime ainsi : « Item, un ourcel d'argent, a tout l'épergès (goupillon) d'argent. » Celui de Charles V, daté de 1380 (n. 30), mentionne « un eauebenoistier et son aspergès d'or, que l'on met au chevet du roy, de nuyt, tout rond, cizellé par dehors, à lozanges et fleurs de liz, pendant à une chaisne d'or, pes. 3 m. 10. d'or ». (Fig. 240 bis.)

XVII. CROSSES

Nous retrouvons, au ^{xiii}^e et au ^{xiv}^e siècles, la fêrle surmontée d'une croix.

Au ^{xiii}^e siècle, on se préoccupe d'étrésillonner, c'est-à-dire, de rendre solidaires entre elles, par des tenons, les différentes parties de la volute ; ce qui paraissait indispensable

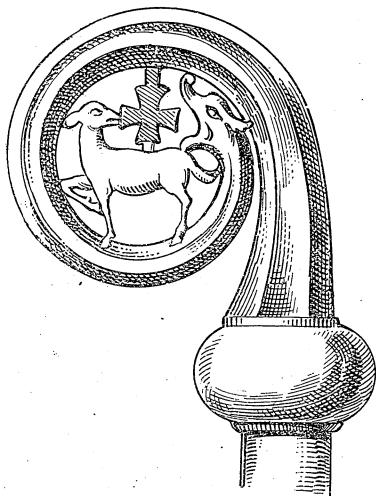


Fig. 241. — Crosse de Jacques de Vitry, à Namur (^{xiii}^e siècle).
D'après Enlart, *Costume*, p. 357.

pour les crosses en ivoire ou en bois. Naturellement, ces tenons étaient dissimulés sous un motif ornemental. Tantôt c'est une croix sortant de la bouche d'un dragon ou d'un agneau ; tantôt un fleuron épanoui dont les pétales composent un étrésillonnement rayonnant (fig. 241, 243). Mais ce sont des figurines encadrées dans la spirale qui réunissent, le plus souvent, les différentes parties de la volute. Les scènes reproduites par ces figurines sont des plus variées : l'Annonciation, la Visitation, l'adoration des Mages, la Vierge foulant le serpent, la Crucifixion, le couronnement de la Vierge, le Christ en majesté (fig. 242, 245). Les crosses historiées sont nombreuses, surtout au ^{xiii}^e siècle.

A cette époque également, le nœud est souvent ciselé, repercé, orné de petits dragons à la queue recroquevillée, formant crochet. A ce crochet, le prélat suspendait le *sudarium*, petit linge dont il s'enveloppait la main qui tenait la crosse. A partir du ^{xiv}^e siècle, et pendant le ^{xv}^e et le ^{xvi}^e siècles, le nœud prend la forme d'une petite construction architecturale avec niches, baldaquins, clochetons, contreforts (fig. 244).

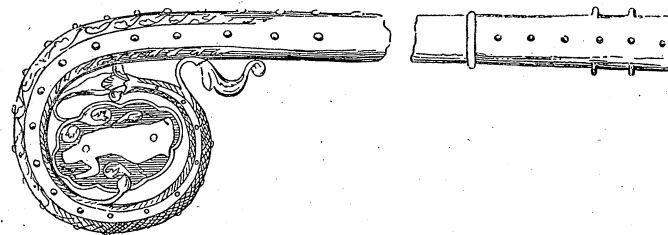


Fig. 245. — Crosse en cuivre doré de Luçon (Vendée).

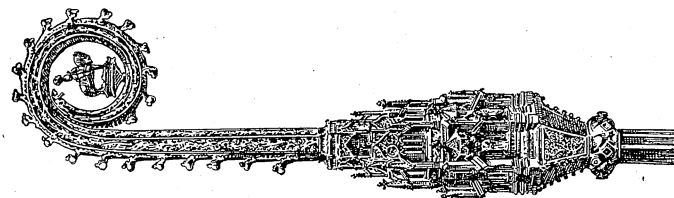


Fig. 244. — Crosse de Saint-Maurice, en Valais. D'après Enlart, *Costume*, p. 363.

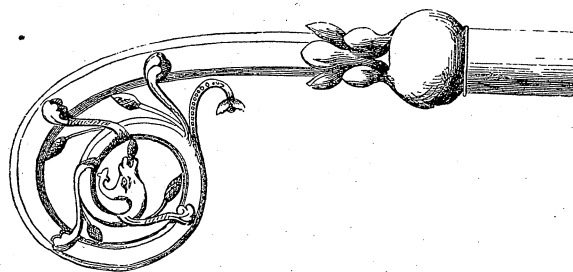


Fig. 243. — Crosse de Lisleux, ^{xiii}^e siècle. D'après Caumont, *Abécédair d'archéol.*, p. 376.

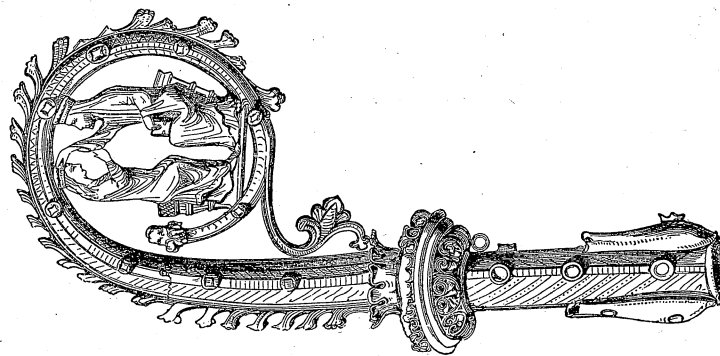


Fig. 242. — Crosse d'Evreux, ^{xiii}^e siècle. D'après Caumont, *Abécédair d'archéol.*, p. 576.

Il arrive qu'un crochet végétal réunisse la volute à la douille (fig. 245). Cet appendice prendra de plus en plus d'importance jusqu'à transformer complètement la silhouette de la volute et lui donner la forme d'un S. Cette déformation, fréquente au ^{xv}^e siècle, deviendra la règle au ^{xvi}^e. Certaines crosses d'ivoire ou de cristal offrent également une particularité curieuse : elles s'incurvent au niveau du nœud dans un sens opposé à celui de la spirale, dessinant une sorte de point d'interrogation (fig. 241). L'extrados de la volute se décore d'une crête dentelée ou de crochets qui, au ^{xv}^e siècle, prennent un grand développement (fig. 242-244).

XVIII. DAIS

Le parasol (*umbella*, *σκιᾶδιον*) était déjà considéré comme un symbole religieux chez les Grecs et les Romains. Il apparaît comme l'attribut de plusieurs divinités : Aphrodite, Eros, Déméter, Proserpine. A Athènes, on portait un parasol blanc devant le prêtre de Poseidon et la prêtresse d'Athéna, aux fêtes des Skirophories. En Chaldée, de nombreuses figurations nous le représentent aussi comme un attribut royal. Il est l'ancêtre lointain de notre dais liturgique.

Le dais liturgique est mentionné pour la première fois dans les *Ordines romani*, sous les noms de *pallium*, *cælum*, *linteum*, *cappa*, *mappula*, qui désignent une pièce d'étoffe carrée, attachée à quatre hampes et portée comme signe honorifique au-dessus des grands personnages.

L'*Ordo XI* (1143) en parle en ces termes, en décrivant l'entrée d'un cortège pontifical à Sainte-Marie-Majeure : « Dès l'entrée de l'église, les *cubicularii* portent une *mappula* qu'ils tiennent tendue au-dessus de la tête du pontife ¹. »

L'*Ordo XII*, de la fin du ^{xii}^e siècle, ajoute quelques détails : « Au moyen de la *cappa*, les *mappularii* font une sorte de ciel, *cælum*, qu'ils étendent au-dessus de la tête du pontife. La *cappa* ainsi étendue, ils l'attachent au sommet de quatre bâtons et ils la portent jusque devant l'autel en se

1. *Ordo XI*, P. L., t. LXXVIII, col. 1032 B.

plaçant deux en avant du pontife et deux en arrière ¹. » (Fig. 246.)

Guillaume Durand se devait de découvrir, dans le dais, une signification mystique : « Quatre ministres, nous dit-il, portent au-dessus de la tête du pontife une *mappula* dont les extrémités s'appuient sur quatre grands bâtons; ce voile, qui est orné de diverses figures ou images, symbolise la sainte Écriture qui est richement décorée d'un grand nombre de mystères divers. » Il insiste : « Les quatre porteurs du voile sont les quatre évangélistes qui proclament la sainte Écriture et exaltent la foi. De là vient qu'on place, en haut, des hampes ². »

Le dais, réservé d'abord aux personnages de distinction, ne tarda pas à être attribué comme marque d'honneur au Saint-Sacrement. Il servit tout d'abord à la reposition des Présanctifiés, comme en témoigne, pour la première fois, le *missel mozarabe* décrivant les rites de la procession du jeudi saint. On y lit : « Précédé du chœur, des cierges et de l'encens, le célébrant porte au monument (reposoir) le *Corpus Domini*, un enfant agite la sonnette et un *pa'lum* est porté par quatre ou six notables au-dessus du Corps du Seigneur. »

Le dais fut également en usage, aux ^{xiii}^e et ^{xiv}^e siècles, pour le transfert du saint chrême, le jeudi saint, et pour la translation des reliques. Il ne fut guère utilisé, avant le ^{xiv}^e siècle, pour abriter le Saint-Sacrement aux processions



Fig. 246. — Dais, ms de Froissart, fonds Colbert, n. 8323, ^{xv}^e siècle. D'après Viollet-le-Duc, *Diction. du mobilier*, t. I, p. 95.

1. *Ordo XII*, P. L., t. XXVIII, col. 1040 C.

2. Durand de Mende, *Rationale*, l. IV, c. vi, n. 10.

solennelles. Le *Liber ordinarius* de la collégiale d'Essen, dans la deuxième moitié du xiv^e siècle, l'impose d'une façon catégorique : « Partout où le prêtre se tiendra ou ira avec le Saint-Sacrement, quatre *scholares* tiendront et porteront au-dessus de lui un *tegumentum* (dais) au moyen de quatre bâtons auxquels ce *tegumentum* sera fortement attaché. » Le *Coutumier* de Saint-Denis s'exprime en des termes identiques.

III. VÊTEMENTS LITURGIQUES

Aube et ceinture. — Surplis et rochet. — Chasuble. — Étole et manipule. — Amict. — Chape. — Dalmatique et tunique. — Mitre.

Avec le xii^e siècle se termine la période de création dans le costume liturgique, mais, au xiii^e siècle, commence une période de transformation et d'adaptation qui durera jusqu'à nos jours.

« L'évolution du costume liturgique, à partir du xiii^e siècle, écrit M. H. Rabotin, peut se résumer en quelques mots : en raison souvent de la lourdeur des riches étoffes (velours et brocarts) et de l'importance donnée à la décoration, toujours par recherche d'une plus grande commodité, on a abandonné, lentement d'abord, puis rapidement, à partir du xvi^e siècle, les formes amples pour des formes courtes et étreintes¹. »

I. AUBE ET CEINTURE

Les aubes, plus étroites que précédemment, descendent en formant des plis droits. Sauf certains détails d'ornementation, elles ressemblent à nos aubes modernes. Cette ornementation se compose, comme à la fin de l'époque précé-

1. H. Rabotin, dans *Liturgia*, ch. x, p. 313.

dente, de riches parements d'orfrois ou de soie, portant en broderie, des fleurs, des feuillages, des animaux symboliques et même des figures (fig. 254). L'inventaire de la cathédrale de Châlons-sur-Marne, de 1413, mentionne un grand nombre d'aubes garnies de parements tissus de soie et d'or représentant le martyr de saint Étienne, de saint Denis, des saints Nazaire et Celse, l'histoire de saint Eustache.

L'aube est ordinairement de lin, mais on adopte pour les grandes cérémonies des aubes de soie ou de tissu précieux.

Parmi les ornements de saint Edme du trésor de la cathédrale de Sens, on remarque une ceinture qui paraît dater du milieu du xiii^e siècle. C'est une sorte de tricot de soie vermeille, dont les ornements, tissés en fils d'or et d'argent, figurent des damiers, des losanges, des poissons, des dragons, des palmettes. Elle mesure de 0 m. 32 à 0 m. 92 de largeur et 2 m. 62 de longueur. Elle est refendue à ses extrémités en lanières garnies de perles.

II. SURPLIS - ROCHET

Il n'est pas fait mention du surplis dans les textes anciens avant le xi^e siècle. Les lois d'Édouard le Confesseur (1060) parlent de clercs in *surplices*, portant de l'eau bénite. Jean de Bayeux, archevêque de Rouen (1076), l'appelle *linea superpellicialis*. Au xii^e siècle, il est adopté par les chanoines réguliers de Rome et de Paris.

Ce nom de « surplis » vient sans doute de ce que, dans les pays du Nord, les clercs le revêtaient par-dessus leurs vêtements ordinaires, appelés *pelisses*, à cause des fourrures qui les garnissaient à l'extérieur.

Le surplis n'est qu'une aube diminuée à manches larges. L'aube, dont primitivement tous les clercs étaient revêtus dans leurs fonctions, dut paraître gênante à cause de sa longueur. Vers le xiv^e siècle, elle commence à se raccourcir.



Fig. 247. — Surplis.
« Danse des morts. »

« L'aube, dit dom Claude de Vert, fut d'abord réduite de deux ou trois doigts; puis, vers le ^{xiv}^e siècle, de cinq doigts, et, enfin, jusqu'aux genoux, suivant l'explication que l'on donne à ces paroles de la constitution du pape Benoît XII, en 1339 : *ultra mediam tibiam vel circa.* »

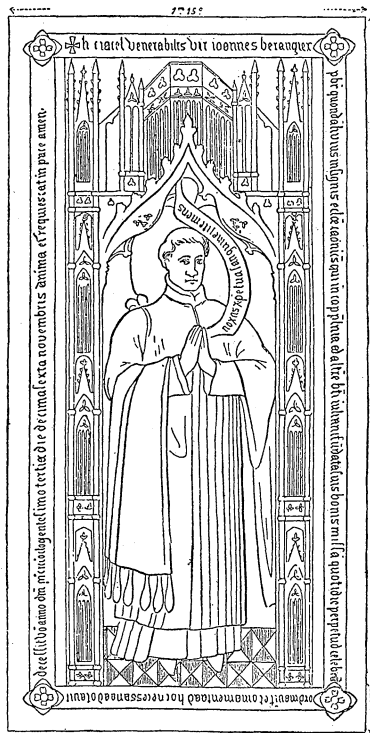


Fig. 248. — Prêtre vêtu d'un surplis.
Pierretombale du ^{xv}^es., à Saint-Quentin.
D'après Caumont, *Abécédaire*
d'archéol., p. 706.

le *rochet* (*rochetum*, du mot allemand *rock*, habit); tantôt elle élargit ses manches et c'est le surplis proprement dit.

III. CHASUBLE

La chasuble garde le même aspect général qu'à l'époque romane, avec ses orfrois verticaux se partageant, au niveau des épaules, en forme d'Y. Cependant, la coupe en trois

Différents conciles, ceux de Bâle (1439-1445), de Soissons (1456), de Sens (1528), de Tours (1583) demandent que les surplis descendent jusqu'à mi-jambe.

Le surplis que portent les prêtres de la *Danse des morts* et de la pierre tombale de Saint-Quentin est à peine raccourci (fig. 247-248); celui du triptyque de R. de la Pasture, à Anvers, est dépourvu de manches et fendu sur les côtés; sa coupe semble avoir quelque rapport avec celle des chasubles.

L'aube raccourcie prend alors deux aspects différents : tantôt elle garde les manches étroites et devient

quarts de cercle remplace ordinairement la coupe circulaire, ce qui lui fait perdre de son ampleur.

On commence à l'échancrer sur les côtés, de façon à décharger les bras du poids de l'étoffe. Au ^{xv}^e siècle, les échancrures s'accroissent de plus en plus et la chasuble devient ovale (fig. 249-250-251).

Quelquefois, un fermail, analogue à celui des chapes, orné de pierres précieuses, s'étale sur la poitrine. Il n'est, du reste, d'aucune utilité.

Vers la fin du ^{xiv}^e siècle, les orfrois s'élargissent et se couvrent de broderies à personnages, de scènes encadrées de motifs d'architecture flamboyants, étagées les unes au-dessus des autres comme dans les retables. Les chasubles du ^{xv}^e et du ^{xvi}^e siècles sont, en effet, généralement historiées. Une chasuble du ^{xv}^e siècle conservée à Villiers (Loir-et-Cher) nous montre les apôtres et d'autres saints, brodés dans un encadrement de rinceaux, sur fond de velours rouge. Sur les orfrois de la croix, du dos et de la partie antérieure, est représentée la vie du Christ.

La chasuble de Craon (Mayenne) porte en broderie la scène de la crucifixion et de la pâmoison de la Vierge. La croix

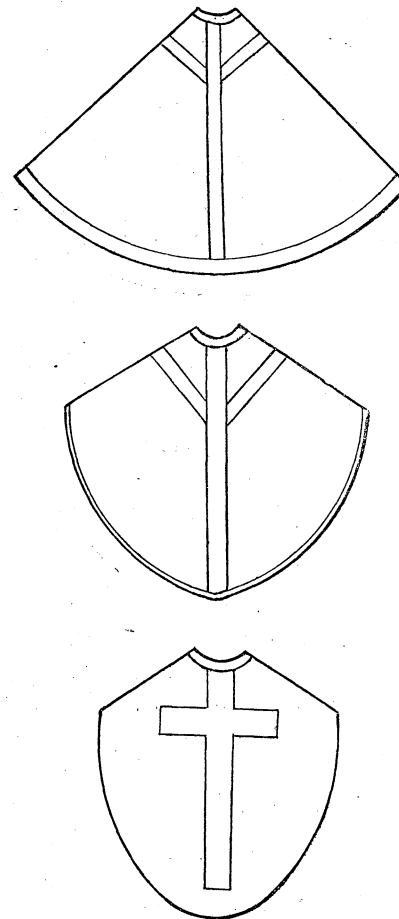


Fig. 249-250-251.
Évolution de la chasuble.

n'apparaît sur la chasuble, en avant ou en arrière et, parfois des deux côtés, que dans le courant du ^{xiv}^e siècle.

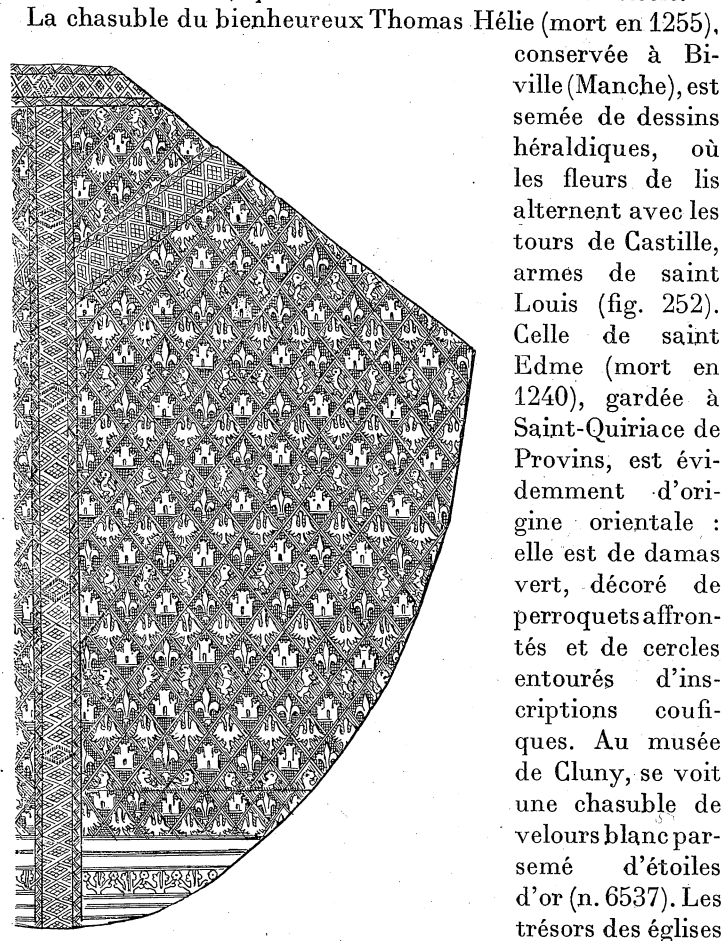


Fig. 252. — Chasuble
du bienheureux Thomas Hélie.
D'après Caymont, *Abécédaire d'archéol.*, p. 580.

^{xv}^e et du ^{xvi}^e siècles. La plupart sont de brocart ou de satin rouge; quelques-unes de couleur blanche, bleue ou verte.

Dès le ^{xv}^e siècle, certaines chasubles étaient de couleurs

conservée à Bi-ville (Manche), est semée de dessins héraldiques, où les fleurs de lis alternent avec les tours de Castille, armes de saint Louis (fig. 252). Celle de saint Edme (mort en 1240), gardée à Saint-Quiriace de Provins, est évidemment d'origine orientale : elle est de damas vert, décoré de perroquets affrontés et de cercles entourés d'inscriptions coufiques. Au musée de Cluny, se voit une chasuble de velours blanc parsemé d'étoiles d'or (n. 6537). Les trésors des églises et les musées nous offrent de nombreux spécimens de chasubles du

différentes à l'endroit et à l'envers et pouvaient être utilisées pour des solennités diverses. (Inventaire de 1464 de la cathédrale de Beauvais.)

Pour la confection de la chasuble, on emploie la soie, le velours broché, le brocart, les tissus damassés, bien que le lin ou même le coton ne soient pas rares ¹. Un fait à noter, c'est qu'à partir du ^{xiii}^e siècle, beaucoup de ces riches étoffes sont de fabrication française. Il y avait, au ^{xiii}^e siècle, à Paris; au ^{xiv}^e siècle, à Givet, des manufactures de soie importantes ².

IV. ÉTOLE ET MANIPULE

L'étole et le manipule conservent la même forme. Ils consistent toujours en un large galon s'étalant, d'ordinaire, en queue d'aronde et terminé par des franges.

L'étole de saint Edme, à Provins, est bordée de bandes bleues, jaunes, rouges, brunes et grises, et décorée de dessins géométriques. On garde, à Apt, une étole du ^{xiv}^e siècle, ornée de fleurs et de quatre-feuilles encadrant des figures (fig. 253).

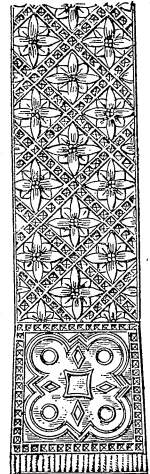


Fig. 253.
Manipule.
Sculpture du
porche méridional
de la cathédrale
de Chartres.
D'après Charvet,
*Enseig. des arts
décor.*, p. 240,
fig. 737.

V. AMICT

De la fin du ^{xiii}^e siècle au ^{xv}^e, le collet de l'amict prend beaucoup d'importance et se couvre de parements d'une grande richesse. Il peut se rattacher au col de l'aube et de

1. Le velours broché et le brocart se fabriquaient à Lucques, à Venise et à Gènes. Ils présentaient de riches dessins de style oriental, en fils d'or, sur fond de velours ou de satin, ou bien inversement, un dessin de velours ou de satin sur fond d'or.

Les tissus damassés provenaient des mêmes manufactures. C'étaient des étoffes diaprées, offrant des dessins ton sur ton, se détachant en teinte claire ou satinée sur fond mat ou plus foncé, ou inversement.

2. Forestié, *Les livres des frères Bonis*, t. I, p. LV.

la chasuble, ou même se transformer en une pièce indépendante (fig. 254). Saint Charles Borromée veut que l'amict, en plus des broderies ordinaires, soit orné de trois croix, une au milieu, les deux autres aux coins supérieurs¹.



Fig. 254. — Pierre tombale de Nicolas de Goderville, abbé de Saint-Ouen de Rouen. D'après Caumont, *Abécédaire d'arch.*, p. 552.

un petit triangle d'étoffe. Au xiv^e siècle, il s'agrandit mais prend l'aspect d'un écu ou d'un rectangle amorti en accolade, puis, d'un demi-cercle.

Au xv^e siècle, de larges orfrois ornent les bords verticaux de la chape et l'encolure. Ils sont formés, comme ceux des chasubles, de petites scènes

VI. CHAPE

La chape gothique garda longtemps son ample chaperon, qu'on ramenait encore souvent sur la tête. Pour le maintenir ouvert, on avait même garni les bords supérieurs du capuchon de deux tiges de métal qui se réunissaient au milieu et se terminaient par un gland (fig. 255). Mais bientôt ce capuchon tend à disparaître et se transforme en



Fig. 255. — Chantres revêtus de la chape, d'après une miniature des *Chroniques* de Froissart.

brodées, disposées en compartiments carrés ou encadrées dans des motifs d'architecture flamboyante (chapes du xiii^e siècle, ayant appartenu à saint Louis, évêque de Toulouse (1296-1297), conservées à Saint-Maximin, Var; chapes du xiv^e, dites de la passion, à Saint-Bertrand de Comminges; du xv^e, à Fontaine-les-Ribouts, Eure-et-Loir; à Pibrac, Haute-Loire; à Saint-Gaudens (fig. 256-257).

Les mors de chapes présentent toujours une grande richesse et prennent des proportions excessives. Ils se décorent d'émaux, de pierreries, d'écussons, de motifs végétaux, de petites scènes en bas-reliefs. Ces motifs sont exécutés en ciselure, au repoussé. Ils sont encadrés de trèfles, de quatre-feuilles ou d'une architecture minuscule (fig. 258).



Fig. 256. — Orfroi d'une chape du trésor de Saint-Jean-de-Latran à Rome (*opus anglicanum* du xiv^e siècle). D'après V. Gay, *Glossaire arch.*, t. II, p. 171.

VII. DALMATIQUE ET TUNIQUE

Les fentes latérales s'allongent. La dalmatique de saint Étienne, au portail de la cathédrale de Sens, du commencement du xiii^e siècle, est fendue jusqu'aux genoux. Celle du même saint, au portail sud de Notre-Dame de Paris, de 1260 environ, l'est jusqu'aux aisselles. De même, les manches se raccourcissent. Au xvr^e siècle, elles s'arrêtent généralement au coude.

La tunique du sous-diacre devait ressembler à la dalmatique du diacre, mais les manches en étaient plus courtes et l'ornementation moins riche.

La décoration de la dalmatique est la même que celle de la chasuble et de la chape.

On conserve, à Brignoles, la dalmatique de saint Louis

1. Saint Charles Borromée, *Instruct. fabric. eccl.*, l. II, pars II^a.



Fig. 257. — Tombeau de Pierre de Savoisy, évêque de Beauvais, D'après Caumont, *Abécéd. d'arch.*, p. 700.

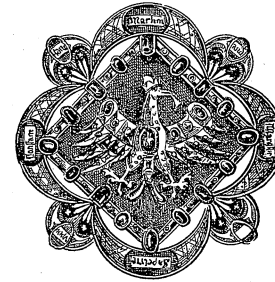


Fig. 258. — Fermail de chape en argent doré, cristal de roche, émaux et pierres fines (xiv^e siècle), musée de Cluny. D'après Libonis, *Les styles*, style gothique, p. 7.

reproduisons, ci-contre, le patron d'une dalmatique du xv^e siècle, d'après V. Gay (fig. 259).

VIII. MITRE

Au xiv^e siècle, la hauteur des mitres s'accroît. Au xv^e leurs proportions s'exagèrent. Leurs cornes jusqu'alors triangulaires, s'incurvent en arc brisé. Leurs faces prennent l'aspect bombé et s'évasent du frontal à la naissance des pointes. L'extrémité des cornes peut se terminer par un gland et les arêtes parfois se

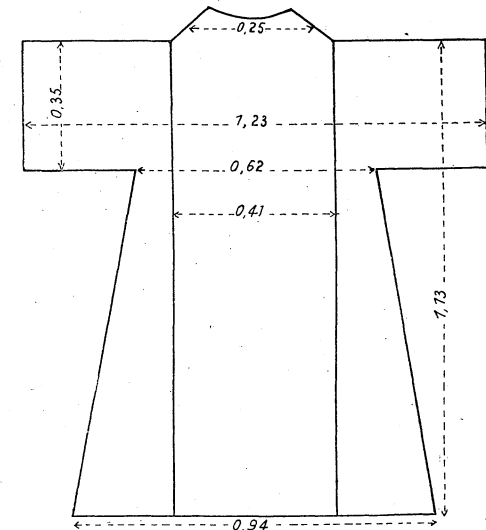


Fig. 259. — Patron d'une dalmatique en brocatelle du xv^e siècle. D'après V. Gay, *Glossaire arch.*, t. I, p. 534.

de Toulouse; à Joinville, deux dalmatiques de velours rouge historiées; à Beauvais, une dalmatique de soie jaune de Thibaud de Nanteuil, évêque de Beauvais (1283-1300). Cette dernière a 1 m. 44 de hauteur, 1 m. 19 de largeur, au bas, 0 m. 89, à la taille. Les fentes latérales montent à 0 m. 09 des aisselles. Des orfrois verticaux garnissent les deux faces et les manches. Des franges ornaient le bord des manches, de la robe et des fentes. Nous

garnissent de crochets, comme les rampants des pignons (fig. 257). La couleur blanche est la plus employée et les applications d'orfèvrerie, de plus en plus en faveur.

Le canon des couleurs n'a jamais été appliqué à la mitre. On en trouve de rouges, de vertes, de bleues, de grises. Les mitres sont de toile, de damas, de brocart, de velours, de drap d'or et d'argent. Dès le ^{xn}e siècle, on distingue les

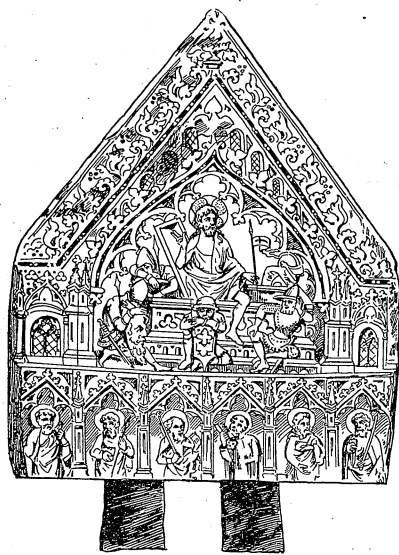


Fig. 260. — Mitre de deuil peinte en noir sur soie blanche (2^e moitié du ^{xiv}e siècle). D'après Libonis, *Les styles, style gothique*, p. 7.

mitres simples et les mitres orfrayées. La distinction entre la mitre précieuse, l'auriphrygiate et la simple, remonte seulement au Cérémonial des évêques promulgué sous Clément VIII (1600).

Les Archives nationales conservent une curieuse mitre de deuil de soie blanche, du ^{xiv}e siècle, où sont représentés, peints en noir, le Christ sortant du tombeau et les apôtres, dans un encadrement architectural (fig. 260). Une autre mitre historiée, du musée d'Évreux, nous montre, sur un

fond de soie verte, les images assises de saint Pierre et de saint Éloi, accostés chacun d'un homme et d'une femme à genoux.

Les mitres du ^{xv}e siècle sont très nombreuses. Citons seulement celles de saint Charles de Neufchâtel (1468-1498), à la cathédrale de Besançon. Les arêtes de ses cornes sont hérissées de crochets et leurs pointes se terminent par une croix. Sur les faces, sont brodées l'Annonciation et la Nativité. Les orfrois et les deux bandeaux ou fanons, attachés à l'arrière de la mitre, resplendissent de pierreries.

CHAPITRE IV

RENAISSANCE ET PÉRIODE MODERNE

(DU XVI^e AU XIX^e SIÈCLE)

I. MOBILIER

Autel et tabernacle. — Chaire. — Fonts baptismaux. — Stalles et boiseries. — Confessionnal. — Jubé. — Grilles. — Clôtures de chœur. — Lutrin. — Bénitier. — Piscines. — Orgues. — Cloches.

I. AUTEL ET TABERNACLE

Les autels de la Renaissance française s'inspirent nettement de la tradition flamande de la fin du xv^e siècle. Les retables gigantesques restent toujours en faveur et se couvrent de panneaux sculptés aux gracieuses arabesques, de bas-reliefs représentant les mystères de Noël et de la passion, dont l'ensemble grouillant et pittoresque essaie de rivaliser avec la peinture. Panneaux et bas-reliefs s'encadrent de motifs d'architecture classique, interprétés et décorés avec une fantaisie toute française. La table proprement dite est conçue dans le même style.

C'est à cette époque que se rattache l'apparition du tabernacle. Nous en trouvons un curieux modèle dans l'autel de Géraudot (Aube), qui remonte à 1540. C'est encore un simple édicule en forme de tourelle, surmonté d'une flèche ajourée, dominant le retable sculpté à la manière flamande.

Pour devenir un vrai tabernacle, il n'a plus qu'à descendre au niveau de la table d'autel et à s'encastrent dans le retable.

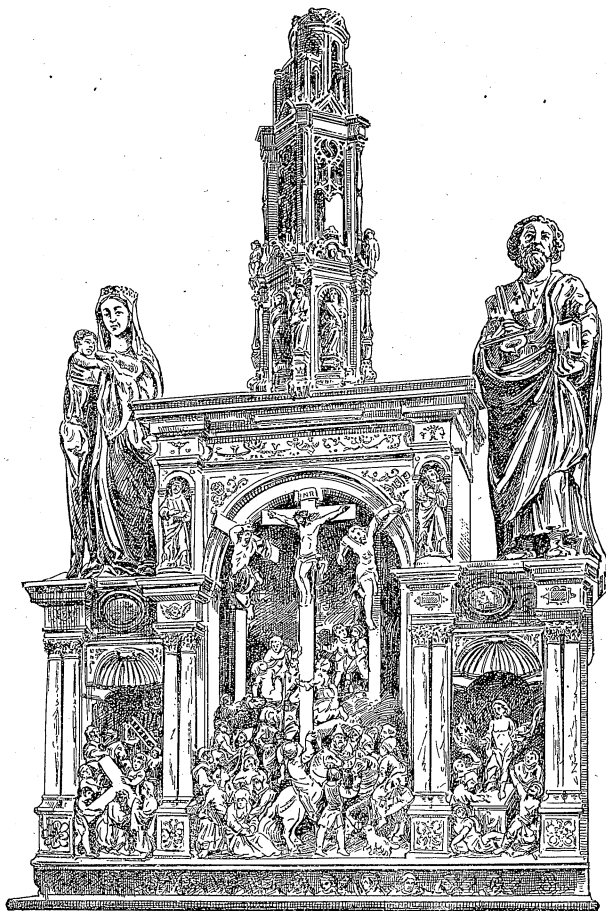


Fig. 261. — Autel de Géraudot (Aube), d'après photographie.

Cette transformation se fera peu à peu, à la fin du xvi^e siècle et dans le courant du xvii^e.

Parmi les plus beaux autels de cette époque, il faut citer

ceux de Bouilly, de Géraudot (Aube) (fig. 261); de Saint-Wulfran d'Abbeville.

Au xvii^e siècle, l'autel de la confession de Saint-Pierre de Rome, du cavalier Bernin, inaugure une forme nouvelle, qui va s'imposer partout à l'imitation des artistes : l'autel à baldaquin (fig. 262).

Le baldaquin de Saint-Pierre est une sorte de ciborium de 29 mètres de hauteur. Ses colonnes torses, établies sur un plan carré, sont reliées par des lambrequins flottants comme une draperie de bronze. Elles supportent quatre énormes volutes en forme d'S, réunies au sommet et soutenant la croix. L'ensemble, malgré ses proportions gigantesques, offre une certaine maigreur.

Cette nouveauté fut introduite en France par Bernin lui-même, qui édifia l'autel du Val-de-Grâce, en 1665, à la demande d'Anne d'Autriche et de Colbert. Le baldaquin est de plan ovale et formé de six colonnes torses, réunies par des faisceaux de palmes et de feuillages. Le dôme est constitué par des arcs supportant une couronne, au-dessus de laquelle se dresse la croix (fig. 263).

L'autel proprement dit du Val-de-Grâce, détruit en 1793, était conçu suivant une formule originale et inédite : il était dominé par un groupe sculpté représentant la Nativité. Il peut être considéré comme le prototype de ces autels

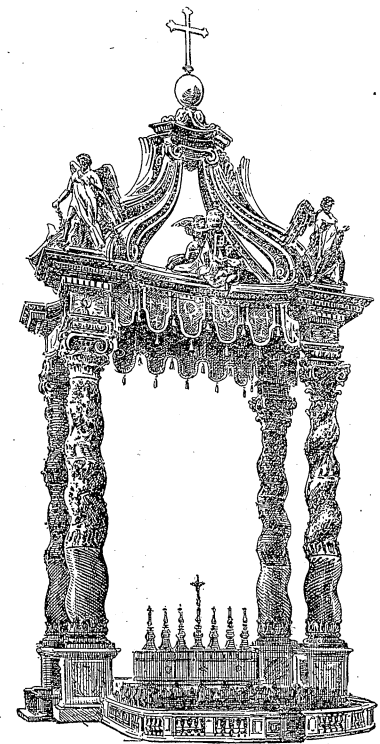


Fig. 262. — Baldaquin de Saint-Pierre de Rome, d'après photographie.

des XVIII^e et XIX^e siècles, où la statuaire prend un développement excessif aux dépens de la table elle-même et du tabernacle. Tel est celui de Notre-Dame de Chartres, exécuté par Charles-Antoine Bridan, en 1767, sorte de tombeau antique que surplombe une Assomption colossale, d'une lourdeur un peu choquante (fig. 264).

Certains autels sont à la fois des conceptions d'architecte et de peintre. Ils sont écrasés par un immense retable

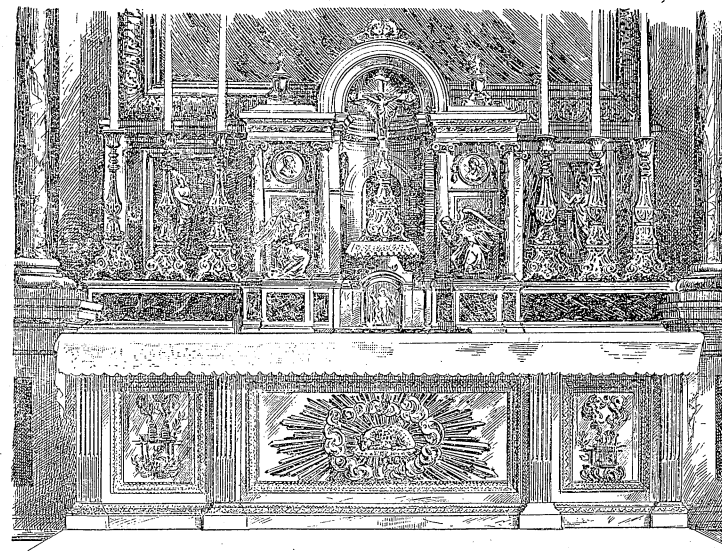


Fig. 265. — Autel Saint-Jean de Troyes (1665), d'après photographie.

d'ordres antiques superposés, qui monte jusqu'aux voûtes. Ce retable représente un arc de triomphe romain ou rappelle les façades solennelles de l'époque avec leur décoration fastueuse de guirlandes, de cartouches, de niches, de cariatides. Entre les colonnes, à la place des baies, s'encadrent des tableaux, des médaillons, des bas-reliefs, des statues aux gestes solennels, aux draperies flottantes comme soulevées par un vent de tempête. Tels sont les autels de Saint-Jean de Troyes, œuvre de Noblet et de Mignard (fig. 265); de Saint-Nicolas-des-Champs, à Paris, orné d'une Assomption

Fig. 263. — Baldaquin du Val-de-Grâce, Paris, d'après photographie.

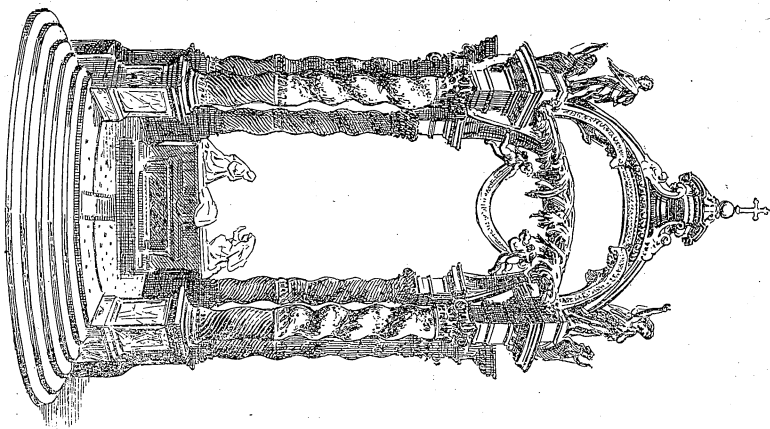
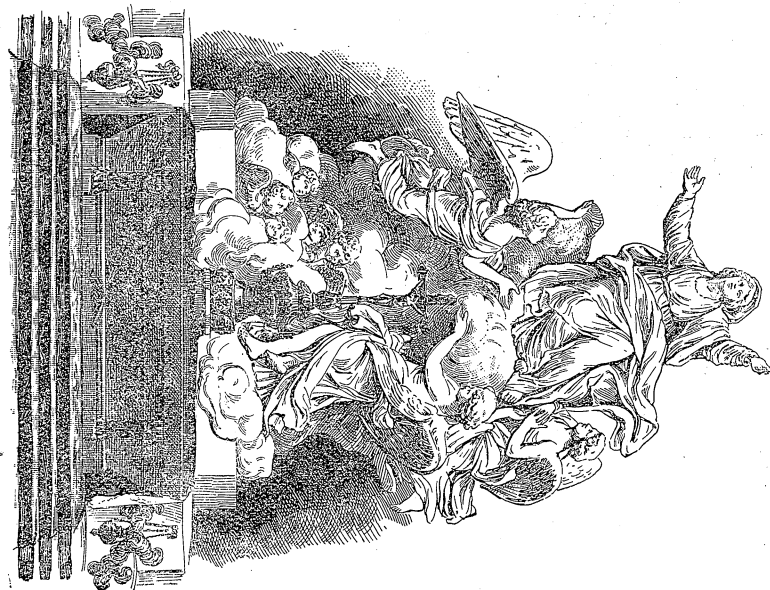


Fig. 264. — Autel de la cathédrale de Chartres, d'après photographie.



de Simon Vouet, de Barbuisse (Aude), de Graille (Seine-Inférieure), de Honfleur (Calvados), etc.

Parfois, le retable cède la place à une « gloire », formée d'un triangle où se lit le nom divin en lettres hébraïques et d'où s'échappent des rayons de cuivre ou de bois doré.

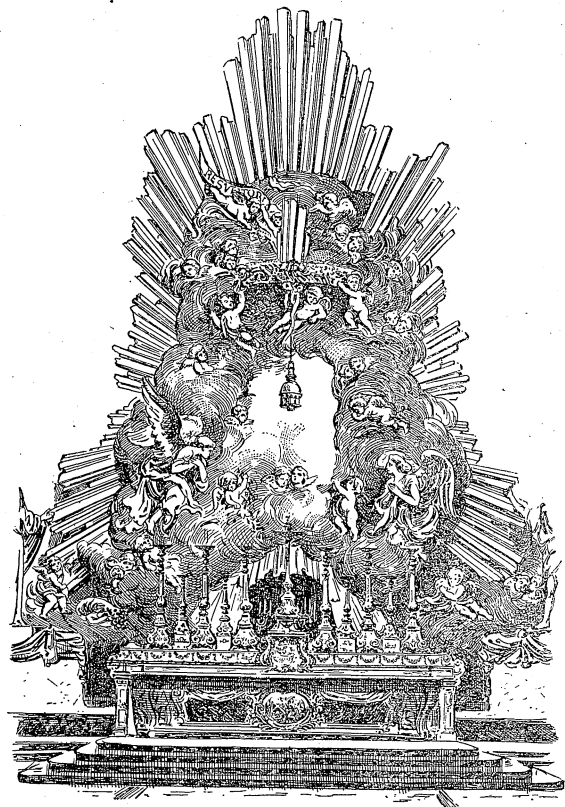


Fig. 266. — Autel de la cathédrale d'Amiens.

Ce genre de décoration est évidemment imité de la gloire théâtrale de Bernin, qui orne le fond de l'abside de Saint-Pierre de Rome. Dans la chapelle du palais de Versailles, il s'harmonise avec l'ensemble; dans la cathédrale d'Amiens, il produit un effet détestable (fig. 266).

Au milieu de ce décor fastueux, l'autel semble réduit au rôle d'accessoire et paraît sacrifié. Il prend souvent, à cette époque, l'aspect d'un sarcophage antique de forme évasée, supporté par des griffes de lion. Il est orné simplement de strigiles ou d'un bas-relief représentant l'Agneau mystique, couché sur le livre aux sept sceaux encadré de nuages et de rayons. Tous les autels sont désormais pourvus d'un petit gradin, ou prédelle, destiné à supporter les chandeliers.

Certains tabernacles sont traités avec un art exquis. Tel est celui de l'autel de Saint-Jean de Troyes, en marbre décoré de figures angéliques, de médaillons, d'appliques en cuivre ciselé (fig. 265).

Notons que le tabernacle n'est pas encore adopté partout, à cette époque, malgré les ordonnances du concile de Trente prescrivant de le placer sur l'autel. Dom Chardon faisait remarquer, en 1745, que « beaucoup d'églises avaient résisté à l'envahissement de la mode et continuaient à réserver l'Eucharistie soit dans la sacristie, soit dans des *armarium* ou plus ordinairement des *suspenses*¹. » Les statuts synodaux de 1673, du diocèse de Noyon, laissent le choix entre les tabernacles et les ciboires suspendus.

En Belgique et dans les Flandres, on continue à utiliser les tourelles existantes; bien plus, on en construit de nouvelles, aux ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, dans les styles Renaissance et baroque. Tels sont les tabernacles-tourelles de Saint-Jacques de Gand, d'Alost et de Léau, aussi ouvragés que ceux de l'époque précédente.

L'élégant tabernacle-tourrelle de marbre de l'église de

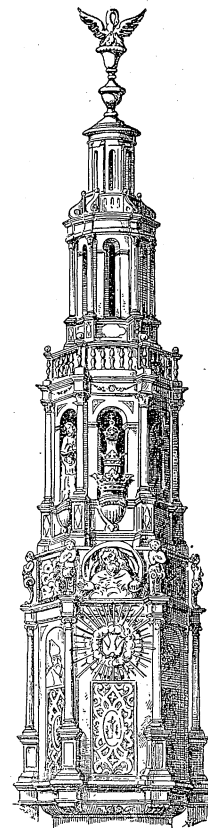


Fig. 267
Tabernacle-tourrelle
Saint-Jacques de Gand.

1. Dom Chardon, *Cours d'antiq. monum.*, t. iv, p. 161.

Saint-Jacques de Gand, qui porte la date de 1705, est formé de quatre étages d'ordres superposés. Les faces de l'étage inférieur, qui contient les vases sacrés, s'ornent de plaques de cuivre ajourées et décorées de rinceaux encadrant un médaillon central. Aux autres étages des niches s'ouvrent entre les colonnettes. Sur la porte du tabernacle est gravée une image du crucifiement. Au-dessus apparaît l'Esprit-Saint, sous la forme d'une colombe, puis le buste de Dieu le Père. Trois couronnes surmontent cette représentation de la Trinité. La flèche est dominée par un pélican aux ailes éployées (fig. 267).

II. CHAIRE

C'est surtout au ^{xv}^e et au ^{xvi}^e siècle que les chaires se sont multipliées. Leur aspect général reste le même, l'ornementation seule varie.

Au ^{xvii}^e et au ^{xviii}^e siècle, la cuve est fréquemment supportée par des atlantes ou des cariatides (cathédrales de Beauvais et d'Amiens, église de Saint-Roch, à Paris). L'abat-voix peut être surmonté de statues allégoriques, comme la Religion assise, présentant la croix, ou un ange sonnnant de la trompette, trop semblable à un génie ou à une renommée païenne.

Les chaires de Belgique sont particulièrement remarquables par leur aspect monumental. Telle est la chaire de Sainte-Gudule, à Bruxelles, du ^{xviii}^e siècle, à laquelle Henri Werbringer travailla pendant vingt ans. Elle forme un ensemble de figurés colossales sculptées en plein bois. Le soubassement représente Adam et Ève chassés du paradis terrestre. Des animaux s'ébattent alentour parmi le feuillage. L'abat-voix est formé d'une draperie soulevée par des anges et dominée par une figure de la Vierge terrassant le dragon et entourée d'angelots (fig. 268).

Les chaires de Saint-Bavon, à Gand, de Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, et de Saint-Pierre de Louvain sont également conçues dans ce style solennel et théâtral.

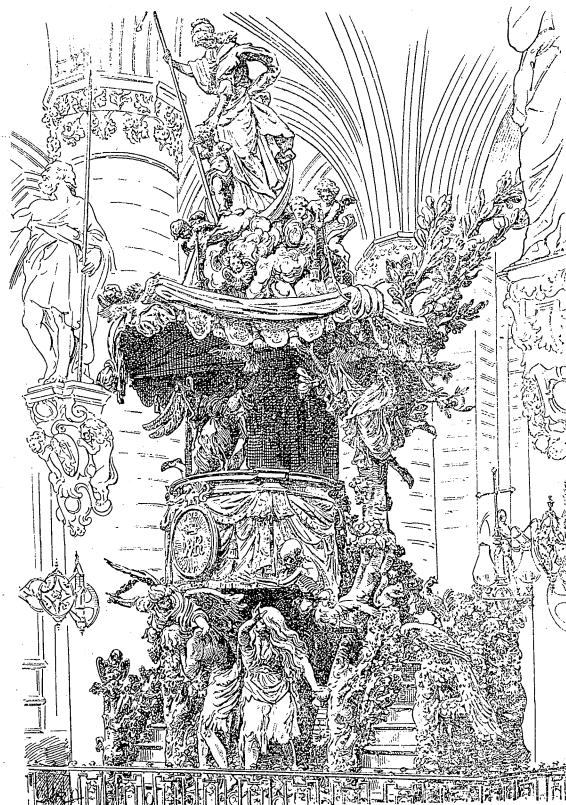


Fig. 268. — Chaire de Sainte-Gudule à Bruxelles, d'après une photographie.

III. FONTS BAPTISMAUX

A partir de la Renaissance, la cuve baptismale adopte généralement la forme d'une vasque ovale ou circulaire, reposant sur un pied unique, rond, carré ou octogone. Cette forme sera désormais adoptée partout avec certaines variantes et nous la retrouvons encore aujourd'hui dans la plupart de nos églises (Creney, Vendevre, Aube). Cependant, la forme polygonale n'est pas rare (Bérulles, Aube; Saint-Taurin d'Évreux).

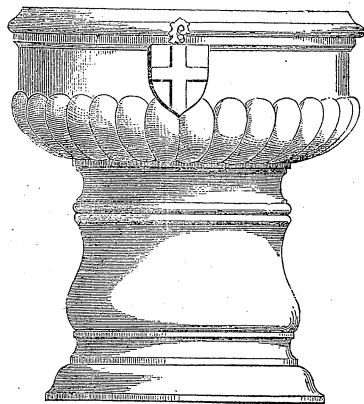


Fig. 269. — Fontaine pédiculée, XVII^e siècle, d'après A. de Caumont, *Abécéd. d'arch.*, p. 767.

La décoration est toujours très riche. Le pied se couvre de moulures, de feuillages, de statuettes, de colonnettes réunies en faisceau. La vasque s'enveloppe de godrons allongés, s'orne de médaillons, d'écussons, de têtes d'anges, de guirlandes mêlées d'animaux fantastiques (fig. 269).

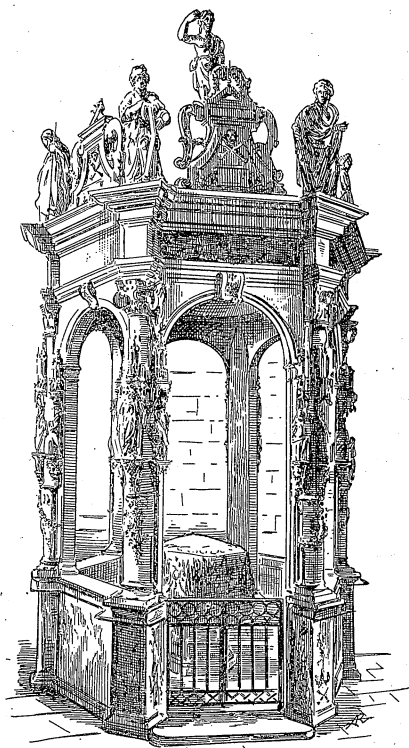


Fig. 270
Fontaine de Magny-en-Vexin,
d'après photographie.

Quelques fonts sont couronnés de petits ciboriums (Guilmilieu, Finistère; Breteuil, Eure; Magny-en-Vexin, Seine-et-Oise). A Magny, le ciborium, d'une extrême élégance, est orné de vingt-quatre statuettes attribuées à Jean Goujon (fig. 270).

Dans les petites églises, les fonts sont placés à gauche, à l'entrée de la nef; dans les grandes, on leur réserve une chapelle, la dernière, du côté de l'évangile.

IV. STALLES ET BOISERIES

Les stalles se composent des mêmes éléments qu'à l'époque précédente. Seule la décoration varie et change de caractère. Les boiseries suivent la même évolution.

Sous le règne de François I^{er}, le décor se compose surtout de motifs très menus, de faible relief, mais l'importance excessive accordée aux détails nuit à l'harmonie de l'ensemble. Cependant, on ne peut nier la finesse et la légèreté avec lesquelles sont traités ces ornements, déjà si gracieux en eux-mêmes.

Ce délicat travail de broderie manifeste, chez les artistes, une habileté de main et un esprit d'invention vraiment remarquables. Les motifs les plus en faveur sont : les rinceaux, les entrelacs, les cartouches,



Fig. 271. — Motif de la porte sud de la cathédrale de Beauvais. D'après Libonis, *les Styles, Renaissance*, p. 8, fig. 1.

les écussons, les médaillons, les guirlandes de fleurs et de fruits, les arabesques : sortes d'enroulements d'une curieuse fantaisie, où des oiseaux, des angelots, se mêlent au feuillage (fig. 271).

Sous Henri II, on remarque une orientation plus nette vers l'antiquité. L'ornementation devient plus sobre et plus sévère : aux fines ciselures, on préfère les chutes de fruits, les guirlandes et les rinceaux au lourd feuillage, les écussons entourés d'enroulements découpés. Ces détails sont exécutés en ronde-bosse et font contraste avec l'ornementation de faible relief et de petite échelle du début du xvi^e siècle.

Souvent, aux effigies et aux symboles chrétiens, se mêlent des souvenirs païens¹.

Aux xvii^e et xviii^e siècles, l'art décoratif offre une grande variété d'inspiration. C'est un curieux mélange d'éléments antiques et modernes, dont le caractère évolue avec la

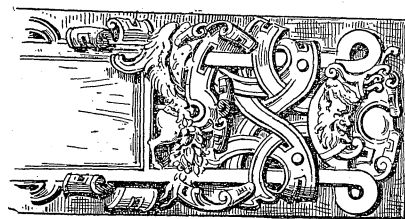


Fig. 272. — Panneau de la porte de Saint-Maclou de Rouen.

fantaisie des artistes, les tendances de la société et les caprices de la mode.

Le style Louis XIII se caractérise par une certaine lourdeur dans l'exécution. Il accueille les motifs préférés de la Renaissance : balustres, médaillons, cartouches entourés de larges entrelacs aux bords retournés en bourrelets, rinceaux, guirlandes épaisses de fruits et de fleurs (fig. 272-273).

Le style Louis XIV aime la symétrie, l'ordre, la noblesse. Avec Le Brun, il se fait remarquer par sa régularité et sa richesse. Il imite la décoration romaine, affectionne les trophées, les allégories, les ornements classiques : oves, postes, denticules, feuilles d'acanthe plantureuses. Avec Bérain,

1. Dans les stalles d'Auch, de Bayeux, de Saint-Bertrand de Comminges, de Gaillon (musée de Cluny), des figures de dieux, de déesses, de centaures, de satyres, se mêlent aux figures du Christ de la Vierge et des saints.

il admet plus de fantaisie et revient aux thèmes légers de l'ornementation italienne et aux élégantes arabesques de l'art pompéien (fig. 274).

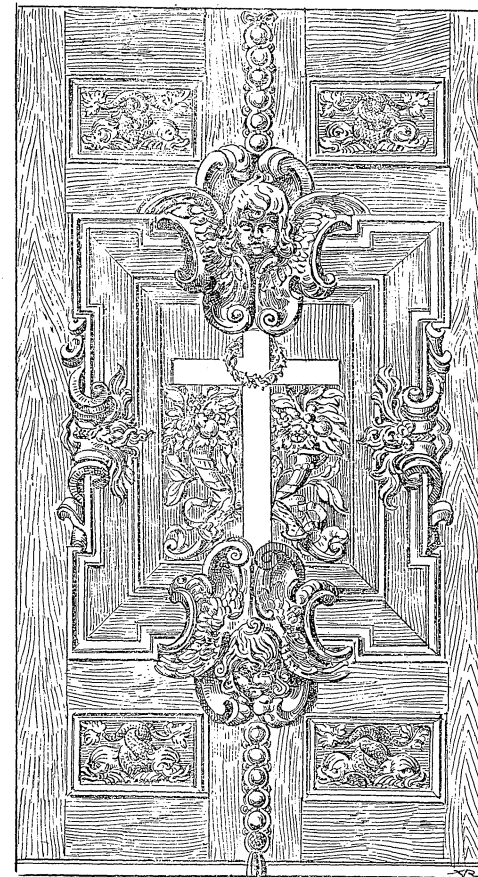


Fig. 273. — Porte en bois sculpté à la chapelle basse de Fontainebleau. D'après Libonis, *Les styles*, style Louis XIII, p. 8, fig. 3.

Le style Louis XV, appelé parfois, style « rocaille, rococo, ou Pompadour », renonce à la symétrie, au décor antique, à la ligne droite; il leur préfère les formes maniérées, tour-

mentées, les lignes onduleuses. Il a pour motifs principaux « la rocaille », sorte de coquillage aux pointes acérées, contourné, percé de crevasses, l'acanthe aux feuilles déchiquetées, la palme, les roseaux, les coquilles, les anges, les amours ailés, tout cela combiné dans les rapprochements les plus

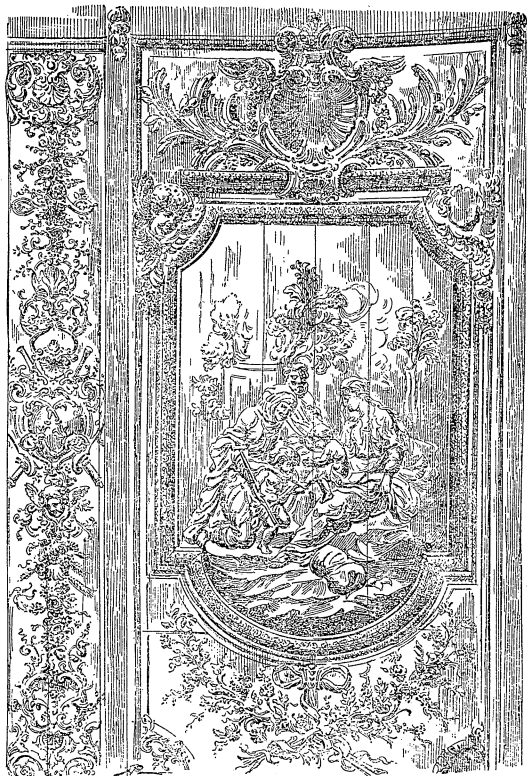


Fig. 274. — Boiserie de Notre-Dame de Paris, d'après photographie.

curieux et les plus inattendus. Malgré sa complication excessive, cet art raffiné ne manque pas de charme et d'élégance, mais détonne quelque peu dans le lieu saint.

Le style Louis XVI revient à la régularité et à la simplicité. Il nous ramène à la décoration classique, aux profils

géométriques, à la symétrie. Il a un goût marqué pour les rinceaux d'acanthe, les nœuds de rubans, les perles, les trophées religieux ou champêtres.

Citons les stalles et boiseries des cathédrales d'Auch, de Bayeux, des églises de Brou, de Saint-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne) (fig. 275), de Saint-Vincent de Soignies (Belgique), de la chapelle du château de Gaillon (musée de Cluny), du ^{xvi}^e siècle; celles de Notre-Dame de Paris, du ^{xvii}^e siècle, œuvre de du Gaulon.

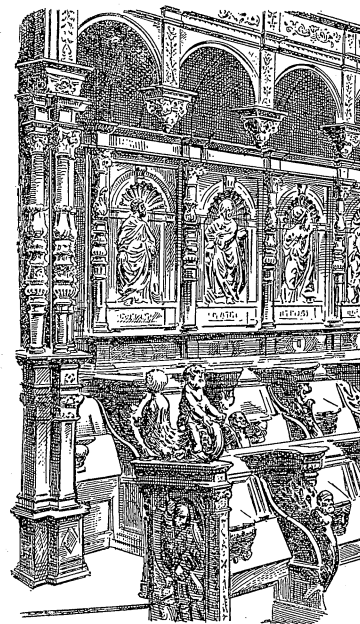


Fig. 275
Stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges,
d'après photographie.

V. CONFESSIONNAUX

Bien que la pratique de la confession des fidèles remonte aux origines mêmes du christianisme, le confessionnal tel que nous le trouvons aujourd'hui dans nos églises n'est pas antérieur au ^{xvi}^e siècle.

Dans les premiers siècles, au témoignage des saints Pères et de Tertullien en particulier, dans son traité *De la pénitence*, les fidèles s'agenouillaient simplement aux pieds du confesseur pour faire leur exomologèse.

Pendant tout le Moyen Age, on conserva l'antique discipline. Le pénitent commençait par s'incliner profondément devant le prêtre, en récitant la prière : *Domine propitius esto mihi peccatori...*; puis il s'asseyait sur un banc, à ses côtés, et lui faisait la confession de ses fautes. Après avoir reçu l'exhortation du prêtre, il se remettait à genoux, à ses pieds, pour recevoir l'absolution et la pénitence (fig. 276).

C'est en dehors de l'église, dans le narthex, dans le porche ou dans les salles attenantes que s'administrait le sacrement de pénitence.

On a voulu trouver l'origine du confessionnal dans certaines dispositions curieuses observées en quelques églises de Normandie, d'Italie et d'Irlande. A Bailleul-sur-Eaulme, Bretteville-Saint-Laurent, Bures, Étretat, Jumièges, Martin-Église, on remarque une petite ouverture pratiquée dans une des murailles du chœur. Elle aurait servi, dit-on, à entendre les confessions des fidèles qui se tenaient en dehors de l'église.



Fig. 276. — La confession, *Hortulus animæ*, édit. de Nuremberg, d'après V. Gay, *Glossaire arch.*, t. 1, p. 418.

Dans certaines églises d'Irlande, comme à l'abbaye de Hore et d'Aghaboe, à l'ouverture de la muraille correspondait, à l'intérieur, une cellule voûtée munie d'un siège à l'usage du prêtre. A n'en pas douter, il s'agit ici de confessionnaux véritables¹.

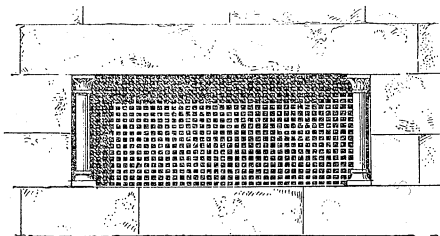


Fig. 277. — Confessionnal dans l'église de la Martorana, à Palerme. D'après V. Gay, *Glossaire arch.*, t. 1, p. 418.

Saint Charles Borromée semble faire allusion à ces confessionnaux de pierre dans ses Instructions². « Que toutes les cellules faites pour entendre les confessions, dit-il, soient murées par dehors

1. *The antiq. of Ireland*, t. II, p. 40.

2. Saint Charles Borromée, *Instruct. fabric. eccles. libri duo*, l. I, c. XXIII.

ou abattues, afin qu'on ne s'en serve plus pour cet objet, mais que l'on introduise les confessionnaux en bois, suivant ce qui a été décidé au concile de Milan.»

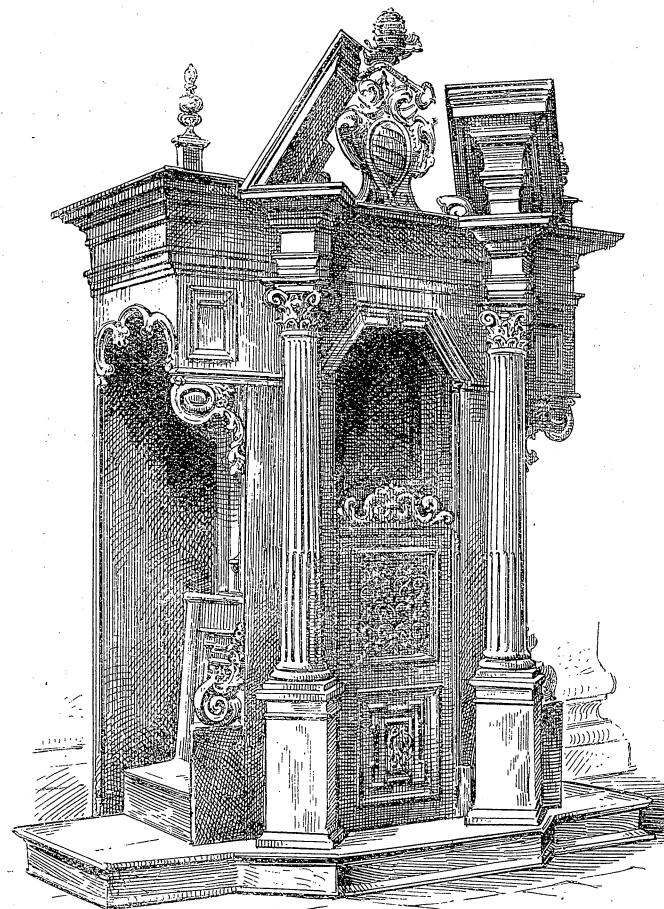


Fig. 278. — Confessionnal (xviii^e siècle), d'après photographie.

C'est seulement au xvi^e siècle qu'il est fait mention du confessionnal, et son usage est recommandé par les conciles provinciaux et les rituels, là où cela peut se faire commo-

dément. En France, il ne fut guère adopté avant le milieu du ^{xvii}^e siècle. Le confessionnal primitif ne consistait, du reste, qu'en une simple tablette de bois, séparant le confesseur du pénitent. Cette tablette était naturellement percée d'une ouverture qui devait être garnie d'un treillis de bois ou de métal.

Saint Charles, dans ses *Instructions*, nous donne des détails d'une précision extrême sur la construction du confessionnal. Celui qu'il nous décrit se compose d'une seule cellule de bois destinée au prêtre, munie d'une porte à claire-voie et d'un treillis métallique. Le pénitent devait donc se tenir à l'extérieur, à genoux, sur un prie-Dieu ou un escabeau, accolé à la base du confessionnal. Aussi, pour le protéger contre les regards indiscrets, on ne tarda pas à ajouter, notamment en France, un second compartiment, toujours ouvert, de même style, mais un peu moins profond que celui du prêtre. Pour des raisons de symétrie, on admit dans la suite un troisième compartiment.

Le confessionnal, en France du moins, offrait, d'ordinaire, une décoration très simple. Il était conçu comme une sorte d'édicule gréco-romain, avec entablement, fronton triangulaire, brisé ou arrondi, supportant des colonnettes ou des pilastres encadrant la porte. Les panneaux pouvaient s'orner d'arabesques, de bas-reliefs allégoriques. En Belgique et en Italie, la décoration présente une certaine lourdeur (fig. 278).

VI. JUBÉS

Il se construisit encore, à cette époque, quelques jubés remarquables. Tels sont ceux de Saint-Bertrand-de-Comminges (1533-1535) (fig. 279); de la cathédrale de Limoges (déplacé), orné de bas-reliefs représentant les travaux d'Hercule (1533-1535); de Saint-Père de Chartres (1540-1543), dont les colonnes corinthiennes sont conservées à l'École des beaux-arts; de Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, avec son arche unique et ses escaliers en hélice (1600); des cathédrales de Tournai, de Boulogne (^{xvii}^e siècle).

Ces jubés sont conçus dans le goût de l'époque. Au ^{xvi}^e siècle, au décor flamboyant se mêlent de gracieuses arabes-

ques de style italien. Bientôt disparaît l'élément gothique pour céder la place au décor pseudo-classique; peu à peu le jubé se transforme en arc de triomphe antique, d'un aspect

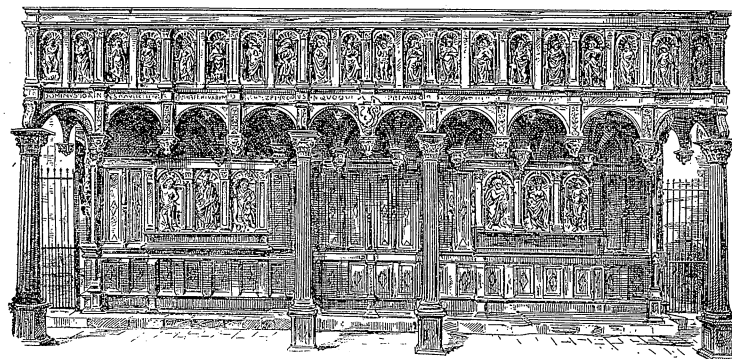


Fig. 279. — Jubé de Saint-Bertrand-de-Comminges, d'après photographie.

lourd et froid (cathédrales de Gand, de Tournai, et de Bruges).

Nous avons dit, dans notre *Manuel d'architecture religieuse*, combien le ^{xviii}^e siècle fut fatal aux jubés gothiques.

VII. GRILLES

Les ornements en tôle martelée, repoussée et rivée restent en faveur, au début du ^{xvi}^e siècle (Saint-Ouen de Rouen, Saint-Sernin de Toulouse, Semur-en-Auxois). Vers la fin du ^{xvi}^e siècle, apparaît, en France, un genre de grille d'origine allemande, constituée de tiges de fer tressées. Ce procédé, adopté dans l'Europe entière, resta chez nous en usage jusqu'à la fin du ^{xvii}^e siècle. Cependant, fidèles à la tradition ancienne, les ferronniers français, Doré, Girard, Perès, Veyrens produisent encore des œuvres remarquables (grilles de Saint-Roch, de Saint-Germain-l'Auxerrois). Au ^{xviii}^e siècle, la fonte remplace le fer et permet de réaliser, à bas prix, des grilles de grandes dimensions auxquelles on rive, après coup, des motifs de décoration compliqués, dans le goût de l'époque (fig. 280). Désormais, c'en est fait

du véritable travail artistique et l'art de la ferronnerie tombe en décadence.

VIII. CLÔTURES DE CHŒUR

Les clôtures de pierre se composent de colonnettes ou de pilastres de style antique, reposant sur un soubassement et surmontés d'un entablement ou d'une succession de petits frontons. Entre les colonnettes ou les pilastres, s'ouvrent des niches, au sommet garni de coquilles, abritant des statues. Dans la décoration, nous retrouvons les motifs en faveur : médaillons, arabesques, rinceaux, chutes de fruits et de fleurs. (Clôtures des chapelles de la cathédrale de Laon.)

Les clôtures de bois sont formées, ordinairement, de simples montants de bois tournés, d'un style monotone, dont le soubassement peut être orné de panneaux dans le goût de l'époque. La Renaissance a pourtant laissé, dans ce genre, des œuvres d'une grande délicatesse (clôture de Saint-Maclou, à Pontoise, des chapelles de la cathédrale d'Évreux, de la chapelle de Gaillon, au musée de Cluny, porte du chœur de la cathédrale de Lisieux). On trouve également des clôtures de bois constituées par des panneaux pleins qui peuvent être décorés de peintures (Saint-Seine, Côte-d'Or; La Chaise-Dieu, Haute-Loire).

IX. LUTRINS

Les lutrins gardent les formes traditionnelles et chaque époque les marque de son style (lutrins soutenus par un aigle aux ailes éployées, de Saint-Jouin-de-Marnes (Deux-Sèvres) (fig. 281) ; de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers; de Caudebec (Seine-Inférieure).



Fig. 280. — Grilles de Dienville (Aube).
D'après Libonis, *Les styles*, style Louis XV, p. 10.



Fig. 281. — Pupitre de
Saint-Jouin-de-Marnes.
(Deux-Sèvres.)

X. BÉNITIERS

La Renaissance édifia des bénitiers d'une grande richesse, en forme de vasques, de piscines (Bourneau, Vendée). A partir du xvi^e siècle, ils peuvent être de métal.

Les bénitiers de Saint-Sulpice, à Paris, sont constitués par deux grandes coquilles marines qui furent offertes à François I^{er} par la République de Venise. Ils reposent sur des supports de marbre blanc, qui auraient été sculptés en forme de rochers, par Pigalle, au xviii^e siècle. La plupart de ces petits monuments ont été détruits en France pendant les guerres de religion et la Révolution. Ils sont nombreux en Italie et en Espagne. A Saint-Pierre de Rome, les vasques, de marbre jaune, se détachent sur un fond de marbre bleu, imitant une draperie, et sont soutenues par des angelots de deux mètres de hauteur.

XI. PISCINES

Les piscines qui nous restent de cette époque sont peu nombreuses. Elles sont toujours constituées des

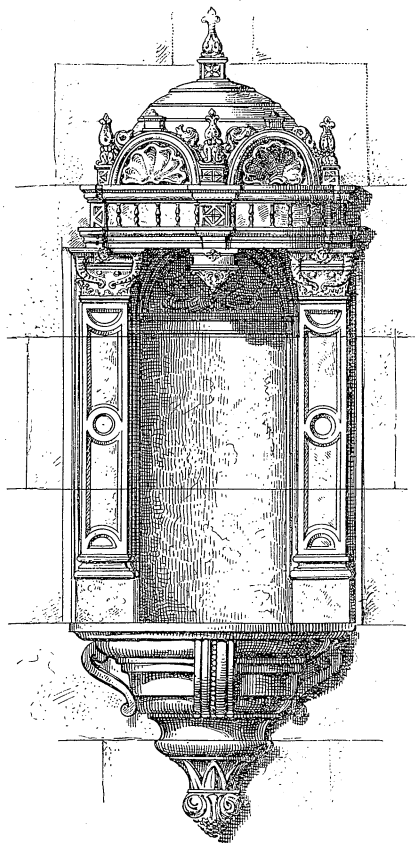


Fig. 282. — Piscine de l'église de Moret.
D'après Mallet, *Mobilier*, p. 303.

mêmes éléments : un culot en encorbellement, dans lequel est creusée la cuvette; une niche dont le fond se tapisse de rinceaux et le tympan s'orne d'une coquille; un dais, qui repose sur de petits pilastres ou des colonnettes et qui prend l'aspect d'un petit dôme ou d'un lanternon (collégiale de Thouars; la Ferté-Bernard (Sarthe); Moret (Seine-et-Marne) (fig. 282).

XII. ORQUES

C'est vers la fin du xvi^e siècle que le facteur Jean Lobsinger, de Nuremberg, invente le soufflet à coulisse. Ce soufflet remplace avantageusement les anciens, établis par paires, qu'on abaissait ou relevait alternativement, mais qui produisaient un vent irrégulier.

Les principaux jeux en usage de nos jours sont connus à cette époque. Les claviers ont quatre octaves d'étendue. Désormais, l'orgue moderne est constitué et il ne restera plus qu'à lui apporter quelques améliorations de détails.

En 1551, les chanoines de Saint-Étienne de Troyes avaient conclu un marché avec François des Oliviers, de Lyon, qui devait fournir à leur église un orgue neuf de six pieds de montre. Les jeux prévus sont ainsi énumérés dans le contrat : « Ung jeu de flûtes à neuf trous, ung de hautbois avec la saqueboutte (trombone) et le cornet jouant comme quatre joueurs, ung de voix humaine contrefaite, ung de cymbales, ung de doucines (bourdons), ung ressemblant à la voix d'un fausset, ung de harpes, ung chantant comme des pèlerins qui vont à Saint-Jacques, avec une voix tremblante, ung de fifres d'Allemands, sonnante comme en bataille, ung de musette, comme ung berger aux champs; une batterie de sonnettes, sept marches avec pédales, une voix de rossignol se mouvant et battant des ailes comme s'il était en vie, une trompette sonnante comme en une bataille, avec le tambourin. » De plus, un mécanisme intérieur devait faire apparaître « ung saint Étienne se mouvant comme s'il était en vie et deux figures à ses côtés tenant chacune une pierre à la main comme s'ils voulaient le lapider ».

Mentionnons les buffets de la cathédrale de Perpignan et de l'église de Hombleux (Somme), du commencement du xvi^e siècle. Le premier est d'une belle composition et d'une

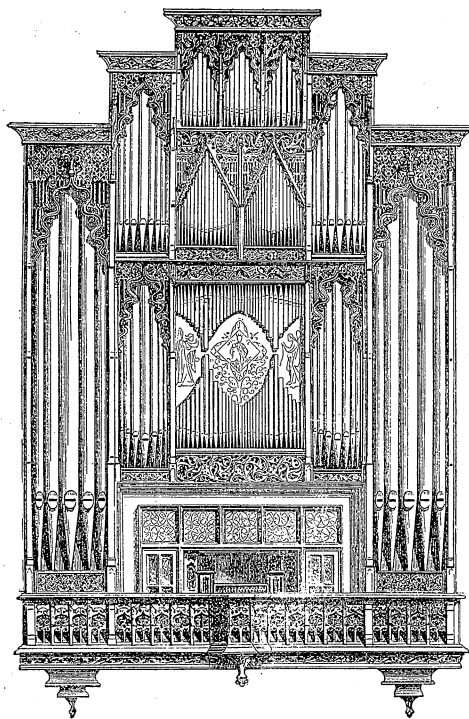


Fig. 283. — Orgue de la cathédrale de Perpignan.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. rais. d'arch.*,
t. II, p. 254.

de la tribune ¹ (fig. 284). Dans ces deux instruments la forme du buffet reste commandée par la distribution des tuyaux.

A partir du milieu du xvi^e siècle, une modification profonde en changera l'aspect. « Les tuyaux de l'orgue Renais-

1. Cet instrument a été détruit par les Allemands pendant la guerre de 1914-1918.

construction fort simple: il est constitué seulement de montants et de traverses recouverts de panneaux à jour, très fouillés, reproduisant les motifs en faveur, à la fin de la période flamboyante (fig. 283).

A Hombleux (Somme), l'instrument était supporté par une tribune en encorbellement, aux panneaux décorés de médaillons et d'arabesques. Cette disposition permettait aux chanteurs de se grouper autour de l'organiste, assis dans une sorte de petite chaire en saillie sur le devant

sance, dit M. Gastoué¹, seront subordonnés à la frise horizontale, plus ou moins imitée de l'antique; leurs pieds seront plus ou moins prolongés, et les bouches dessinent,

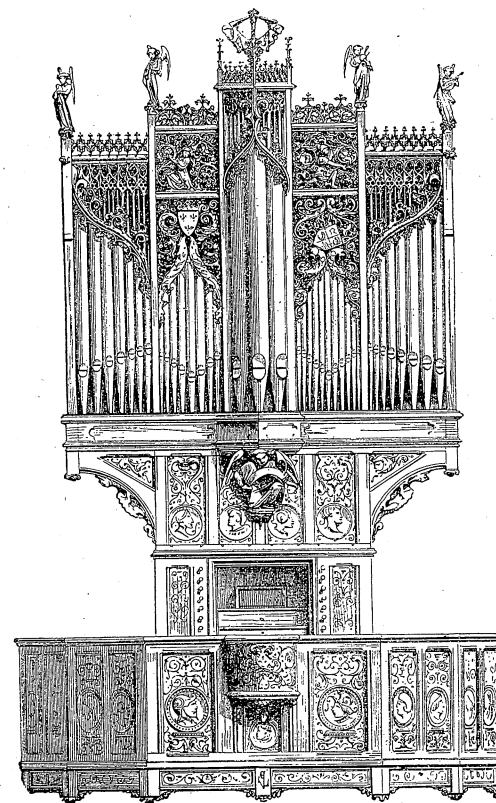


Fig. 284. — Orgue de l'église de Hombleux (Somme).
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. raisonné d'arch.*, t. II, p. 255.

en sens inverse de l'ancien orgue, les V ou les rampants, disposition qui deviendra facilement routinière chez les facteurs jusqu'à nos jours. Les tuyaux de façades, au lieu

1. Gastoué, *L'orgue en France, de l'antiquité au début de la période classique*, p. 50.

d'être le principe de l'ordonnance du buffet et de ses harmonieuses proportions, n'apparaissent plus que comme une sorte de décoration du monument qu'est le buffet.»

Au xvii^e siècle, les facteurs, surtout en Allemagne, s'appliquent à perfectionner et à multiplier les jeux à bouche.

A partir de cette époque, on s'ingénie aussi à donner une

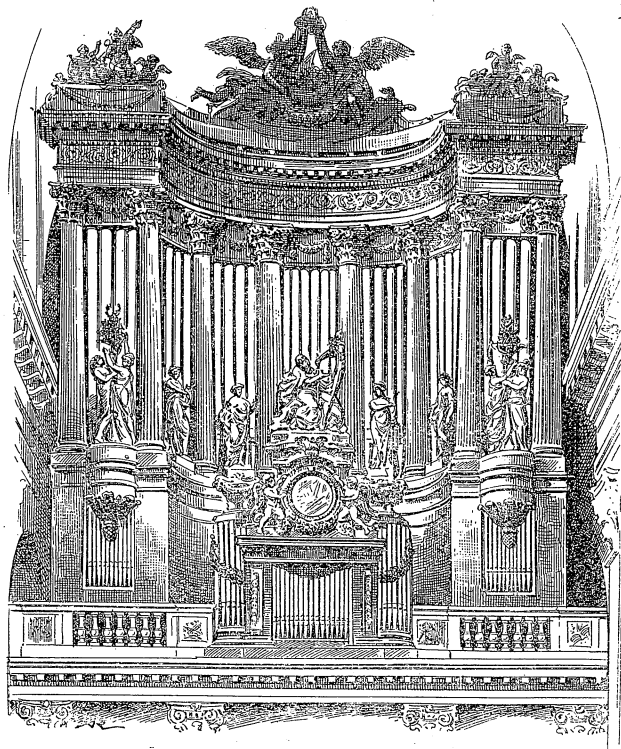


Fig. 285. — Orgues de Saint-Sulpice, à Paris, d'après photographie.

grande magnificence à la décoration extérieure. « On garnit le buffet de statues, de vases, de figures d'animaux. Les tuyaux en montre sont ornés de dorures et de peintures. Les bouches sont converties en têtes de lions. Des anges ont l'air de souffler dans des trompettes, d'autres de frapper sur des tambours, des timbales, des carillons. Ici se trouve un registre

destiné à mystifier les ignorants qui le tirent : une grande queue de renard leur vient épousseter le visage. Là, des cylindres en papier, remplis de pois secs, sont placés au bon endroit pour imiter le bruit de la grêle. L'orgue de la cathédrale de Beauvais était surmonté d'une figure colossale de saint Pierre qui, le jour de la fête patronale, agitant la tête et roulant les yeux, bénissait l'assistance¹. »

A Saint-Savin de Lavedan (Hautes-Pyrénées), des têtes grimaçantes remuent leurs mâchoires. Jadis, le jour de Pâques, à l'issue de la grand'messe, on y plaçait des œufs qui s'écrasaient en éclaboussant la foule joyeuse.

Le buffet des orgues de Saint-Sulpice, à Paris, a 12 mètres de largeur sur 14 mètres environ de hauteur, et présente l'aspect d'un petit temple antique. Il se compose d'un soubassement massif surmonté de huit grandes colonnes, couronnées d'un large entablement. Les entrecolonnements sont ornés de statues derrière lesquelles sont établis, au deuxième plan, les tuyaux d'orgue. Il fut construit par l'architecte Chalgrin, en 1782. Les orgues elles-mêmes sont l'œuvre de François-Henri Clicquot; elles furent reconstituées et complétées par Cavaillé-Coll, en 1861 (fig. 285).

Les orgues étaient placées primitivement près du transept, au-dessus de l'entrée d'un des collatéraux du chœur ou dans un des bras du transept. Lorsqu'elles eurent pris un plus grand développement, on construisit pour elles des tribunes spéciales, au fond de la nef principale, et c'est l'emplacement qu'elles occupent encore de nos jours².

1. H. Bachelin, *Les grandes orgues*, p. 118.

2. Parmi les principaux buffets d'orgues de cette époque, nous citons ceux de : Perpignan, Metz, Saint-Bertrand-de-Comminges, Saint-Brieuc, Chartres (xvi^e siècle); ceux de Dreux, La Ferté-Bernard, Argentan, Caen (Saint-Pierre et Saint-Étienne), Rodez, Alençon, Béziers; Saint-Étienne-du-Mont, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Louis-des-Invalides, à Paris (xvii^e siècle); ceux de Saint-Sulpice, Saint-Gervais, de Notre-Dame, de Saint-Séverin, à Paris; de Bergues (Nord), d'Albi, (xviii^e siècle), etc...

Parmi les principaux facteurs d'orgues français, du xvi^e au xviii^e siècle, il faut retenir les noms de Dargillières, Héman, le Pescheur, Morlet, Enoch, Ducastel, Lefèvre, Mouchereau, Lépine, des Thierry, des Clicquot, etc...

XIII. CLOCHES

Les cloches du xvi^e siècle sont décorées dans le goût de l'époque, de rinceaux, d'armoiries, de figures en bas-reliefs, comme le Christ en croix, accosté de la Vierge et de saint Jean. Elles portent des inscriptions plus longues. Certaines de ces inscriptions sont des invocations touchantes; d'autres nous renseignent sur le rôle de la cloche, comme celle qui se lit sur l'une des cloches de la cathédrale de Metz : *Laudo Deum verum, plebem voco, congrego clerum, defunctos ploro, pestem fugo, festa decoro*. « Je loue le vrai Dieu, j'appelle le peuple, j'assemble le clergé, je pleure les défunts, j'éloigne les fléaux, j'embellis les fêtes. » Jusqu'au xvi^e siècle, ces inscriptions sont en lettres gothiques, au xvi^e, la capitale carrée ou allongée est employée concurremment avec la gothique. A partir du



Fig. 286. — Clochette, argent doré, collection Stamford, d'après Didron, *Annales arch.*, t. XIX, p. 100, fig. 83.

xviii^e siècle, on ne trouve plus que la capitale carrée ou ses dérivés. Nous reproduisons une jolie clochette en argent doré, surmontée d'un ange musicien et gravée de motifs délicats (fig. 286).

II. VASES SACRÉS. OBJETS LITURGIQUES

Calice. — Patène. — Custodes eucharistiques. — Monstrances et ostensoirs. — Burettes. — Croix. — Chandeliers. — Couronnes de lumière. — Reliquaire. — Encensoir et navette. — Paix. — Crosse.

Au xvi^e siècle, l'influence italienne modifie complètement la décoration des vases et objets liturgiques : les symboles religieux cèdent la place à une ornementation d'inspiration nettement païenne ou profane.

Du reste, cette époque fut peu favorable au développement de l'orfèvrerie. Des guerres lointaines et aventureuses avaient épuisé le trésor de l'État : l'or et l'argent étaient si rares que Louis XII, en 1506, dans les premières années de son règne, dut interdire la fabrication de la vaisselle de table en métal précieux. Les objets liturgiques furent exemptés de cette prohibition; mais, pendant les guerres de religion, ils devinrent une proie trop facile pour la cupidité des princes et un grand nombre d'entre eux fut détruit ou profané.

Pendant le xvi^e siècle et au début du xvii^e, un engouement excessif pour les pierreries nuisit quelque peu au travail de l'orfèvre. En 1636, Richelieu fait don à Louis XIII d'une magnifique chapelle en or, comprenant un ciboire, un calice et sa patène, deux burettes, une croix, deux grands chandeliers, un goupillon, deux statues. Le tout était orné de 224 rubis et de 9 000 diamants.

Les œuvres du xviii^e siècle sont conçues dans le style maniéré et tourmenté qui le caractérise. Ce qui signale surtout cette époque, c'est la fureur incompréhensible avec laquelle elle s'attaqua aux reliques du passé. Châsses, vases sacrés, dont les dernières épaves font l'honneur de nos collections et de nos musées, autels, statues, vitraux, stalles, jubés aux délicates dentelures, rien n'échappa à cette frénésie dévastatrice. Et les dévastateurs étaient, hélas! des gens d'église, qui sacrifièrent au goût détestable du jour et à la tyrannie de la mode tant de chefs-d'œuvre accumulés par des siècles de foi et entourés jusqu'alors de vénération et d'amour. La Révolution vint achever cette œuvre de vandalisme : elle jeta au vent les reliques et envoya à la Monnaie ce qui restait encore de précieux dans les trésors de nos églises.

I. CALICE

Les calices du xvi^e siècle sont plus élancés que précédemment. La coupe, le nœud et la tige se décorent de figurines, de bas-reliefs ciselés ou d'émaux. Le pied est toujours découpé. A cette époque, on pousse l'inconscience ou la

légèreté jusqu'à orner ce vase, sacré par excellence, de symboles empruntés à l'art antique. Tel est le calice de Saint-Jean-du-Doigt (Finistère), du ^{xvi}^e siècle, dont la coupe se couvre de dauphins, de cornes d'abondance, de chimères, de génies, de coquilles. Quelques médaillons d'apôtres, perdus au milieu de ces figurines étranges, rappellent seuls sa destination liturgique. Ces calices

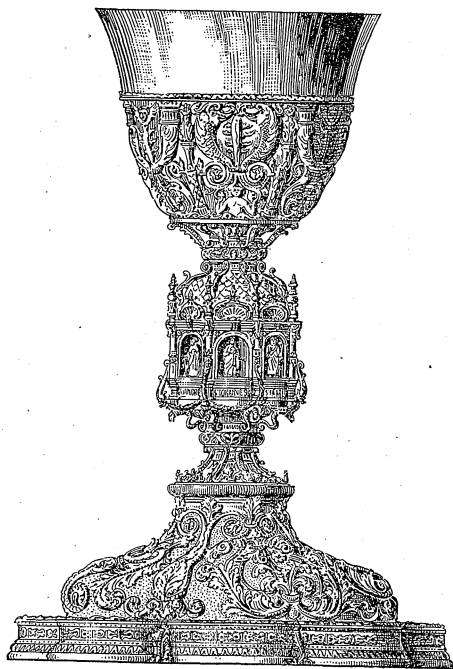


Fig. 287
Calice de Saint-Jean-du-Doigt.
D'après Didron, *Annales archéol.*, t. XIX,
hors-texte entre p. 328 et 329.

élevés, surchargés d'ornements, hérissés de bas-reliefs devaient être d'un usage très incommode (fig. 287).

Au ^{xvii}^e et au ^{xviii}^e siècle, les calices s'écartent de plus en plus du galbe antique : la coupe devient plus profonde, se rétrécit, prend la forme cylindrique, s'évase brusquement sur les bords; la tige s'allonge, le nœud s'atrophie; le pied s'arrondit, diminue de largeur et rappelle la base d'un chan-

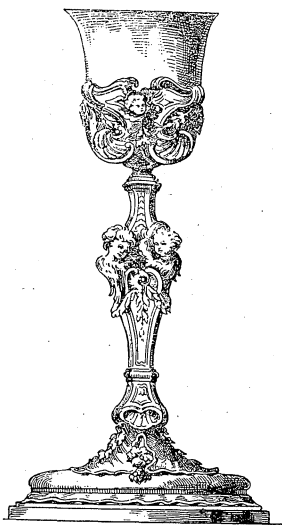


Fig. 288. — Calice en argent
doré, de Germain.
D'après Libonis, *Les styles*,
style Louis XV, p. 7.

delier. Ces calices sont aussi incommodes que ceux de la Renaissance. Dans leur décoration, la niellure et les émaux font place à des ornements en relief : rinceaux, feuilles d'acanthe, guirlandes, palmettes, têtes d'angelots ailés, et surtout, au ^{xviii}^e siècle, à la rocaille. L'ensemble manque de simplicité, de légèreté et d'élégance.

Nous donnons la reproduction d'un calice exécuté par Germain, au ^{xvii}^e siècle. Le pied rond s'orne de rocailles; la tige s'allonge en balustre quadrangulaire; le nœud est formé de guirlandes et de têtes d'angelots ailés; la coupe, en tulipe est enveloppée de coquilles, de rocailles, de festons, de feuillages où reparaisent encore les têtes d'anges (fig. 288).

La forme générale du calice restera la même du ^{xviii}^e siècle à la Restauration. Des motifs de style Louis XVI et Empire, d'inspiration profane, les marqueront tour à tour du cachet de l'époque.

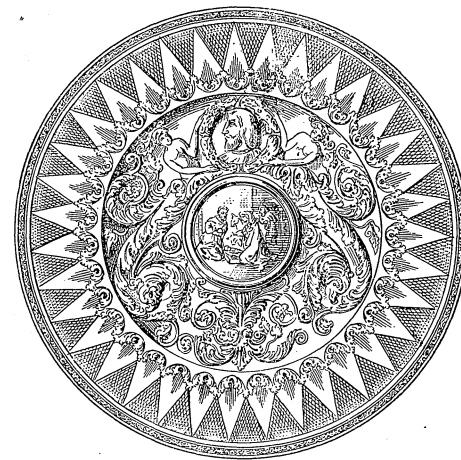


Fig. 289
Patenne du calice de Saint-Jean-du-Doigt.
D'après Didron, *Annales arch.*, t. XIX, hors-texte.

II. PATÈNE

Les patènes Renaissance offrent, au centre, une légère dépression d'un diamètre égal à celui de la coupe.

Certaines d'entre elles sont remarquables par leur richesse, mais leur décoration est envahie également par l'art profane; le symbolisme chrétien a vécu.

La patène de Saint-Jean-du-Doigt, qui a environ 24 centimètres de diamètre, est entièrement gravée à l'intérieur. L'ornementation rappelle celle du calice : chimères à queue de poisson, couronne de feuillage encadrant un homme barbu de profil. Le seul motif religieux est un *Agnus Dei*, légèrement modelé, entouré de rayons, sous la patène (fig. 289).

Bientôt la patène à reliefs, peu pratique, fut abandonnée pour la coupe lisse ou seulement ornée d'une gravure très simple.

Les cathédrales de Troyes, de Lyon, l'église de Saint-Remi de Reims conservent de belles patènes des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles.



Fig. 290. — Ciboire de la cathédrale de Tours. D'après Libonis, *Les styles*, style Louis XIII, p. 5, fig. 4.

III. CUSTODES EUCHARISTIQUES

Les colombes, les pyxides, resteront en usage dans nos églises jusqu'à la Révolution, comme l'affirment des textes nombreux ¹.

Cependant, le ciboire se répand de plus en plus, car il est appelé nécessairement par l'adoption du tabernacle. Sa forme est désormais celle de nos ciboires modernes. Sa coupe est plus large que la coupe ogivale ; son pied est arrondi. Son ornementation rappelle celle du calice (cathédrale de Tours, musée de Cluny). Le ciboire de la cathédrale de Tours est caractéristique avec son décor de palmes, de cartouches et d'angelots joufflus (fig. 290).

1. Encore aujourd'hui l'église de Saint-Yrieix (Haute-Vienne), celle de Saint-Julien-le-Pauvre à Paris, l'abbaye de Solesmes, ont conservé l'usage de la colombe.

IV. MONSTRANCE ET OSTENSOIR

La monstrance-reliquaire se retrouve encore au début du ^{xvi}e siècle. Le musée de Cluny en conserve un curieux spécimen, sorte de coffret aplati porté sur un pied et percé de deux ouvertures circulaires.

Bientôt pourtant, elle cédera définitivement la place à l'ostensoir-soleil. Ce dernier se débarrasse de l'ornementation architecturale qui l'entourait au ^{xv}e siècle et apparaît isolé, supporté par un large pied et une tige coupée par un nœud, qui permet de le saisir. Le soleil lui-même se compose d'un croissant d'or ou d'argent, pris entre deux cristaux de forme ronde ou, plus souvent, d'une lunule à double paroi de verre, avec monture métallique. La lunule ou le croissant sont entourés d'une gloire circulaire à rayons alternativement droits et flamboyants qui s'accroissent à partir du ^{xvii}e siècle ; des figures apparaissent sur le support et au milieu de la gloire. Au ^{xviii}e siècle, les ostensoirs prennent des dimensions plus considérables et la croix terminale devient de rigueur : ostensoir de Notre-Dame-de-Riez, don

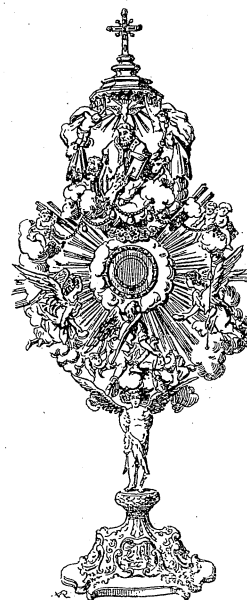


Fig. 291.
Ostensoir en vermeil de Saint-Michel de Gand.

de Louis XIII, et des Epesses, Vendée ; de l'église Saint-Pierre, à Bar-sur-Aube ; de Ghoy (Hainaut), de Saint-Michel de Gand (fig. 291, 292, 293).

L'ostensoir des Epesses (^{xvii}e siècle) nous montre deux anges debout sur des volutes sortant du nœud du support. La gloire de celui de Bar-sur-Aube (^{xviii}e siècle) est surchargée d'anges adorateurs, d'épis, de grappes et surmontée d'une couronne.

L'ostensoir de vermeil de Saint-Michel de Gand, œuvre

de J.-B. Lenoir (1698), est tout à fait caractéristique. Dans les rayons, autour de la lunule, voltigent des anges, porteurs de divers attributs. Au-dessus, sous une sorte de baldaquin surmonté d'une croix, apparaît le Père céleste, revêtu d'une chape et entouré des symboles des évangélistes. L'Esprit-Saint plane sur sa tête, sous la forme d'une colombe. A ses pieds, l'Agneau divin s'appuie sur le Livre

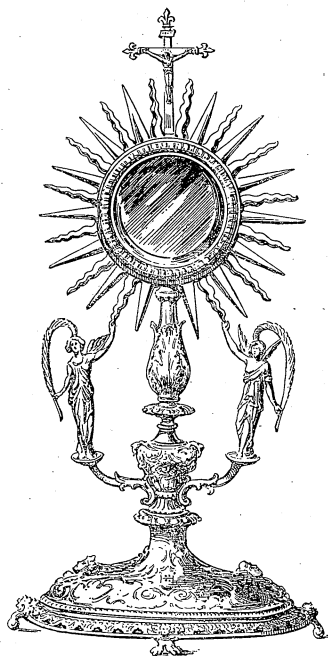


Fig. 292
Ostensoir des Epesses.

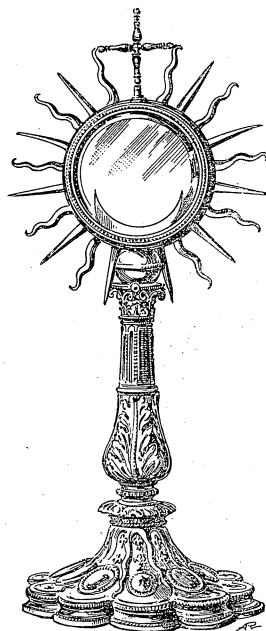


Fig. 293
Ostensoir de N.-D. de Riez.

aux sept sceaux et des angelots déploient des guirlandes de pierres précieuses. La tige est formée d'un chérubin aux ailes multiples. Le pied, découpé suivant des lignes un peu molles, est décoré d'arabesques et de cartouches. Cet ostensoir mesure 0 m. 95 de hauteur.

En 1708, le chanoine de La Porte offre, à Notre-Dame de Paris, un ostensoir-soleil, haut de cinq pieds, ayant pour sup-

port un ange soutenant le Livre aux sept sceaux et l'Agneau mystique. La gloire s'orne également de figures angéliques.

Vers la même époque, Thomas Germain exécutait deux autres ostensoirs du même type, l'un pour la cathédrale de Reims, l'autre pour Notre-Dame de Paris.

V. BURETTES

A partir du ^{xvi}e siècle et jusqu'à la Restauration, les burettes sont ordinairement de métal gravé ou repoussé, mais, dans la décoration, tout motif religieux semble banni. Elles prennent la forme d'une aiguière et leur orifice, très large désormais, est fermé d'un couvercle.



Fig. 294. — Burette
de la cathédrale de Nancy.
Style Louis XV.

Telles sont les burettes Louis XV, conservées dans la cathédrale de Nancy, avec leur ornementation gracieuse de grappes et de rocailles, qui conviendrait mieux à un drageoir qu'à un vase liturgique. Leur plateau est très découpé (fig. 294).

Le ^{xix}e siècle remet en honneur les burettes de cristal avec monture et couvercle de métal, les seules véritablement liturgiques; celles de métal ne sont que tolérées.

VI. CROIX

La Renaissance, très soucieuse de beauté plastique, s'applique à représenter le corps du divin Crucifié dans toute sa perfection anatomique. En Espagne, on se plaît à détailler

jusqu'à l'horreur les expressions de souffrance. En France, au contraire, la figure du Christ tend à s'idéaliser jusqu'à la joliesse et à la mièvrerie.

Cependant, vers la fin du ^{xvii}e siècle, apparaît un modèle inédit de crucifix aux bras verticaux. On a voulu reconnaître, dans cette forme nouvelle, une influence des doctrines jansénistes. C'est peu probable. Les bras, jusque-là étendus largement pour symboliser l'universalité de la Rédemption, auraient été rapprochés l'un de l'autre, pour marquer que le salut était réservé seulement au petit nombre. On serait allé même jusqu'à mutiler certains crucifix anciens, en leur tordant les bras.

Citons les croix processionnelles d'Escobecques (Nord) (fig. 295), d'Ahetze (Basses-Pyrénées), de Saint-Philbert-de-Bouaine et d'Aizenay (Vendée). Celle de Saint-Philbert a 1 m. 30 de hauteur, de la douille au sommet, et 0 m. 65 de largeur. Elle est formée de plaques d'argent, gravées d'arabesques et clouées sur une âme de bois de chêne. Chaque bras s'amortit en fleur de lis. Le Crucifié a les pieds traversés d'un seul clou. A droite et à gauche figurent la Vierge et saint Jean, en relief; dans la branche supérieure, la Trinité; au pied de la croix, saint Philbert, en évêque et en abbé. Le verso porte, au centre, l'Agneau mystique, et dans les croisillons, les quatre évangélistes. Le nœud est orné de feuilles d'acanthé et de douze médaillons gravés et niellés, représentant les apôtres (fig. 296).

La croix d'argent d'Aizenay, don de Louis XIII, est d'une élégante simplicité. Ses bras, de section octogonale, sont semés de petites fleurs de lis et se terminent également par trois grosses fleurs de lis (fig. 297).

VII. CHANDELIERS

Le chandelier Renaissance comprend : 1^o une base, ordinairement en forme de trépied; 2^o une sorte de petite amphore, donnant l'aplomb à la partie inférieure de la tige; 3^o un étranglement auquel succède la tige proprement dite, en forme de balustre; 4^o la coupe qui supporte le flambeau.

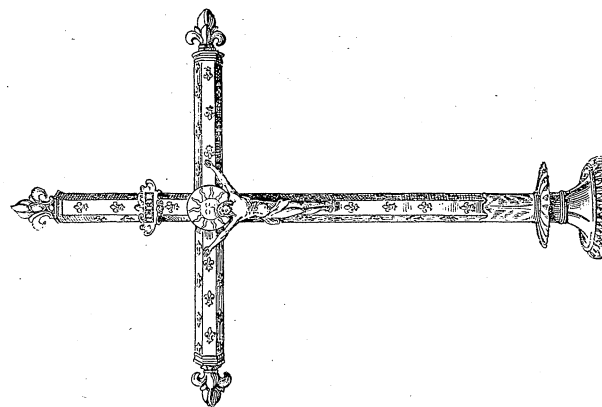


Fig. 297. — Croix processionnelle d'Aizenay (Vendée), ^{xvi}e siècle.

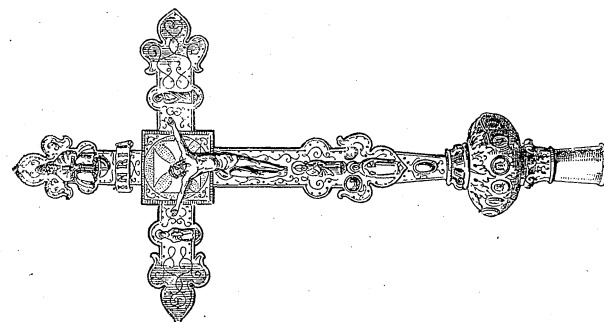


Fig. 296. — Croix processionnelle de Saint-Philbert-de-Bouaine (Vendée), ^{xvi}e siècle.

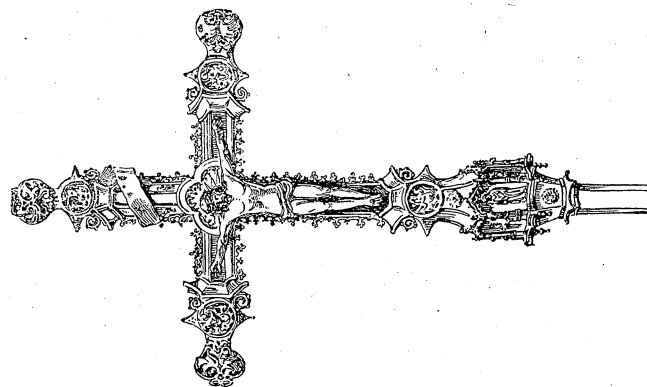


Fig. 295. — Croix d'Escobecques (Nord), ^{xvi}e siècle. D'après Libonis, *Les styles*, style Renaissance, p. 6, fig. 6.

Ces divers éléments sont combinés et interprétés de la façon la plus fantaisiste. Parfois, plusieurs nœuds se superposent, enfilés dans une tige de fer, destinée à leur donner

de la rigidité. Des moulures creuses alternent avec des moulures rondes, des sphères avec des disques, des cubes avec des boules. On dirait une pièce montée fragile que le moindre choc suffit à renverser. « Si ces chandeliers, écrit Didron, n'affectaient pas ordinairement la forme pyramidale ou décroissante, de la base au sommet, on pourrait les retourner sans inconvénient, les asseoir sur le plateau de la bobèche et leur planter, entre les trois griffes, la pointe à recevoir le cierge¹. » (Chandeliers de Saint-Bavon, à Gand, de la Chartreuse de Pavie (fig. 298), de Saint-Pierre de Rome.)

Les nœuds, la base, la coupe supérieure s'ornent de masca-

rons, de têtes d'angelots ailés, de guirlandes et de feuilles plus ou moins contournées. Si l'ensemble manque d'élégance parfois, les détails de la décoration sont traités avec un art très délicat.

Bientôt cependant, les artistes retournent à la simplicité et rendent au chandelier sa forme rationnelle.

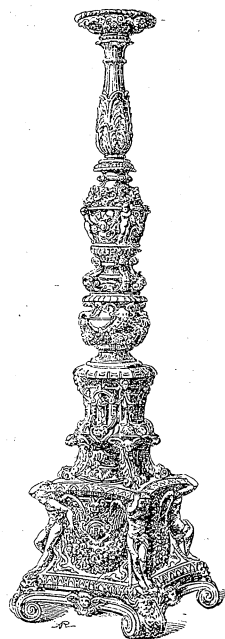


Fig. 298. — Chandelier de la Chartreuse de Pavie, de Fontana. D'après Charvet, *Enseign. des arts décoratifs*, p. 373, fig. 1009.

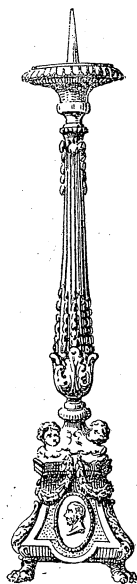


Fig. 299. Chandelier du maître-autel de la cathédrale de Bayeux par Caffieri, fig. 1771.

Le pied, en pyramide tronquée triangulaire, repose sur trois griffes et porte sur ses faces les bustes, en relief, du Christ, de la Vierge ou d'un saint. La tige devient une colonnette cannelée, dont la base s'amortit en bulbe godronné ou recouvert de feuilles d'acanthé; le sommet s'orne d'un chapiteau ou simplement de quelques moulures. La bobèche ressemble à un petit vase grec et se décore, également à l'extérieur, de godrons ou de feuilles d'acanthé.

Nous retrouvons encore, dans nos églises, beaucoup de chandeliers de ce type (chandelier du maître-autel de Bayeux, par Caffieri (fig. 299), de Saint-Jean de Lyon, par Ballin).

Les chandeliers de la Renaissance sont plus élevés qu'à l'époque gothique. Au xvii^e siècle, ils atteignent une hauteur exagérée.

La herse ou râtelier est toujours en usage. Le sieur de Mauléon, dans ses *Voyages liturgiques*, nous donne la description suivante d'une herse de Saint-Jean de Lyon : « Entre le chœur et le sanctuaire, dit-il, au milieu, est un chandelier à sept branches, appelé râtelier,

en latin, *rastrum* ou *rastellarium*, composé de deux colonnes de cuivre, hautes de six pieds, sur lesquelles il y a une espèce de poutre de cuivre de travers, avec quelques ornements de corniches et de moulures, sur laquelle il y a sept bassins de cuivre avec sept cierges qui brûlent aux fêtes doubles de première et de seconde classe¹. » (fig. 300).

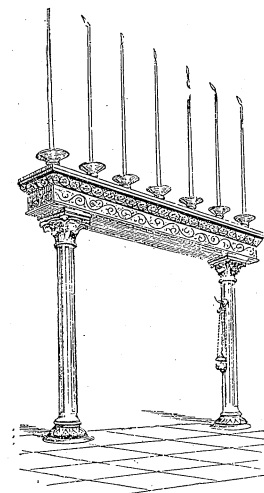


Fig. 300. — Herse de la cathédrale de Lyon. D'après Viollet-le-Duc. *Dict. du mobilier*, t. I, p. 122.

1. Didron, *Annales arch.*, t. XIX, p. 56.

1. Mauléon, *Voyages liturg.*, p. 44.

VIII. COURONNES DE LUMIÈRES

Pendant le xvi^e siècle, les couronnes de lumières gardent leur forme et leur décor traditionnels. A partir du xvii^e siècle.

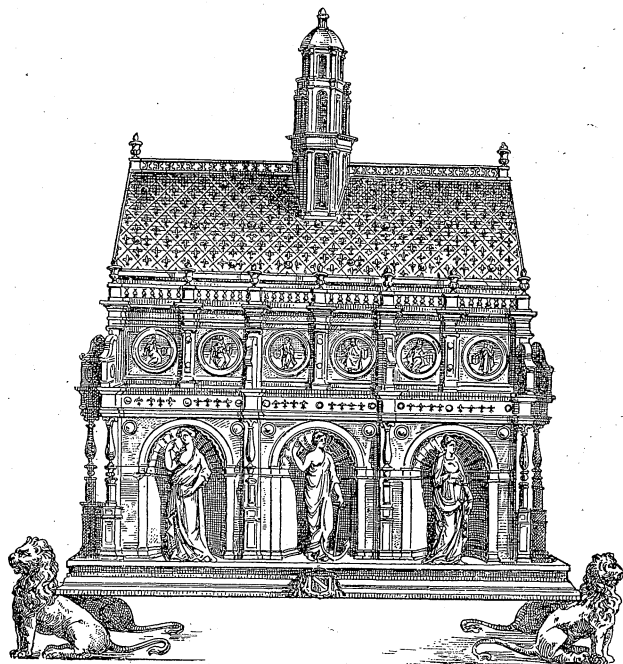


Fig. 301. — Châsse du cardinal de Bourbon.
D'après F. de Lasteyrie, *Histoire de l'orfèvrerie*, p. 234.

elles se chargent de pendeloques, de guirlandes, de prismes de verroterie. Elles ne manquent pas de richesse et d'élé-gance; il faut avouer cependant qu'elles détonnent dans une église et rappellent un peu trop le luxe mondain des salons à la mode ou du palais de Versailles.

IX. RELIQUAIRES

Un grand nombre de reliquaires furent détruits durant les guerres de religion. Leur richesse excitait les convoitises

des princes, qui, sans scrupule, battaient monnaie avec leurs débris. Aussi, on renonça désormais, habituellement, aux métaux précieux, et l'on construisit des reliquaires en bois ou en matières sans valeur. Ces reliquaires rappelaient, du reste, les types anciens en forme de buste, de bras, de châsse, d'édicule. Les édicules s'inspiraient de l'architecture contemporaine.

Nous connaissons seulement, par une planche de Féli-bien, la belle châsse aujourd'hui détruite, offerte par le cardinal de Bourbon à l'abbaye de Saint-Denis, dont il était l'abbé commendataire. Elle formait un édicule à deux étages, du style le plus gracieux de la Renaissance. Les deux extré-mités de la châsse étaient ornées des figures de saint Louis et du cardinal; les faces, de six figures des Vertus, reconnais-sables à leurs attributs et placées sous des niches en forme de coquilles. Le deuxième étage, décoré de médaillons d'émail, était bordé d'une balustrade et couronné d'un toit fleurdelisé aigu, dominé par un clocheton central (fig. 301).

X. ENCENSOIR ET NAVETTE

L'encensoir s'éloigne des modèles en usage à l'époque précédente. Il se compose, d'ordinaire, d'une cassolette hémisphérique surmontée d'un couvercle et reposant sur un pied arrondi. Le cou-vercle a la forme d'un lan-ternon, ajouré d'ouvertures de formes diverses, dessi-nant des entrelacs, des ara-besques; il s'orne de têtes d'angelots joufflus, soutenues par des ailes. Des godrons enveloppent souvent la cassolette.

Le musée du Louvre conserve un curieux encensoir



Fig. 302. — Encensoir en argent doré,
xvi^e siècle. Musée du Louvre.
D'après Libonis, *Les styles*,
style Renaissance, p. 6, fig. 5.

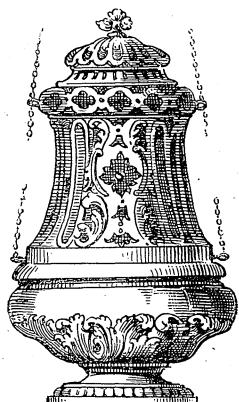


Fig. 303. — Encensoir.
D'après Libonis, *Les styles*,
style Louis XV, p. 6, fig. 3.

d'argent doré, du ^{xvi}^e siècle, en forme de petit temple rond, entouré de colonnettes et surmonté d'une coupole ajourée (fig. 302-303).

La navette prend l'aspect qu'elle conserve encore aujourd'hui, d'une petite nacelle reposant sur un pied. Ses flancs se garnissent de godrons; son couvercle s'orne de têtes d'angelots ailés.

XI. PAIX

Les paix s'encadrent de petits pilastres surmontés d'un fronton. Elles sont amorties souvent, dans

leur partie inférieure, par une console renversée. Elles se décorent d'arabesques, d'angelots, de chimères (musée de Cluny, du Louvre, cathédrale de Beauvais, fig. 304).

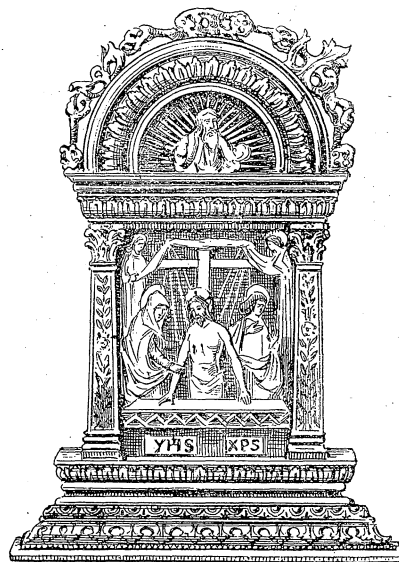


Fig. 304. — Baiser de paix
(^{xvii}^e siècle). Coll. Martin Le Roy.
D'après V. Gay, *Glossaire arch.*, t. II, p. 193.

XII. CROSSES

La crosse s'incurve en point d'interrogation et s'orne souvent d'une feuille d'acanthé, amalgamée et tourmentée, qui lui donne l'aspect d'une spirale de rinceau antique (crosses d'Angers et de Conques, fig. 305, 306). Son nœud est formé d'un petit édifice Renaissance avec niches et

coquille (crosse d'argent de la cathédrale de Lyon). Parfois on sacrifie tout au souci de la forme et au goût de l'antique. La crosse se couvre de motifs étrangers et charmants, mais où le caprice et la fantaisie se jouent quelque peu des convenances. Une crosse de la collection Saltikoff nous montre des satyres au rire moqueur, des têtes

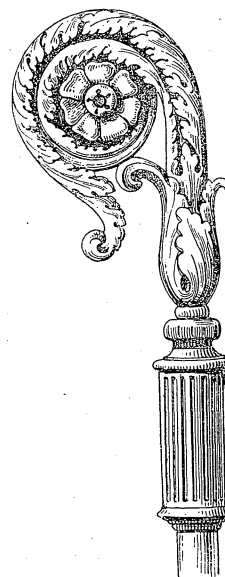


Fig. 305
Crosse, d'après le tombeau
d'un évêque d'Angers.



Fig. 306
Crosse du trésor
de Conques.

de béliers, rappelant les sacrifices antiques, une Victoire ailée dont la queue de serpent soutient le blason épiscopal. C'est une décoration singulière pour un bâton pastoral.

III. VÊTEMENTS LITURGIQUES

Aube. — Surplis. — Chasuble. — Étole et manipule. — Chape. — Dalmatique.

I. AUBES

La dentelle va remplacer peu à peu les parements brodés, dans l'ornementation des aubes. Elle fait une timide apparition, vers 1625, au col et aux manches. Ce n'est qu'un peu plus tard qu'elle garnit définitivement le bas de l'aube, jusqu'au jour où elle l'envahira jusqu'à la ceinture.

L'inventaire de la cathédrale de Reims, de 1625 à 1640, enregistre un grand nombre d'aubes « bordées de dentelles par le bas, garnies de passements par le haut et aux poignets », ou simplement « des aubes de fine toile à dentelles ».

Celui de la cathédrale d'Angers, en 1645, mentionne douze aubes « lesquelles sont garnies de dentelle au poignet et à l'ouverture du devant, marquées de l'écusson des armes de saint Maurice ».

La chapelle du château de Rambouillet possède, en 1718, deux aubes de toile blanche, « dont l'une garnie de dentelle par le bas, l'autre de point de Paris ».

La cathédrale de Lyon, en 1724, est riche de « cent trente et une aubes, quelques-unes garnies de point de France représentant des anges portant un soleil ».

II. SURPLIS

Au xvii^e siècle, les manches du surplis furent entaillées aux ciseaux et détachées à moitié du vêtement. Le prêtre passait les bras par ces échancrures et laissait tomber les manches amidonnées et plissées par derrière (fig. 307). On

porta aussi des surplis ronds, sans ouvertures pour les bras et analogues aux amples chasubles.

Au xviii^e siècle, par une fantaisie curieuse, on fendit le dessus des manches qu'on laissait flotter comme des ailes. Cependant, même alors, on retrouve le surplis dans sa forme ancienne.

La dentelle s'ajoute au surplis dès le commencement du xvii^e siècle. Sous Henri IV, pour la chapelle du dauphin, on compte « la dentelle pour les surplis, quinze sols l'aulne ¹ ».

L'inventaire de Saint-Louis-des-Français, en 1649, mentionne « un surplis de centiglone avec sa dentelle ».

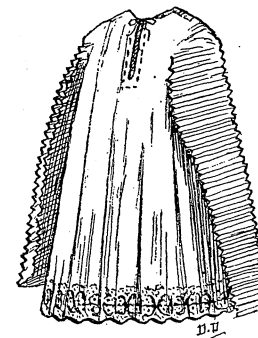


Fig. 307. — Surplis.

III. CHASUBLES

Les échancrures de la chasuble, au-dessous des bras, s'accroissent de plus en plus; les orfrois du dos, en France du moins, prennent la forme d'une croix. Cependant, saint Charles Borromée, en 1572, prescrit encore « que la chasuble retombe au moins d'une palme (25 cm.) au delà de chaque épaule », ce qui lui donnait une largeur de 1 m. 30 environ. Gavanti, dans son *Thesaurus sacrorum rituum*, en 1630, ne parle plus que d'une largeur de 0 m. 86, qui est encore celle de la chasuble romaine.

Bientôt, ces transformations aboutissent à la forme moderne étriquée et bizarre. Doublée de bougran ² gommé

1. *Revue de l'art chrétien*, 1887, p. 70.

2. Le *bougran* ou *bouquerant* tire son nom de Boukkara, en Tartarie, qui aurait été, dans le haut Moyen Âge, le centre de fabrication de cette étoffe. C'était alors un tissu de soie d'une grande finesse. Au xiv^e siècle, il fut grossièrement imité en Occident, sous forme de cotonnade. On désigne aujourd'hui, sous ce nom, une grosse toile fortement empesée, destinée à donner de la rigidité à une étoffe plus fine qui la recouvre.

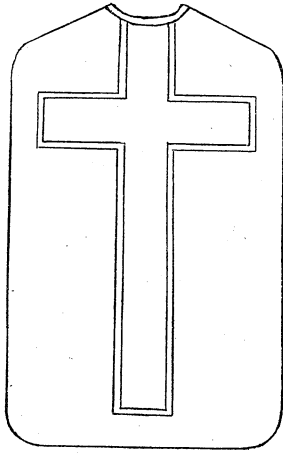


Fig. 308. — Chasuble française.

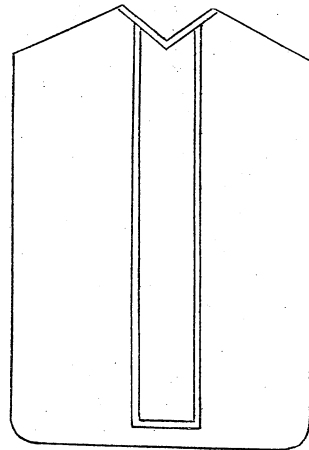


Fig. 309. — Chasuble italienne.

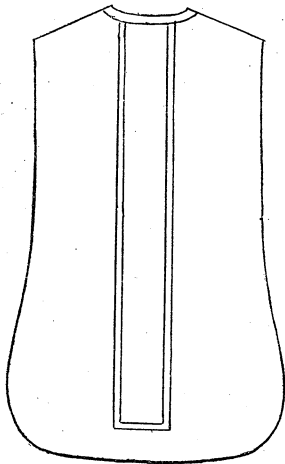


Fig. 310. — Chasuble espagnole.

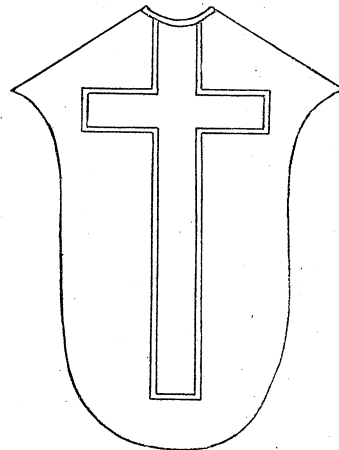


Fig. 311. — Chasuble autrichienne.

ou amidonné, elle perd son élégant drapé et sa souplesse.

Du reste, la coupe varie quelque peu, ainsi que la position des orfrois. Les tailleurs semblent avoir pris à tâche de rogner, de déchiqueter la noble pénule antique. La chasuble espagnole s'élargit vers le bas, là où l'ancienne allait en se rétrécissant. La chasuble française prend, dans sa partie antérieure, l'aspect singulier d'une boîte à violon, tandis que, par derrière, elle retombe comme une planche. La chasuble italienne, plus large, recouvre légèrement les épaules, remplace la croix du dos par deux galons perpendiculaires, et s'orne d'une croix *commissa* par devant. (Fig. 308, 309, 310, 311.)

L'ornementation est conçue, d'ordinaire, avec une extrême lourdeur dans le style de l'époque. Les vêtements liturgiques se surchargent d'épais rinceaux de feuilles d'acanthé, arabesques compliquées, cornes d'abondance, fleurs stylisées à l'antique, profusion de dorures. « Chasubles, chapes et le reste, dit dom Roulin, vont alors de pair avec le costume de bravache que portent les raffinés de la Renaissance, avec les habits, vrais étalages de faste et d'orgueil, des seigneurs du *xvii^e* siècle, puis avec les jabots à dentelles, les gilets à fleurs et les redingotes rose tendre. Nous sommes arrivés à la fin du *xviii^e* siècle. La décadence est consommée. A partir de cette époque, le vêtement liturgique a cessé d'être un vêtement; il est devenu une décoration de parade ou, au contraire, un simulacre de costume, d'une sécheresse et d'une pauvreté humiliantes ¹. »

L'usage de la soie devient à peu près général à partir de la Renaissance, mais ne fut véritablement rendue obligatoire que de nos jours. On signale aux *xvii^e* et *xviii^e* siècles des chasubles étranges, de cuir ou de paille tressée.

Au *xvii^e* siècle, la dentelle d'or et d'argent se substitue parfois aux galons.

1. Dom E. Roulin, *Linges, insignes et vêtements liturgiques*, ch. I, p. 8.

IV. ÉTOLE ET MANIPULE

L'étole et le manipule prennent un aspect nouveau. Leurs extrémités, au lieu de se terminer en queue d'aronde, s'étalent brusquement en forme de large palme d'un aspect assez disgracieux. Saint Charles prescrivait que l'étole fût de la même étoffe que la chasuble, qu'elle ne descendît pas au-dessous du genou, que ses extrémités s'élargissent un peu et fussent marquées d'une croix au milieu et ornées de franges¹. La cathédrale de Nancy conserve une étole ayant appartenu au saint.

V. CHAPE

A partir du xvi^e siècle, le chaperon s'atrophie, s'aplatit, fait place à une pièce d'étoffe, arrondie ou pointue, qui rappelle un capuchon replié, mais ne peut plus abriter la tête. D'abord de dimensions restreintes, ce chaperon s'allonge, s'élargit, s'applique sous une large bande d'orfroi qui le fait tomber beaucoup trop bas au milieu du dos (fig. 312, 313, 314).

VI. DALMATIQUE

On ne remarque pas de changements notables dans la coupe de la dalmatique, au début de la Renaissance. Cependant, bientôt elle se transformera comme la chasuble en un raide scapulaire et les manches, fendues par-dessous, prendront l'aspect d'ailerons bizarres (fig. 315).

Les dalmatiques romaines gardent la forme ancienne, aux manches fermées; elles sont ouvertes sur l'épaule, afin de laisser plus facilement passer la tête et des rubans noués ferment cette ouverture. De là partent des glands pendants, qui sont comme le prolongement décoratif des rubans.

1. Saint Charles Borromée, *Inst. fabr. eccl.*, l. II, pars 2^a.



Fig. 312

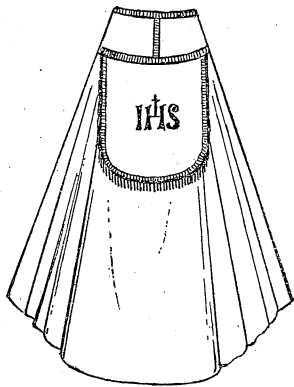


Fig. 313

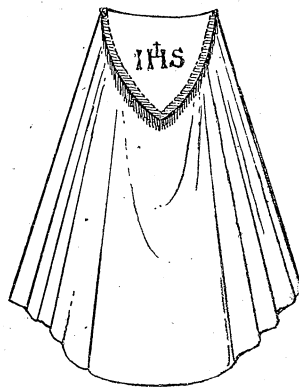


Fig. 314

Différents types de chapes.

L'inventaire de Charlotte d'Albret, en 1514, signale : « Deux cortiboz (dalmatiques) de drap d'or raz, frangé de frange de



Fig. 315. — Dalmatique en satin avec deux bandes de velours brodées.
(xvi^e siècle), collection de M. E. Peyre.
D'après Libonis, *Les styles, Renaissance*, p. 15, fig. 2.

soye blanche tout à l'entour et les pendans à trois rangs de houppes de soye blanche. »

CHAPITRE V

PÉRIODE CONTEMPORAINE

Sans nous arrêter outre mesure, dans ce dernier chapitre, à la description fastidieuse des modèles créés par notre art contemporain, au reste connus de tous, nous essayerons de mettre à profit les leçons du passé, pour en dégager quelques règles précises concernant la forme et la décoration des vêtements sacrés et du mobilier liturgique. Après l'étude historique que forment les premiers chapitres, ces pages serviront de conclusion pratique à tout l'ouvrage.

I. MOBILIER

Autel et tabernacle. — Chaire. — Fonts baptismaux. — Sièges. — Confessionnal. — Boiseries. — Grilles. — Table de communion. — Bénitier. — Orgues. — Chemin de croix. — Statues. — Cloches.

I. AUTEL ET TABERNACLE

Le retour aux formes romanes et gothiques, au milieu du xix^e siècle, a donné naissance à toute une floraison d'autels imités du Moyen Âge. Malheureusement, beaucoup de ces œuvres sont d'une lamentable pauvreté : « Les autels pseudo-gothiques, remarque le P. A. Fabre, sont grêles, sous pré-

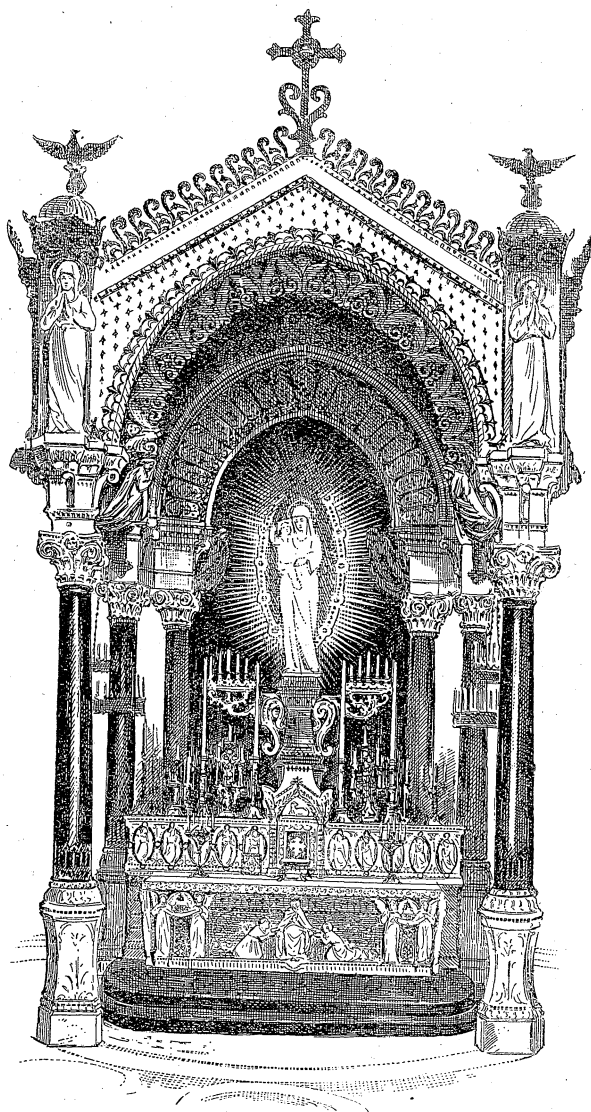


Fig. 316. — Autel de Fourvière.
D'après une photographie.

texte d'élancement; les autels simili-romans sont lourds, sous couleur de robustesse; les autels prétendus byzantins sont barbares, à force de vouloir paraître orientaux. Tous manquent au juste des qualités mêmes des styles anciens qu'ils prétendent imiter et dont ils ne continuent que les défauts à l'aide de quelques formules mal apprises ¹. »

Quelques beaux ouvrages se signalent pourtant à l'attention, tels sont : les autels de Fourvière, du Rosaire de Lourdes, du Sacré-Cœur de Montmartre.

L'autel de Fourvière est l'œuvre de Sainte-Marie-Perrin, qui succéda à Bossan dans l'œuvre architecturale de la basilique. Il est remarquable par l'harmonie de ses lignes et par sa richesse. Le tombeau, soutenu par quatre anges cariatides, est orné, par devant, d'un bas-relief représentant Adam et Ève prosternés aux pieds de la Vierge. Dix anges aux ailes éployées s'alignent le long du retable. Le tabernacle est décoré de deux palmiers dont les branches s'étalent pour garnir le fronton. Son couronnement en pyramide tronquée manque un peu d'élégance. Le ciborium présente un ensemble harmonieux, malgré sa richesse excessive et la monotonie de sa décoration végétale, dont certains détails ne paraissent pas à l'échelle (fig. 316).

L'autel du Sacré-Cœur est d'une simplicité grandiose qui s'allie parfaitement avec l'austérité de l'abside romano-byzantine. On reproche pourtant au tabernacle de manquer de proportion et d'unité. En effet, il se divise en deux parties : le tabernacle proprement dit, de dimensions réduites, et la scène de la Crucifixion qui le surmonte et constitue un second étage. Le dôme-exposition paraît un peu grêle. On peut regretter l'absence d'un ciborium qui semble demandé par le style de l'autel et de l'édifice (fig. 317).

L'autel du Rosaire de Lourdes est bien conçu, dans un style plein de grâce et de joliesse; il ferait bonne figure dans une chapelle, mais semble écrasé sous l'immense rotonde (fig. 318).

Signalons enfin certains essais de modernisation dans lesquels le parti pris de simplification géométrique dégénère

1. A. Fabre, *Pages d'art chrétien*, p. 232.

trop souvent en pauvreté et en rudesse. Sans doute, il serait injuste de condamner les efforts de nos artistes en vue de créer des formes nouvelles, où s'affirment leur talent et leur personnalité, mais innover, en matière artistique, ce n'est pas nécessairement faire table rase du passé. En art religieux,

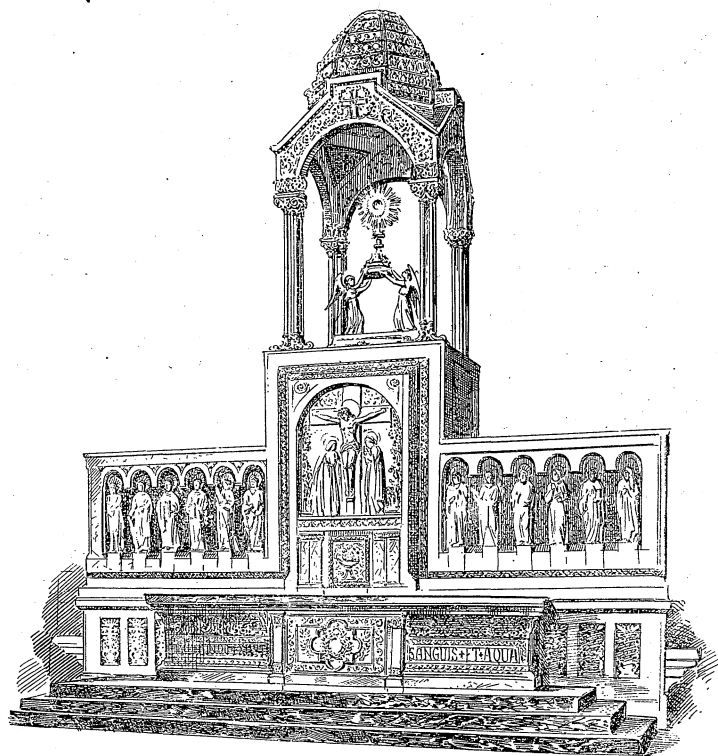


Fig. 317. — Autel du Sacré-Cœur de Montmartre, d'après photographie.

principalement, ils ont le devoir de respecter certaines formes consacrées par l'usage et fixées par les règles liturgiques. Point de place ici pour les fantaisies outrancières et barbares qu'on essaie d'introduire de nos jours dans l'ameublement, l'orfèvrerie ou le vêtement; ces cocasseries de mauvais goût ne sont pas à leur place dans le lieu saint.

On devra se rappeler que le maître-autel se compose essentiellement d'une table, de gradins, d'un retable, d'un taber-

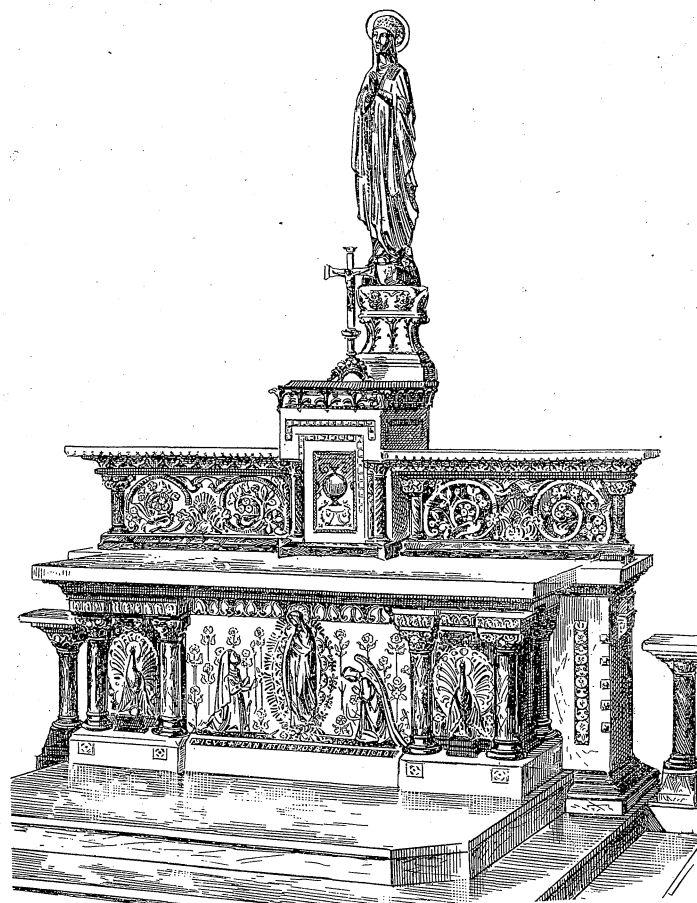


Fig. 318. — Autel du Rosaire, Lourdes.
D'après photographie.

nacle. Il importe que ces éléments soient conçus et combinés d'une façon logique, sans permettre à l'un ou à l'autre de prendre un développement exagéré, nuisible à l'effet d'ensemble.

Pour la construction de la table de l'autel, on peut employer le bois, la pierre, le marbre, le métal; mais le marbre ou la pierre sont exigés pour les autels fixes. Le bois ne peut être que le chêne, auquel on doit conserver sa couleur naturelle, relevée, si on le désire, par des applications d'or sur les parties saillantes. Le couvrir de peinture serait un non-sens.

Les marbres de couleur et les métaux conviennent spécialement aux églises à décor polychrome, comme les basiliques romaines, les églises byzantines et celles de la Renaissance. On doit se méfier des marbres de teintes variées, dont les stries aux oppositions violentes apportent la confusion dans les lignes architecturales. Le marbre blanc non poli et la pierre blanche sont la matière qui s'harmonise le mieux avec un intérieur où l'on conserve à l'appareil sa teinte naturelle. On se souviendra, du reste, qu'une œuvre tire sa valeur de sa richesse artistique, plutôt que de la richesse de sa matière.

L'autel doit toujours être surélevé au-dessus du niveau du sanctuaire. On y accède par des degrés, ordinairement au nombre de trois, ou même de cinq dans les cathédrales. Il peut adopter la forme de table ou de tombeau et s'inspirer des formes diverses décrites au cours de cet ouvrage.

Pour les autels des petites églises, saint Charles Borromée propose les dimensions suivantes : longueur : 2 mètres; largeur : 0 m. 60 à 0 m. 65, ou 1 mètre avec le gradin et le tabernacle. Pour les autels principaux, il semble qu'on pourrait porter la longueur à 2 m. 50 ou 3 mètres; pour les autels secondaires, on pourrait la réduire à 1 m. 60. Afin de permettre au prêtre d'atteindre facilement le tabernacle, la largeur de la table ne devra pas dépasser 0 m. 60 ou 0 m. 65 et sa hauteur, 1 m. 10.

Il ne faut pas multiplier les gradins, même au grand autel. Un seul gradin destiné à supporter les chandeliers paraît suffisant. Il mesurera environ 0 m. 15 ou 0 m. 20 de hauteur. Le retable qui s'élève derrière ce gradin, ou même se confond avec lui, doit être de proportions modestes. Serait suffisante une hauteur de 0 m. 50 ou 0 m. 70, quand il est rectiligne, ou de 1 m. 50, quand il est composé d'une suite d'arcatures. Qu'on se garde d'imiter les retables fastueux des ^{xv}^e et ^{xvii}^e siècles.

Le tabernacle sera plus richement décoré que les autres parties de l'autel; il dominera, sans les écraser, tous les accessoires qui l'entourent, et sera conçu de façon à fixer commodément le conopé, qui est de rigueur. Ses proportions, du reste, varieront avec le style adopté et l'importance de l'autel lui-même. Il va sans dire qu'il n'a pas sa raison d'être aux autels secondaires où ne réside pas le Saint-Sacrement.

Pour éviter l'humidité, on doublera les tabernacles de pierre, d'une cassette de bois, tendue d'une étoffe de soie. L'extérieur pourrait avoir environ 0 m. 45 de hauteur, 0 m. 40 de largeur et de profondeur, avec une porte de 0 m. 40 de haut et 0 m. 25 de large.

Le trône d'exposition, destiné à recevoir l'ostensoir, servira de couronnement au tabernacle, mais on se rappellera qu'il ne peut pas y être placé à demeure. Réduction du ciborium antique, il se compose d'un dais et de colonnettes. Essentiellement mobile, il sera de bois ou de métal et non de pierre. Des tentures de soie blanche le fermeront par derrière et sur les côtés.

L'autel qui n'est pas abrité par une voûte ou un ciborium doit être surmonté d'un baldaquin¹, marque d'honneur et protection nécessaire contre les accidents possibles dans les églises couvertes d'une charpente en bois ou d'un plafond de plâtre. Le baldaquin sera de forme carrée, orné d'un bandeau rectiligne sans festons, ni dentelures, de construction légère. Il couvrira entièrement l'autel, le célébrant et les ministres. Des tentures de la couleur du jour seraient désirables.

La décoration de l'autel doit être sobre et de bon goût. Le Moyen Âge n'y admettait que les chandeliers et le crucifix. Le cérémonial des évêques permet, avec beaucoup de réserves, de placer, sur l'autel même, seulement quelques fleurs dans de petits vases (il semble par là même exclure les plantes en pots). Il ajoute qu'à défaut de fleurs naturelles, on pourra

1. Originellement, le *baldaquin* était une étoffe précieuse, tissée d'or et de soie, importée d'Orient. On s'en servit d'abord pour envelopper les reliques, les objets précieux; plus tard, on en façonna des dais fixes ou portatifs.

employer des fleurs artificielles « en soie ». Ces prescriptions sont trop souvent oubliées. Il n'est pas rare de trouver de superbes retables voilés derrière un rideau de vulgaires géraniums ou de miteuses fleurs de papier. Pourquoi s'appliquer à cacher de la beauté avec de la laideur? Même un jour de fête, il ne convient pas de transformer l'autel en exposition d'horticulture. Si l'on veut des fleurs, il vaut mieux les disposer avec élégance autour de l'autel pour mettre en valeur ses lignes architecturales; là elles seront à leur place et donneront un air de fête à tout le sanctuaire, mais n'y admettons, si possible, que des fleurs naturelles et bannissons impitoyablement la surcharge, la vulgarité et la fausse richesse.

Les rubriques demandent que les quatre faces verticales ou, au moins, la partie antérieure de l'autel, soient revêtues d'une ample tenture, le *pallium* ou *antependium*. Ce parerment est d'étoffe précieuse, de la couleur du jour; il s'orne d'emblèmes eucharistiques. Il se tend sur un cadre de bois et retombe sans pli. L'usage de décorer l'autel de sculptures, qui, d'après les casuistes, sont l'équivalent du *pallium*, l'ont fait tomber généralement en désuétude. Une bande d'étoffe brodée, de tapisserie ou de dentelle (devant l'autel), débordant légèrement la table en rappelle seule le souvenir.

Les courtines, si en faveur au Moyen Age, constituent une ornementation de bon goût qui accentue la splendeur de l'orfèvrerie liturgique et des marbres de l'autel. Elles seront drapées avec art et choisies soigneusement dans une tonalité adaptée au décor.

II. CHAIRES

La partie essentielle de la chaire est la cuve. Elle peut être cylindrique, mais la forme hexagonale est la plus usitée; la forme carrée est moins gracieuse. La cuve doit être assez large pour que le prédicateur s'y trouve à l'aise. En hauteur, elle ne devra pas dépasser la ceinture. Elle sera munie d'un siège et d'un agenouilloir. Il serait bon d'y fixer, à l'intérieur et en avant, un petit pupitre mobile (fig. 319).

Le support de la cuve peut être un soubassement massif comme dans les ambons, des cariatides ou un faisceau de

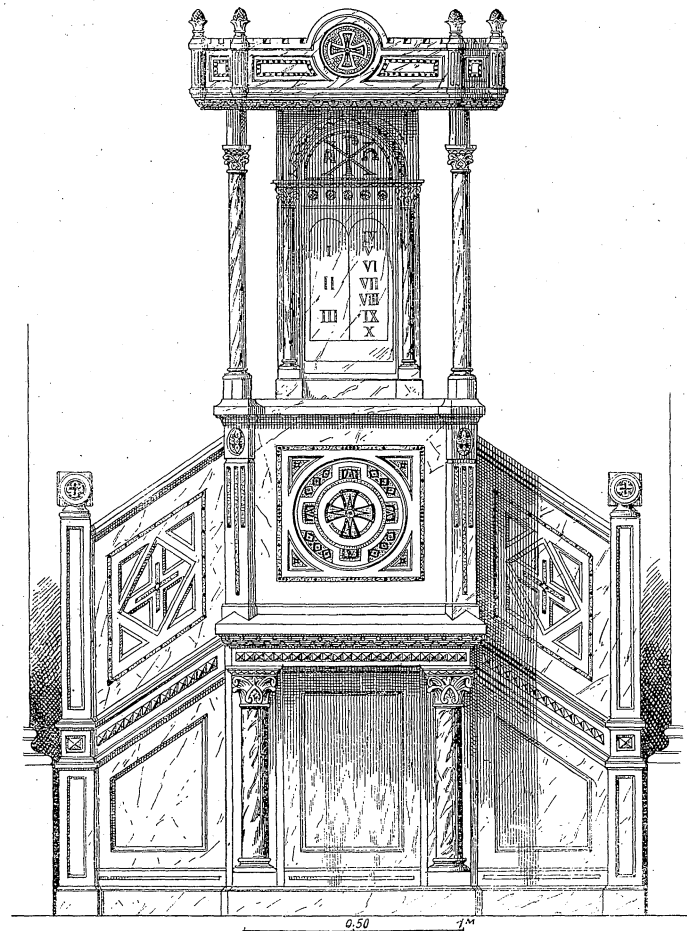


Fig. 319. — Chaire de Saint-Pierre des Sables-d'Olonne.

colonnettes. Il faut renoncer aux encorbellements de bois qui conservent difficilement leur aplomb. Attribuer ce rôle de support aux personnages d'une scène animée, comme en Belgique, serait inadmissible.

Quand la cuve est accolée à un mur, on y accède par un escalier unique appliqué en ligne droite le long de ce mur; si elle s'adosse à un pilier, un escalier hélicoidal contourne ce pilier. Si elle s'élève entre deux colonnes, la symétrie demande qu'on établisse deux escaliers, malgré l'inutilité encombrante de l'un des deux. Les rampes ajourées sont plus gracieuses que les rampes à panneaux pleins.

L'abat-voix doit reproduire le plan de la cuve et la déborder largement. Il peut être formé d'un simple toit plat bordé de redents, d'un dôme surmonté d'une croix ou d'un dais entouré de clochetons ou de pinacles. On évitera de le charger d'une superstructure menaçante ou de figures d'allure trop mouvementée. Pour donner plus d'unité à l'ensemble, il serait préférable que la cuve soit réunie à l'abat-voix par un dossier en forme de panneaux de même style.

Avant de choisir l'emplacement d'une chaire, il faut s'assurer avant tout que le prédicateur peut s'y faire entendre et l'on ne se décidera qu'après des expériences probantes. Ici les raisons d'acoustique doivent primer toutes les autres. L'idéal serait aussi que, de cet endroit, l'orateur puisse avoir sous les yeux tout son auditoire. On préfère généralement placer la chaire du côté de l'évangile, sans qu'il y ait aucune règle fixée à ce sujet par l'usage et la liturgie.

III. FONTS BAPTISMAUX

Les fonts seront conçus exactement dans le style de l'édifice et l'on s'inspirera avec profit des modèles excellents que nous a laissés le Moyen Âge. De nos jours, la forme pédiculée semble le plus en honneur.

La cuve sera de pierre dure, autant que possible revêtue de plomb ou d'un métal inoxydable, à l'intérieur. Elle sera divisée en deux parties : l'une pour contenir l'eau baptismale, l'autre pour recevoir l'eau qui a coulé sur la tête de l'enfant. Elle sera munie d'un couvercle.

Les fonts doivent être renfermés dans une chapelle décorée avec goût ou tout au moins entourée d'une grille. Un

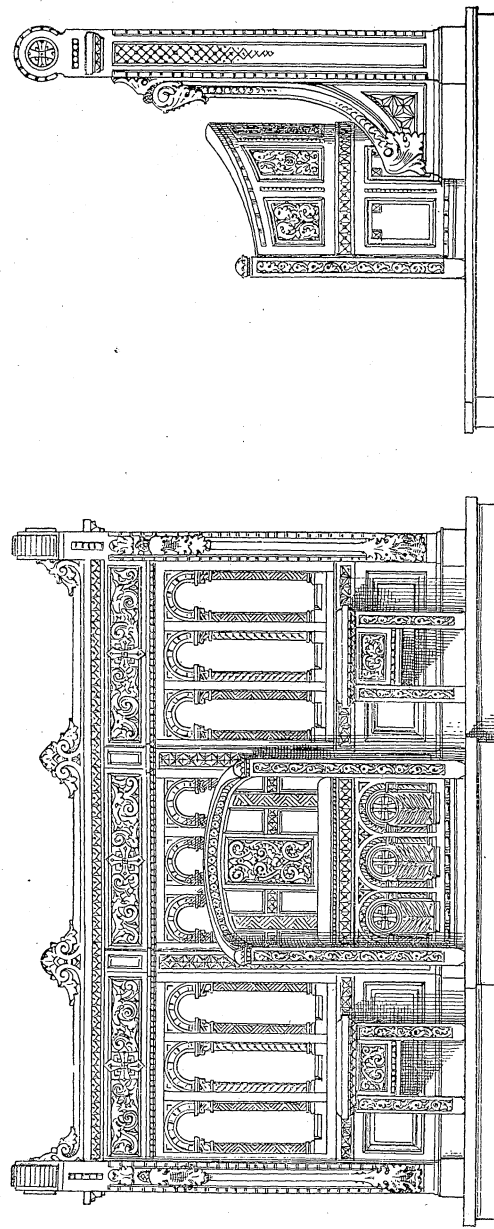


Fig. 320-321. — Siège du célébrant et des ministres (de face et de côté).
Église de la Bruffière, Vendée. (Mesnard, architecte.)

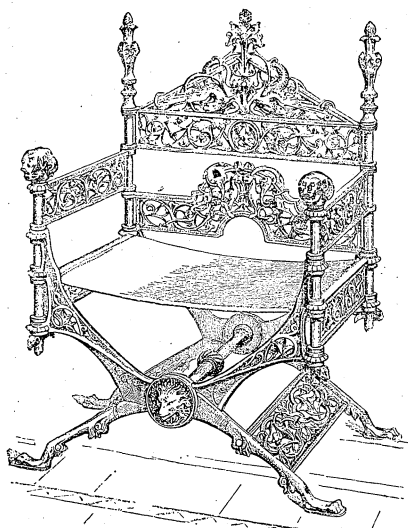


Fig. 322. — Fauteuil roman.
D'après Viollet-le-Duc, *Dict. du mobilier*,
t. II, pl. XXVII.

des fonts transformée en débarras pour les bancs, les chaises et les catafalques.

IV. SIÈGES

1^o *Sièges du célébrant, du diacre et du sous-diacre.* — Le cérémonial des évêques prévoit, pour les prêtres et ses assistants, un simple banc qui peut être recouvert d'une tenture, aux jours de fête.

En France, on lui préfère généralement trois sièges distincts. Le siège réservé au prêtre sera muni d'un dossier bas qui permette de rejeter en arrière la partie postérieure de la chasuble et de la chape,

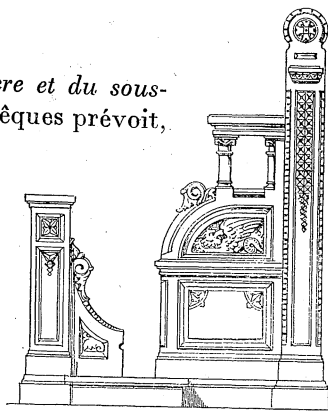


Fig. 323. — Stalles (côté).
Église de La Bruffière.

vitrail ou un tableau représentant le baptême de Notre-Seigneur seraient à leur place dans cette chapelle. Saint Charles Borromée veut que, pour rappeler la piscine antique, le milieu de la chapelle baptismale soit creusé en contrebas et qu'on descende plusieurs degrés pour accéder aux fonts. « Les fonts, dit-il, sont une sorte de sépulcre, d'où nous sortons ressuscités à la vie de la grâce. » On peut y élever un autel.

Rien de plus désolant que de voir, dans certaines églises, la chapelle

mais non d'accoudoirs. Les sièges des assistants seront de même style, mais sans dossier ni accoudoirs. Les trois sièges peuvent reposer sur une estrade peu élevée, d'un

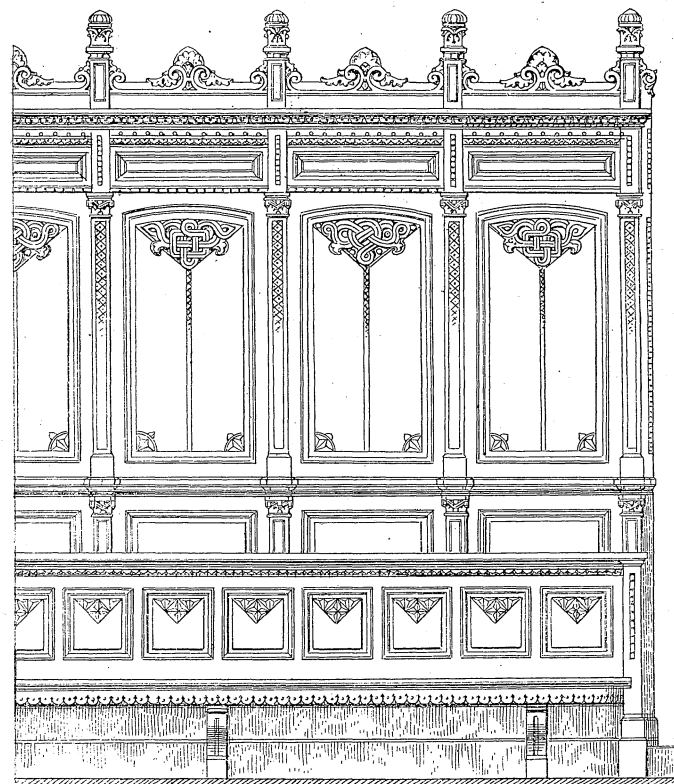


Fig. 324. — Stalles (face) La Bruffière (Vendée). (Mesnard, archit.)

seul degré. Il va sans dire que les fauteuils de salon doivent être bannis de nos églises (fig. 320, 321, 322).

2^o *Stalles.* — Les stalles devraient être réservées, en principe, aux cathédrales, mais elles ont été introduites dans toutes les églises. Les chantres peuvent y prendre place avec le clergé; mais c'est un abus, malheureusement trop répandu, d'y admettre les laïques.

On veillera à donner aux stalles une forme élégante et commode. Le siège pourrait avoir 0 m. 65 environ de largeur, 0 m. 45 de hauteur et autant d'avancée. Le dossier recevra une légère inclinaison (fig. 323, 324).

3° *Sièges des clercs.* — On donne ordinairement aux sièges des jeunes clercs, la forme de tabourets cubiques ou d'une pyramide tronquée dont la partie inférieure est découpée. La tablette supérieure sera percée, en son milieu, d'une ouverture allongée qui permette de le saisir plus facilement.

Nous reproduisons ici les stalles, sièges du célébrant et des clercs et, plus bas, le buffet d'orgue et les boiseries de l'église de la Bruffière (Vendée). Ce mobilier, d'une conception originale et d'un beau caractère, forme un ensemble d'une remarquable unité, en harmonie parfaite avec le style romano-byzantin de l'édifice. Il a été dessiné par M. Mesnard, architecte de l'église et exécuté par M. Boucher.

Mentionnons également le beau mobilier de Croix-Marie, à Notre-Dame des Fontenelles, Nanterre, au grand séminaire de Lille, de Dermigny, à Sainte-Marguerite de Fontenay-sous-Bois (Seine). L'art moderne s'y affirme avec sa construction logique, ses lignes un peu sévères, sa décoration « rase » qui fait corps avec le meuble.

4° *Sièges des fidèles.* — Dans les basiliques primitives, les hommes et les femmes étaient ordinairement séparés par un voile; dans celles d'Orient, une clôture en bois partageait en deux la nef. Cette coutume ne fut pas très répandue en Gaule. La séparation elle-même n'est plus guère en usage aujourd'hui que dans certaines églises rurales.

C'est au ^{xiii}e siècle, ou même, d'après certains auteurs, au ^{xv}e seulement, que les bancs destinés aux fidèles furent admis dans les églises; les chaises y furent introduites à une époque relativement récente. D'abord les bancs furent mobiles et peu nombreux; peu à peu, ils adoptèrent la forme actuelle avec dossier et agenouilloirs, puis reçurent un emplacement fixe dans la nef.

Les chaises ont l'avantage de pouvoir se ranger facilement pour laisser place aux processions et permettre le

balayage; mais elles s'usent et se détériorent assez vite, et, quand elles ne sont pas rattachées les unes aux autres, demandent à être remises en ordre après chaque office.

Les bancs offrent un aspect plus régulier et plus décoratif. Ils seront commodes et solides, d'un style élégant et conforme à celui de l'édifice. Le chêne est le bois qui convient à leur fabrication. Le siège aura 0 m. 45 de hauteur, 0 m. 35 à 0 m. 40 d'avancée. Le dossier, légèrement incliné, s'élèvera de 0 m. 85 à 0 m. 90 au-dessus du sol. Entre les bancs, on ménagera un intervalle de 0 m. 75 à 0 m. 80 et l'on donnera à chaque place 0 m. 50 à 0 m. 60.

V. CONFESSIONNAL

Il n'existe pas de confessionnaux de style roman ou gothique qui puissent servir de modèles à nos artistes; mais il ne faut pas regretter qu'il leur soit permis d'exercer leur talent dans la création d'œuvres originales. Qu'ils se préoccupent seulement de construire un meuble parfaitement adapté à sa destination et en harmonie avec le style de l'édifice¹.

La cellule destinée au confesseur doit avoir au moins 0 m. 80 de largeur, 1 m. 20 de profondeur et 2 m. 20 d'élévation. Le siège aura 0 m. 45 de haut et autant d'avancée. Un accoudoir sera prévu, à droite et à gauche, à 0 m. 75 environ, au-dessus du plancher. Les deux grillages de métal ou de bois formeront un carré de 0 m. 25 de côté et seront fermés par des planchettes à coulisses. Des ouvertures pratiquées dans le plafond ou dans le fond de la cellule assureront son aération. Elle sera munie, dans sa partie antérieure, d'une porte à claire-voie et fermant à clef.

1. On a prétendu que le confessionnal, étant une création du ^{xvi}e siècle, on pouvait le construire dans le style de la Renaissance, même dans une église romane ou gothique. C'est à tort, car il faut toujours garder l'unité de style, non seulement dans la construction et le décor d'un édifice, mais aussi dans tous les détails de son ameublement.

Les emplacements réservés aux pénitents, à droite et à gauche, peuvent avoir moins de profondeur que la cellule du prêtre. On y trouvera un prie-Dieu et un accoudoir fixes, une image pieuse ou un crucifix suspendu à la paroi. En France, le prie-Dieu et l'accoudoir sont tournés vers le fond de la cellule; à Rome, vers le confesseur. Les rideaux ne sont pas autorisés par la liturgie.

Le confessionnal sera établi sur une plate-forme de bois, surélevée d'environ 0 m. 10, pour le préserver de l'humidité. Ses dimensions, même dans les grands édifices, resteront toujours à l'échelle humaine. Il a sa place marquée dans les bras du transept ou tout près de l'entrée de l'église. Le rituel romain demande « qu'il soit placé dans un endroit ouvert et bien visible ».

Il va sans dire qu'une décoration luxueuse et brillante serait en complet désaccord avec sa destination, même dans les riches églises.

VI. BOISERIES

Les boiseries seront exécutées en chêne. Pour éviter les atteintes de l'humidité, on prendra soin de les couvrir, à l'intérieur, d'une couche de goudron ou de carbonile et on se gardera de les appuyer contre la muraille. Il serait bon également de ménager, au ras du sol, un petit joint qui laisserait passer un courant d'air et sécherait le bois (fig. 325).

Il n'est pas rare de trouver, dans nos églises, des boiseries de chêne anciennes, peintes en blanc, couleur faux bois ou faux marbre. On pourrait essayer de faire enlever ce badigeon sans caractère, par un ouvrier habile, pour remettre le chêne à nu. « C'était la mode, autrefois, dit l'abbé Molteni, de barbouiller même le plus beau chêne; peut-être aussi croyait-on que c'était le moyen de faire durer le bois. C'est une erreur grossière. Voulez-vous faire pourrir, à brève échéance, une boiserie accolée au mur? Peignez-la; c'est infailible. En voici la raison. Le bois n'est qu'une agglomération de tubes capillaires destinés au passage de la sève.

Quand le bois est sec, c'est-à-dire quand on l'utilise, ces tuyaux sont vides. Appliquez la boiserie au mur, celui-ci

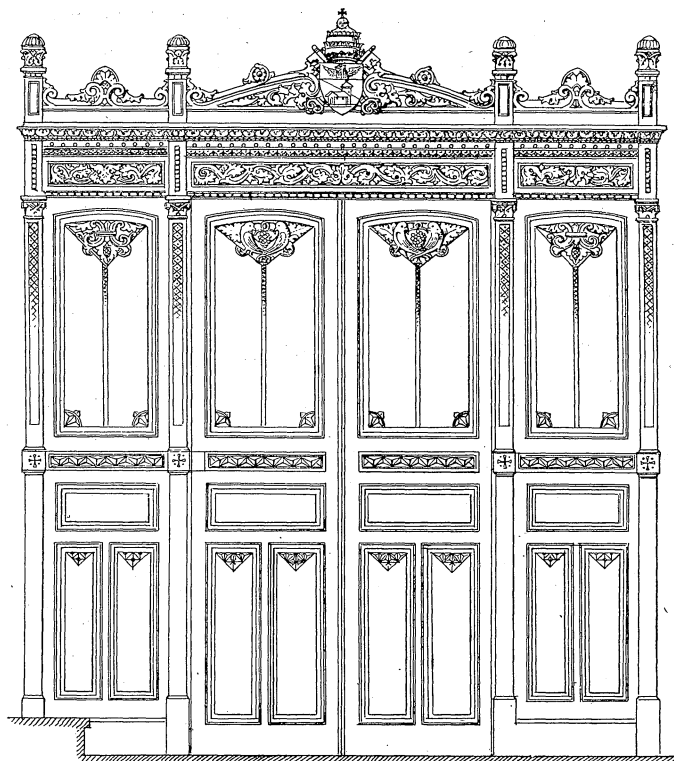


Fig. 325. — Boiseries. La Bruflère (Vendée). (Mesnard, architecte.)

communiquera bientôt de l'humidité qui emplira ces petits tuyaux; si la face extérieure (celle qui est à l'air libre) est peinte à l'huile, les trous sont bouchés, l'humidité reste et pourrit le bois. Si elle n'est pas peinte, il y a aération; l'humidité s'en va ¹. »

1. A. Molteni, *Conseils pratiques pour la restauration et la décoration des églises*, p. 5

VII. GRILLES DE CHŒUR ET DE CHAPELLE

La matière la plus artistique pour les grilles de chœur et de chapelle est, incontestablement, le fer forgé, employé en brindilles comme au Moyen Age, ou agrémenté, comme à la Renaissance, de motifs en tôle martelée et rivée.

On revient, du reste, et l'on doit s'en réjouir, à la technique des vieux ferronniers qui n'avaient besoin pour façonner le fer que du marteau et de l'enclume. Les traces laissées par l'outil sur la matière témoignent de l'effort et sont un signe de probité. La lime et l'étau sont les instruments du serrurier et de l'ajusteur (fig. 326, 327).

Il faut proscrire la fonte de fer : elle se prête difficilement aux retouches, en raison de sa fragilité, et ne reproduit souvent que des modèles vulgaires. Un jour viendra peut-être où les grandes industries, avec le concours de véritables artistes, pourront nous offrir des modèles acceptables.

VIII. TABLES DE COMMUNION

Primitivement, les fidèles reçurent la communion debout, puis à genoux. Le diacre déposait l'hostie dans leur main nue ou voilée, ou bien ils la prenaient eux-mêmes, et ils se communiaient. Plus tard, le prêtre déposa directement l'hostie sur les lèvres du communiant. Jusqu'au ^{xvii}^e siècle, les fidèles durent se présenter à l'autel ou sur le marchepied de l'autel. A cette époque, on abaissa la haute balustrade qui entourait le chœur, du moins dans sa partie antérieure, et on la fit servir d'appui pour la communion. A Rome, la tablette supportée par les balustres est très large, disposition tout à fait conforme à sa destination; en France, par contre, le nom de « table sainte » ne convient guère à ces maigres barrières de fer ou de bois, qui sont d'un usage très répandu, au mépris de la tradition et des convenances.

La table de communion, constituée par une grille de fer forgé, surmontée d'une large main courante, offre un aspect

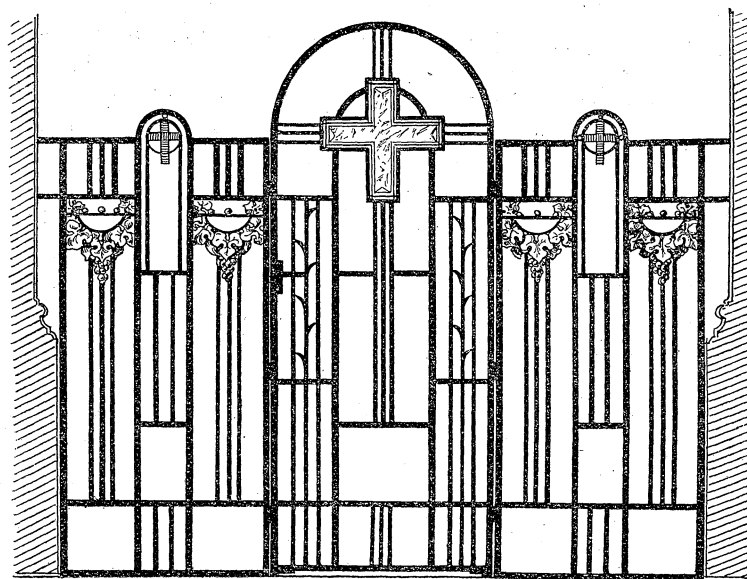


Fig. 326. — Grille en fer forgé, de Kiss. Fonts baptismaux. La Garnache (Vendée).

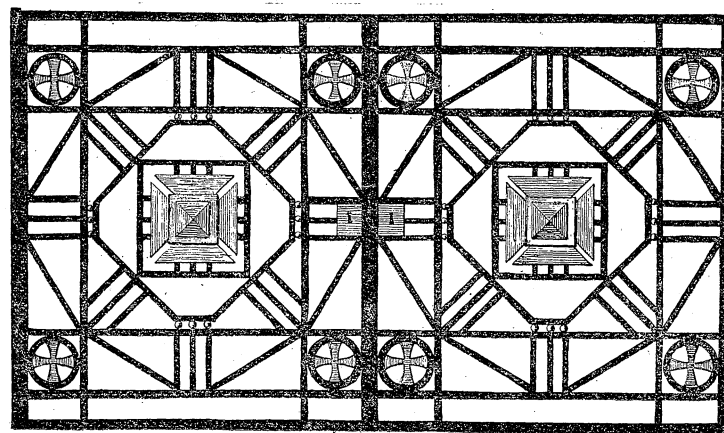


Fig. 327. — Grille en fer forgé. Saint-Pierre des Sables-d'Olonne (projet).

gracieux et délicat. Elle a sa place marquée dans les petites églises et les chapelles.

La table, formée d'une balustrade de pierre ou de bois, convient mieux aux grands édifices. On évitera de lui donner un aspect trop lourd et trop massif.

Elle ne devra pas dépasser 0 m. 70 à 0 m. 75 de hauteur et 0 m. 20 à 0 m. 30 de largeur. Un degré d'environ 0 m. 35 à 0 m. 40 de profondeur la précédera, afin de permettre aux fidèles de s'agenouiller commodément. Une ouverture ménagée au milieu, munie ou non d'une porte est indispensable pour le passage des processions.

IX. BÉNITIERS

Le bénitier sera placé près de l'entrée de chaque porte.

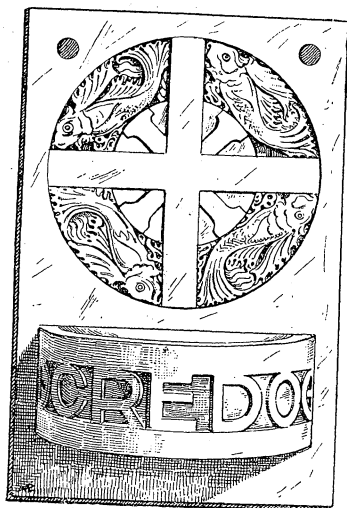


Fig. 328. — Bénitier dessiné par J. Speybouch, sculpté par L. Hervein.

Dans les petites et moyennes églises, il s'adossera aux murs ou aux piliers. Les bénitiers isolés, quelque peu encombrants, doivent être réservés aux grandes églises. Il serait prudent de garnir la vasque d'un revêtement de plomb, surtout quand elle est creusée dans une pierre spongieuse.

A Saint-Germain-l'Auxerrois, le bénitier de l'entrée, du côté de la rue des Prêtres, est surmonté d'un groupe de marbre de trois enfants au pied de la croix. Il fut exécuté, en 1844, par le sculpteur Jouffroy, d'après un dessin de Mme de Lamartine.

Aujourd'hui, la forme des bénitiers a gagné en simplicité. Le type le plus en usage est le bénitier à coquille. Ces coquilles, véritables ou taillées dans la pierre, sont, le plus souvent,

accollées aux piliers. A Saint-Jean de Montmartre, elles sont présentées par des anges. Le bénitier que nous reproduisons ici est remarquable par la pureté de ses lignes et son gracieux symbolisme (fig. 328).

X. ORQUES

De nos jours, diverses inventions, basées sur l'emploi rationnel de l'air comprimé, de la machine pneumatique et de l'électricité, ont fait réaliser de grands progrès à la facture d'orgues.

Jusqu'alors, la manœuvre du clavier avait été très dure, à cause de la résistance qu'opposaient les touches à l'action des doigts, résistance d'autant plus forte que les registres ouverts étaient plus nombreux. On réussit à neutraliser cette résistance grâce à une combinaison de leviers pneumatiques, invention de l'Anglais Barker, vulgarisée en France par Cavaillé-Coll.

L'ancien dispositif mécanique, avec ses organes compliqués, transmettant aux soupapes le mouvement des claviers, reste encore le plus répandu. Cependant, deux autres systèmes permettent de supprimer ces organes multiples, qui demandent une fréquente mise au point. Dans le premier, électro-pneumatique, le mouvement est transmis par l'électricité; dans le second, tubulaire-pneumatique, il est transmis par des tubes remplis d'air.

Il arrive que dans un édifice, l'emplacement des orgues n'a pas été prévu par l'architecte. Ces dernières inventions permettent d'installer les claviers parfois à une grande distance du buffet. « A l'église Saint-Nizier, à Lyon, dit Émile Vaudois, dans *La science et la vie*, l'organiste est placé à 75 mètres du grand orgue, qui compte quarante-quatre jeux. A Sainte-Clotilde de Paris, au-dessus de chacune des grilles du chœur, s'élève un buffet contenant, d'un côté, les jeux du grand orgue, de l'autre, les jeux du clavier du récit; enfin, la console est établie dans les stalles, à proximité des chanteurs. Les claviers, les registres, les pédales de combinaison et d'expression sont reliés et mis en communi-

cation avec les deux corps de l'orgue par une poignée de fils électriques qui passent, invisibles, sous les dalles, en contournant le sanctuaire¹. »

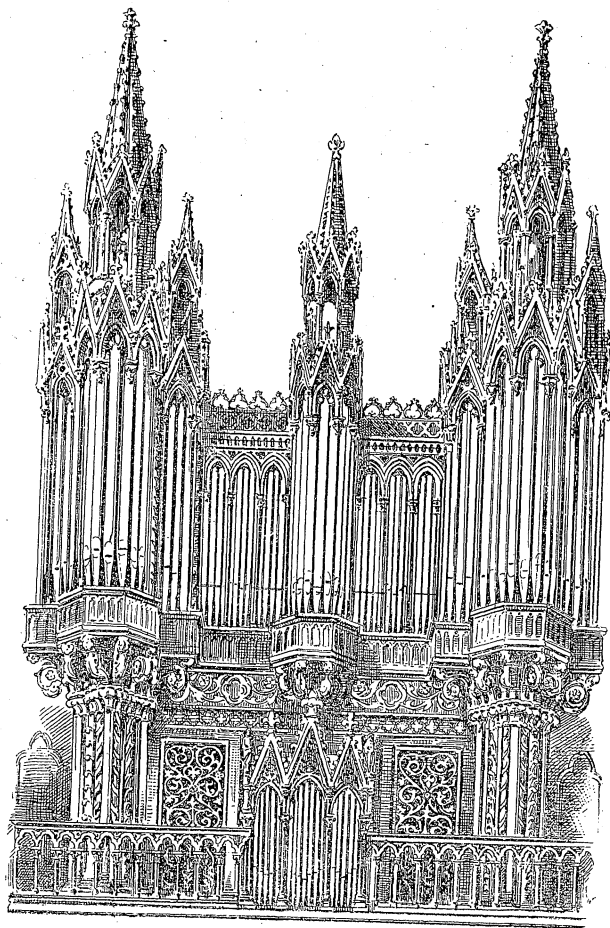


Fig. 329. — Orgues de Notre-Dame de Bonsecours, à Rouen.

Bientôt, grâce à la T.S.F., de nouveaux progrès seront réalisés et nous pourrons entendre des orgues parlant par

1. *La science et la vie*, juillet 1922.

oscillations électriques transformées, sans qu'il soit besoin de soufflets, de mécanisme et de tuyaux. Déjà on a construit des instruments d'un format très réduit, permettant d'ex-

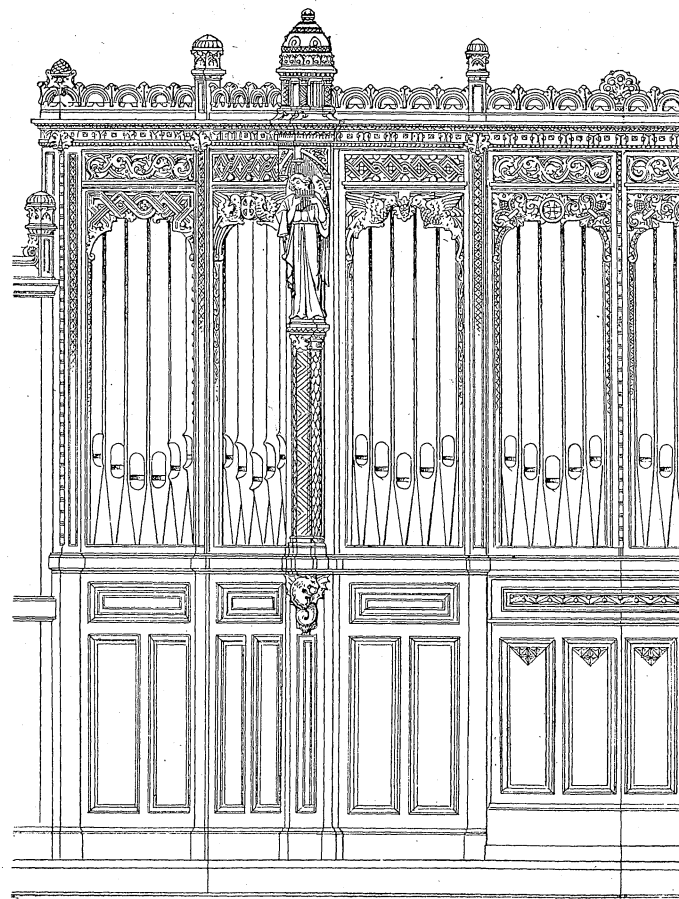


Fig. 330. — Buffet d'orgue de La Bruffière (Vendée).

primer autant et plus de sonorités variées qu'un orgue à tuyaux.

Dans les grands instruments, les claviers ont généralement cinq octaves, soit soixante et une touches. A chacune

de ces touches correspond une série de tuyaux ou jeux. Ces tuyaux, en étain ou en bois, affectent les formes les plus diverses, et leur taille varie de 10 mètres à quelques millimètres de hauteur. Grâce à un dispositif ingénieux de registres, les jeux peuvent être associés dans les combinaisons les plus variées. L'orgue de Saint-Sulpice possède cinq claviers complets et un pédalier, cent dix-huit registres, vingt pédales de combinaison et six mille cinq cent cinquante-huit tuyaux, dont les plus petits ont 5 millimètres et les plus grands, 10 mètres de haut; l'étendue des sons est de dix octaves¹.

La décoration des buffets doit s'inspirer du style général de l'édifice. Elle gardera, autant que possible, un caractère religieux. Sans proscrire les emblèmes rappelant la destitution artistique de l'orgue, elle n'admettra pas un décor profane et bannira les sujets grotesques qui défigurent parfois certains instruments célèbres (fig. 329, 330).

XI. CHEMINS DE CROIX

La dévotion au chemin de la croix était inconnue au Moyen Âge et à la Renaissance. Elle apparaît à la fin du xvii^e siècle et se propage surtout au xviii^e siècle, sous l'impulsion de saint Léonard de Port-Maurice. De nos jours, elle est partout en honneur, et le « chemin de croix » est devenu l'ornement obligé de nos églises. Il importe donc qu'il soit conçu et exécuté avec tout le soin et le goût désirables (fig. 331).

L'émail, la peinture sur toile ou sur bois, sont les procédés les plus expressifs. Pourtant le tableau, accroché au mur, s'harmonise assez mal avec les lignes de l'édifice.

La fresque, au contraire, faisant corps avec la muraille,

1. Citons parmi les orgues modernes celles de la basilique de Saint-Denis, de la Madeleine, de Sainte-Clotilde, de la Trinité, de Saint-François-Xavier, de Saint-Vincent-de-Paul, à Paris; de Saint-Ouen, à Rouen, œuvres de Cavillé-Coll. Le plus grand orgue du monde serait celui de Saint-Michel de Hambourg, possédant 5 claviers et 12173 tuyaux dont l'un de 11 mètres de hauteur.

est plus décorative, mais elle n'est recommandable que dans les églises déjà ornées de peintures murales.

Le bas-relief sculpté est d'un bel effet architectural, mais offre un aspect moins vivant et moins animé que la peinture. Quant aux moulages de stuc, de plâtre ou de carton

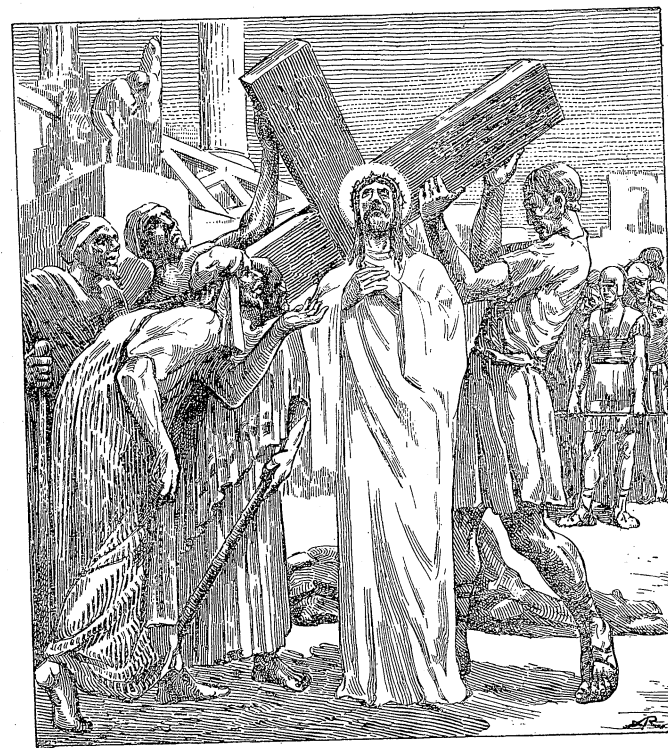


Fig. 331. — Chemin de croix de Sauvage, séminaire de Chavagnes-en-Paillers (Vendée).

romain, ils manquent ordinairement de caractère et certains coloris de mauvais goût les rendent franchement détestables. D'autre part, le nettoyage de ces sculptures est assez délicat, car on risque toujours de briser quelque détail.

Évidemment, les chromos et les gravures de bazar ne sont pas à leur place dans une église. Nous ferons la même

remarque pour certaines productions de l'art moderne, aux tendances morbides, qui traitent les sujets sacrés sans respect et sans art.

On évitera de donner aux stations des dimensions exagérées, car leurs proportions ne sont pas nécessairement en fonction de la grandeur de l'édifice. Ajoutons que l'encadrement est seulement un accessoire destiné à mettre en valeur le tableau lui-même, et qu'il serait de mauvais goût de lui donner trop d'importance. La croix de bois, qui est l'élément essentiel du chemin de la croix, restera très visible. L'encadrement des stations peintes doit être de chêne, relevé, si on le désire, de filets d'or. Les cadres dorés seraient trop fragiles.

Le plan de construction d'une église doit prévoir l'emplacement du chemin de la croix, par exemple, au-dessous des fenêtres, dans les églises à nef unique, ou à droite et à gauche des fenêtres, quand celles-ci descendent trop bas. Dans les églises à plusieurs nefs, le chemin de croix occupera la même place, dans les bas-côtés. Suspendus aux colonnes, les tableaux briseraient les lignes de l'édifice.



Fig. 332. — La Vierge et l'Enfant, de Roger de Villiers.

XII. STATUES

Au risque d'être taxé d'exagération, nous oserons dire que la plupart des statues de nos églises témoignent d'un goût déplorable. On se contente, le plus souvent, de moulages vulgaires, vides d'expression, d'une gaucherie choquante, exagérée encore par les tons criards dont

ils sont bariolés. Ces statues sont de toutes les tailles,

multipliées à l'excès, placées sans discernement. Nous nous rappelons telle église où nous avons vu, côte à côte, deux statues de la Vierge, d'échelle différente; dans la même église, telle chapelle où cinq statues s'étagent de la taille humaine à celle d'une poupée. Tous les amis de l'art demandent au clergé de réagir contre ces abus regrettables.

On nous permettra ici quelques considérations pratiques.

1^o Il est parfaitement inutile d'accueillir tous les saints à la mode et de transformer nos églises en paradis terrestre. Peu de statues, mais d'un art irréprochable et d'une matière aussi riche que possible; voilà la meilleure formule. Autrefois, le bois, le bronze, le marbre, la pierre étaient seuls en usage dans la statuaire religieuse, et les œuvres, fussent-elles d'une exécution imparfaite, portaient en elles, avec la trace de l'outil, un caractère émouvant qui trahissait l'effort et la pensée de l'artiste (fig. 332, 333).

Malheureusement, les statues sculptées ne sont pas à la portée de toutes les bourses. Mais au lieu de nous laisser imposer, par des commerçants, des statues d'une affreuse banalité, pourquoi ne pas demander, pour le même prix, de bons moulages de nos chefs-d'œuvre anciens et modernes aux ateliers de



Fig. 333. — Jésus ouvrier, de Bertrand-Boutée.

l'art catholique, des musées du Louvre et du Trocadéro, de l'École des beaux-arts ? Pour ces reproductions, on pourrait recourir à la pierre reconstituée. Cette matière (mélange de plâtre, de ciment, de pierre de Lorraine) moulée d'abord, travaillée ensuite au ciseau qui découvre le grain de la pierre, offre un aspect des plus artistiques et reste d'un prix très abordable (fig. 334, 335).



Fig. 334
Vierge du Marthuret
(xv^e siècle), à Riom.

2^o Une statue doit être exécutée pour l'emplacement qu'elle occupe, car elle fait partie d'un décor archi-

tectural. C'est seulement après avoir choisi cet emplacement qu'on étudiera le modèle, l'attitude, l'échelle de la statue.

Ce serait une faute de l'accoler à une colonne, logiquement et uniquement destinée à supporter une voûte ou un plafond et non une sculpture.

3^o Nous aurions mauvaise grâce à condamner la polychromie dans la statuaire, car elle fut largement pratiquée au Moyen Âge. Cependant, elle n'est guère admissible que dans les édifices décorés eux-mêmes de peintures polychromes et encore faut-il bannir les tons criards et veiller à ce que les teintes soient toujours parfaitement harmonisées entre elles. La polychromie naturelle, obtenue avec des matériaux de couleurs diverses, serait de beaucoup préférable.



Fig. 335
Sainte Martha
(xv^e siècle). Église de
la Madeleine, à Troyes.

XIII. CLOCHES

Les appareils de suspension et de sonnerie ont réalisé des progrès incontestables.

Le beffroi, auquel sont suspendues les cloches, est constitué désormais par une charpente de bois ou de métal indépendante du clocher proprement dit, n'adhérant à la maçonnerie que par la base. De la sorte, on peut lancer les cloches à toute volée sans nuire à la solidité de la construction.

Pour rendre la mise en branle plus facile, au lieu d'appuyer les tourillons du mouton sur des coussinets de bronze, on a recours à divers systèmes : montages à billes, à galets d'acier, à grain d'orge double, etc., et l'on donne au mouton la forme incurvée (fig. 336).

Les cloches de faibles dimensions sont mises en mouvement au moyen d'une corde qui s'enroule autour d'une roue fixée au mouton.

Pour les grosses cloches, la sonnerie au pied est moins fatigante, grâce à un système ingénieux de rouages et de pédales.

La sonnerie électrique est de plus en plus à la mode, mais la délicatesse de son mécanisme la rend sujette à bien des aléas et son installation est coûteuse.

Le bronze des cloches se compose ordinairement de 75 à 78 % de cuivre et de 22 à 25 % d'étain. On ajoute parfois, pour les grosses cloches, une ou deux parties de zinc. On a essayé de fondre des cloches en acier, mais le son en est désagréable.

Citons parmi les cloches les plus célèbres : celles du Kremlin à Moscou (200 000 kgs, 7 mètres de diamètre);

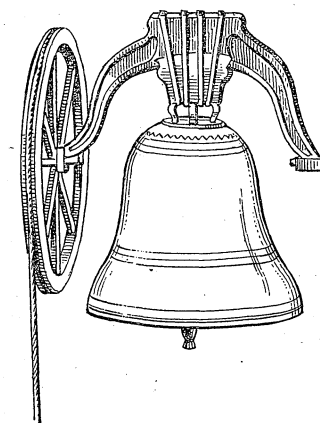


Fig. 336
Cloche à mouton incurvé.

de Cologne (20 000 kgs, 3 m. 40 de diamètre); de Lisbonne (20 000 kgs); de Saint-Paul de Londres (17 500 kgs); de

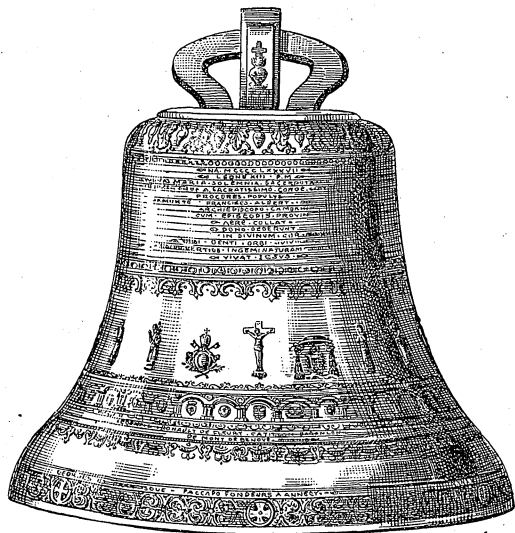


Fig. 337. — La Savoyarde.

Saint-Pierre de Rome (15 700 kgs); la Savoyarde du Sacré-Cœur de Montmartre (16 000 kgs) (fig. 337).

II. VASES SACRÉS. OBJETS LITURGIQUES

Calice, patène, ciboire. — Ostensor. — Croix. — Chandeliers. — Lampe du sanctuaire. — Candélabres, lampadaires, lustres. — Dais.

Au début du ^{xix}^e siècle, l'orfèvrerie et tous les arts en général subissent l'influence de l'antiquité. C'est l'époque où David règne en maître avec son école. Puis les formes du Moyen Age sont remises en honneur et pastichées avec un goût douteux, comme les édifices romans et gothiques.

De nos jours, il semble que nous assistons à un renouveau dans l'orfèvrerie liturgique et nos artistes affirment leur prédilection pour les lignes pures, régulières, quasi géométriques, les surfaces unies, les constructions logiques et simples.

I. CALICE, PATÈNE, CIBOIRE

Le calice Renaissance, au pied surélevé, à la coupe profonde, aux lèvres retournées, surchargé d'ornements saillants, resta longtemps en faveur au début du siècle. Les vases sacrés qui ont servi au sacre de Charles X, avec leurs médaillons en émaux de Sévres, entourés de grappes de raisin ciselées, sont d'une lourdeur un peu solennelle (fig. 338, 339).



Fig. 338. — Calice offert par Charles X à Notre-Dame de Paris.



Fig. 339. — Ciboire, style Louis XVIII. Trésor de Notre-Dame de Paris.

Le milieu du ^{xix}^e siècle est marqué par un retour aux formes médiévales. Il faut nommer parmi les initiateurs de ce mouvement les orfèvres Poussielgue - Rusand et Armand Cail-

lat. De l'atelier de Poussielgue-Rusand sortirent d'excellents modèles, dessinés par Viollet-le-Duc, Corroyer, Boeswilwald, les P. Cahier et Martin. Tels sont les vases liturgiques de la chapelle de Dreux-Brézé, d'inspiration gothique. Très admirés à leur époque, ils témoignent, en effet, d'un effort méritoire pour revenir aux saines traditions de

l'art chrétien, mais ils gardent un peu de lourdeur et manquent d'une originalité véritable.

Armand Caillat préfère le décor roman, mais garde la coupe ovoïde. Son œuvre la plus remarquable est la chapelle de Mgr Gouthé-Soulard.

Longtemps encore les orfèvres continueront à s'inspirer des types romans et gothiques (fig. 340, 341). Mais trop souvent, par une fausse ou maladroite interprétation, ils déforment, affadissent ou alourdissent leurs modèles.

Depuis quelques années, nos artistes accordent leur faveur

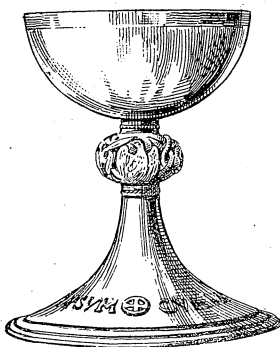


Fig. 340. — Calice roman.
(Maison Chéret, Paris.)

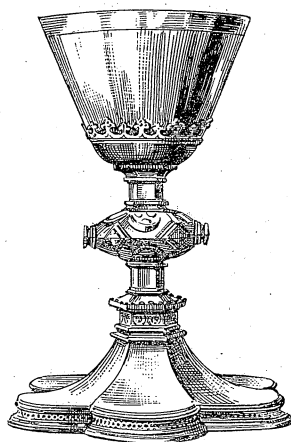


Fig. 341. — Calice gothique.
(Maison Chéret, Paris.)

aux formes simples, régulières, aux larges surfaces. Ils font du calice une coupe évasée, au galbe harmonieux; ils l'appuient solidement sur une tige assez basse, ornée d'un nœud et reposant elle-même sur un large pied. Aux ornements en saillie, ils préfèrent les ciselures, les nielles, les émaux, les fines arabesques, les damasquinages délicats, les incrustations de métaux divers. Ils aiment le métal martelé qui garde, comme le fer, la trace d'un travail probe et consciencieux.

« Cette sobriété, qui nous repose d'un luxe indiscret et d'une complication exagérée, dit M. Brillant, cette beauté

cherchée dans la matière, dans le rythme des lignes et des plans, voilà ce qui convient à l'art liturgique¹. »

La patène légèrement concave du Moyen Age est préférée

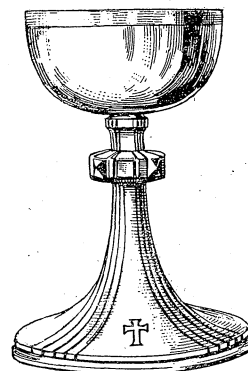


Fig. 342. — Calice de Bernard Haubold.
(Maison Poussielgue, Paris.)

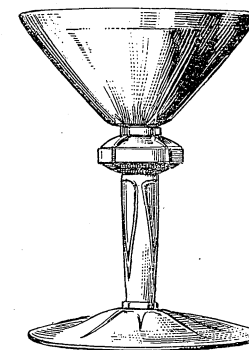


Fig. 343. — Calice moderne.
(Maison Chéret, Paris.)

nable à celle de la Renaissance qui offre, à l'intérieur, une légère dépression de la largeur du calice. La face restera nue. On pourrait graver, à l'envers, quelque symbole eucharistique.

Signalons les beaux calices ou ciboires de Rivir, de Thomasson, de Haubold, de Lanel, à la dernière exposition de l'Art et du mobilier religieux modernes, au musée Galliera. Là, nulle mièvrerie, nulle surcharge, nul étalage de fausse richesse, la simple beauté de la ligne dans le chatoiement du métal (fig. 342, 343).

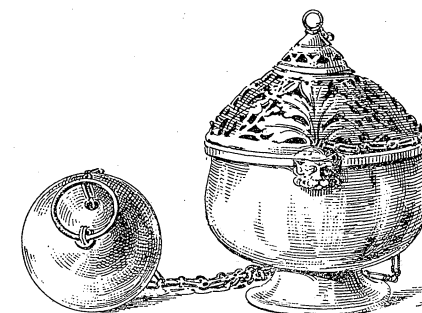


Fig. 344. — Encensoir Devroye frères.

1. M. Brillant, *L'art chrétien en France au XX^e siècle*, c. III, p. 199.

Les artisans de l'autel, l'Arche, l'Ibis, les maisons Chéret, Poussielgue-Rusand, Montagnier, Devroye, présentent des calices d'un beau caractère. Les objets liturgiques, comme la crosse, l'encensoir, la navette, le bénitier, la clochette du servant, les burettes, sont aussi conçus dans ces ateliers d'une façon très moderne, tout en gardant leur cachet traditionnel et religieux. « S'agit-il des plus modestes objets, dit encore M. Brillant (aucun n'est à dédaigner, quand il

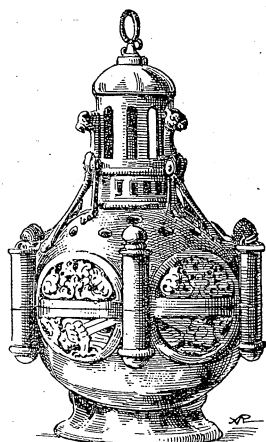


Fig. 345. — Encensoir Devroye frères.



Fig. 346. — Crosse (projet).

s'agit du sanctuaire, et la beauté doit régner partout, comme nous cherchons à la mettre partout dans nos propres maisons), souvenons-nous qu'il y a de grands artistes, capables d'y emprisonner un prestigieux talent et même du génie. Ah, oui, faisons pour Dieu ce que nous faisons pour nous¹.» (Fig. 344, 345, 346.)

1. M. Brillant, *L'art chrétien en France au XX^e siècle*, c. III, p. 202.

II. OSTENSOIRS

L'ostensoir doit être de métal, mais l'or et l'argent ne sont imposés que pour le croissant ou la lunule. Sa décoration sera aussi riche que possible, tout en restant sobre et de bon goût. On évitera de lui donner des dimensions exagérées, ce qui obligerait à élever les expositions outre mesure; un poids excessif serait une occasion de fatigue pour le prêtre au cours des processions. Le pape porte, à Saint-Pierre, un ostensor de cristal de 0 m. 30 de hauteur. Il ne faudrait pas dépasser 0 m. 55 à 0 m. 60.

Nos artistes ont renoncé aux gloires banales du siècle dernier. Ils créent des modèles ravissants, de style roman, gothique ou franchement moderne. Le type le plus ordinaire consiste en une sorte de rosace qui entoure la lunule et d'où s'échappent des rayons alternativement aigus et flamboyants. Cette rosace, rehaussée de pierres précieuses, ornée de ciselures, de filigranes, de médaillons niellés, d'émaux, repose sur un pied à nœud, analogue à ceux des calices, découpé ou arrondi, exhaussé ordinairement sur trois ou quatre petits supports (griffes ou têtes d'animaux fantastiques).

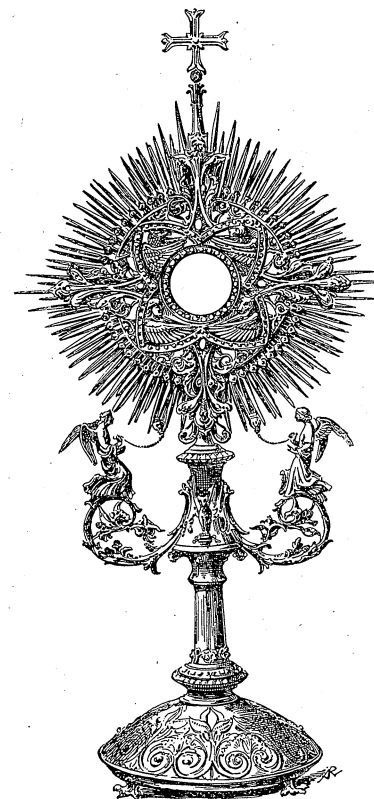


Fig. 347. — Ostensoir, trésor Notre-Dame. (Poussielgue.)

On a imité également, avec bonheur, la monstrance-reliquaire, que l'on associe parfois, d'une façon curieuse, à la monstrance rayonnante.

La seule innovation de l'orfèvrerie contemporaine est l'ostensoir en forme de croix, évidemment inspiré du reliquaire de la vraie croix. C'est une heureuse conception, réalisée dans certains modèles avec beaucoup de grâce et d'originalité.

Citons les ostensoirs du trésor de Notre-Dame de Paris (fig. 347); de Notre-Dame de Brébières (Pas-de-Calais), où le soleil est soutenu par la Vierge entourée de moutons; de Notre-Dame de la Garde, où des anges adoreurs apparaissent dans des médaillons autour du disque; de l'abbaye de Tongerlo (Hollande), reliquaire-tourelle entouré de rayons; du monastère d'Amay (Belgique), en forme de croix.

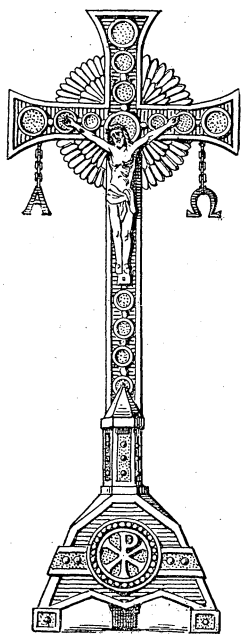


Fig. 348
Croix d'autel (projet).

III. CROIX D'AUTEL, DE PROCESSION

Dans la décoration des croix d'autel et de procession, la richesse doit s'allier à une sobriété de bon aloi (fig. 348). Les artistes s'appliqueront surtout à représenter, avec tout le soin désirable, le crucifix, traité, le plus souvent, avec une choquante négligence, alors que la croix elle-même reçoit une luxueuse ornementation. Les prescriptions pontificales ordonnent que le Christ ait au moins trente centimètres de hauteur, même aux autels secondaires.

Le cérémonial des évêques veut que la croix soit « hautement dressée », de façon à être vue non seulement du célébrant mais des assistants. Ce serait un abus de placer une croix à peine

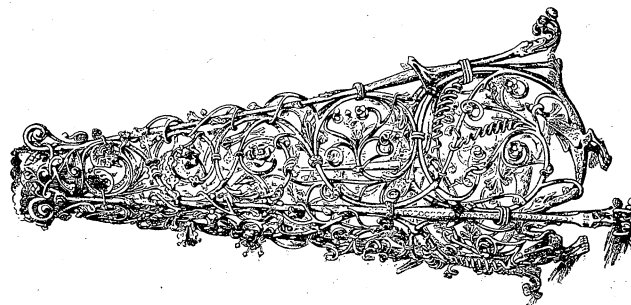


Fig. 352. — Chandelier pascal.
D'après Viollet-le-Duc, *Mobilier*,
t. II, h.-t. pl. XXIV, style XIII^e siècle.

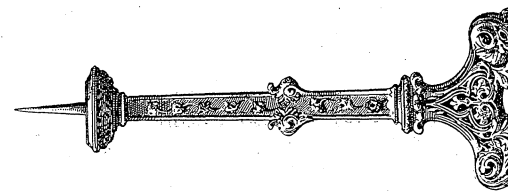


Fig. 351
Chandelier.
(Maison Montagnier.)

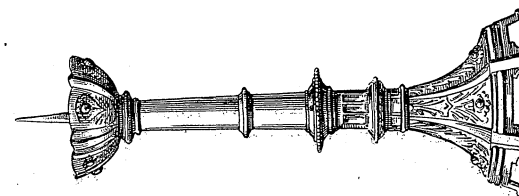


Fig. 350
Chandelier.
(Maison Montagnier.)

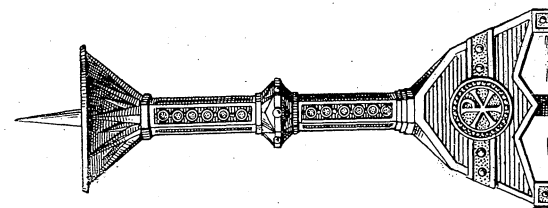


Fig. 349
Chandelier.
(Projet.)

visible entre des chandeliers gigantesques ou devant une statue monumentale qu'il écrasent de leur masse. Elle formera, autant que possible, un tout assorti avec les chandeliers.

IV. CHANDELIERS

Les chandeliers seront dans le style de l'église ou, tout au moins, de l'autel. Ils peuvent être d'argent, de cuivre, de bronze ou de bois doré. Ils sont ordinairement au nombre de six aux grands autels, de quatre aux autels secondaires. Que la croix repose sur le tabernacle ou directement sur l'autel, le sommet des chandeliers ne doit pas dépasser le niveau des croisillons. D'après le cérémonial des évêques, ils devraient être de hauteur inégale et s'élever graduellement vers la croix (fig. 349, 350, 351, 352).

Presque partout, des *souches* de tôle, badigeonnées de couleur blanche, remplacent les cierges de cire. Mgr Barbier de Montault condamne cet usage comme « un outrage à Dieu, une insulte à l'Église et un déshonneur pour le culte ».

V. LAMPES DU SANCTUAIRE

La lampe du sanctuaire est formée d'ordinaire d'une cuve métallique, suspendue par trois chaînes aboutissant au câble de suspension. A ces chaînes se rattache un cercle de métal qui soutient la lampe proprement dite.

La cuve, destinée primitivement à recevoir le trop-plein de l'huile, a pris, de nos jours, un développement trop considérable. Elle doit être traitée avec une grande richesse, mais il convient d'en réduire les dimensions (fig. 353). Il ne faut pas multiplier les lampes dans le sanctuaire.

VI. CANDÉLABRES, LAMPADAIRES, LUSTRES

Les candélabres, lampadaires, lustres, destinés à l'église se distingueront des objets similaires, en usage dans les

salons ou les salles de spectacle. On proscrira dans leur décoration les verroteries, les fleurs ou les feuillages de porcelaine; on se gardera d'encombrer l'église et l'autel d'une prétentieuse pacotille sans valeur et sans goût.

La liturgie n'admet pour les chandeliers que les cierges de cire d'abeilles. De même pour les candélabres de l'autel, elle n'autorise pas la stéarine, le gaz ou l'électricité, qu'elle permet seulement pour les lustres.

L'électricité prend de jour en jour plus d'extension dans nos églises. D'ordinaire, on se contente d'adapter, vaille que vaille, les appareils anciens à ce nouveau mode d'éclairage, en surmontant d'une ampoule, par exemple, d'antiques lampes à pétrole. On remplace les bougies de stéarine des lampadaires par des fausses bougies de porcelaine, décorées, par surcroît, de simili-larmes. C'est illogique. A nos artistes de créer, pour l'église, des formes neuves en rapport avec des besoins nouveaux.

Le décret romain sur l'art religieux recommande « une grande prudence et une grande modération dans l'ornementation et dans les installations de la lumière électrique, tant pour l'éclairage des églises que pour la décoration des églises et des images ». Ces ampoules que l'on dispose en guirlandes, le plus souvent sans goût, autour des édifices, rappellent

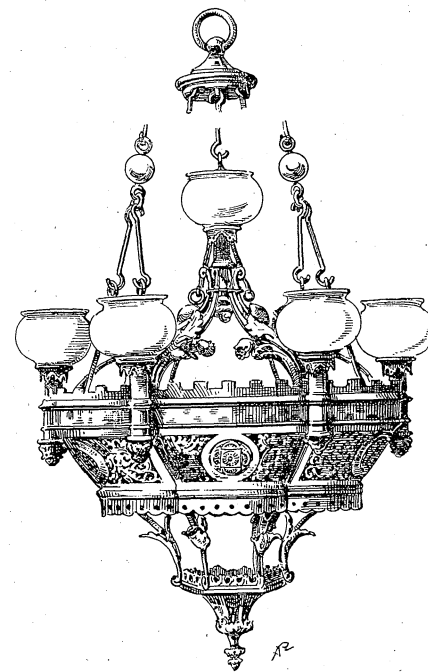


Fig. 353. — Lampe du sanctuaire.
(Maison Montagnier, Paris.)

un peu trop les illuminations des monuments publics, aux jours de fêtes profanes et produisent un effet médiocre. Pourquoi ne pas imaginer, comme au théâtre et dans nos appartements, des diffuseurs de verre opaque ou teinté, qui tamiseraient cette lumière trop crue? Des projecteurs bien disposés illumineraient splendidement le sanctuaire qui doit seul attirer tous les regards. Or, «un lieu qui veut être vu, dit H. Brochet, doit être éclairé et non éclairant¹. » Là encore il convient de se laisser guider par la logique et le bon goût.

VII. DAIS

Déjà saint Charles Borromée parlait de l'*ombrellino* en forme de parasol et le prescrivait «pour le cas où il faudrait porter l'Eucharistie par des sentiers ou des chemins étroits». «Il sera porté, dit-il, par une seule hampe au bout de laquelle, comme d'un point central, partiront des rayons en bois qui la soutiendront de toute part. Il faudra que la hampe puisse se plier en son milieu afin que celui qui la porte derrière le prêtre la mette avec facilité au-dessus de la tête de celui-ci²» (fig. 354.)

Vers le XVII^e siècle, s'introduit un modèle de dais d'une conception ingénieuse mais d'un aspect un peu raide. Il se compose d'un cadre rectangulaire en bois, recouvert d'un ciel et entouré de lambrequins. Les hampes qui le soutiennent sont réunies entre elles par des traverses horizontales. «C'est alors, remarque Didron, qu'il fallut, chose vraiment incroyable, renverser les trumeaux de nos églises, qui ne permettaient plus au nouveau dais, raide comme nos dais modernes, de passer dans toute sa majesté³. » C'est encore le modèle, le plus en faveur (fig. 355).

Le dais sans cadre, supporté par de simples hampes, est plus élégant et aussi plus pratique, car il permet aux por-

1. H. Brochet, *L'éclairage électrique de nos églises*, dans *La vie et les arts liturgiques*, avril 1926.

2. Saint Charles Borromée, *Instruct. fabr.*, l. II, *De umbellis*.

3. Didron, *Annales arch.*, t. I, p. 95.

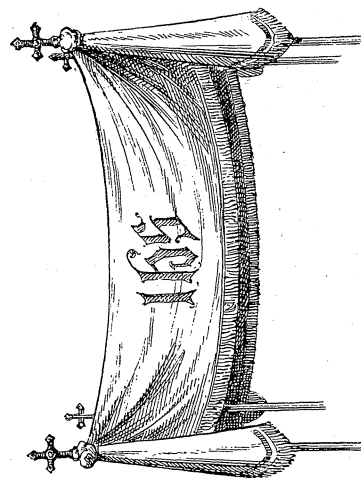


Fig. 356. — Dais sans cadre.

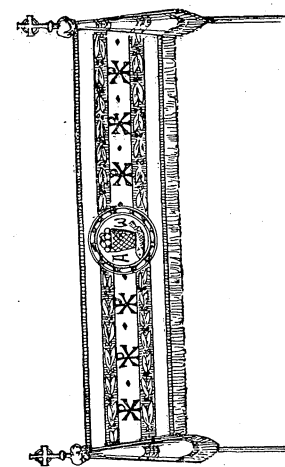


Fig. 357. — Dais (projet).

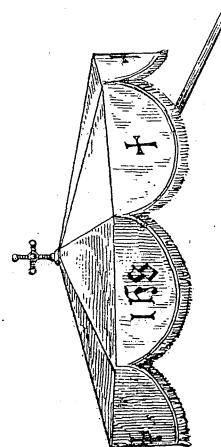


Fig. 354. — Ombrellino.

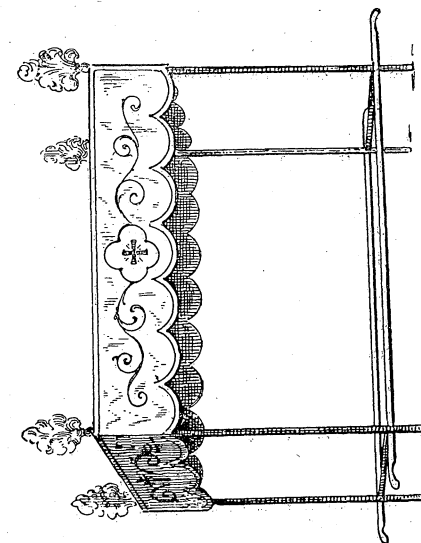


Fig. 355. — Dais avec cadre.

teurs de se rapprocher ou de s'éloigner, à leur gré, les uns des autres (fig. 356, 357).

Signalons également un dais d'un type nouveau et intéressant, dont le ciel forme un toit à double pente.

Dans la décoration des lambrequins, on se souviendra que, là aussi, la surcharge n'est pas la richesse, que la richesse n'est pas la beauté.

III. VÊTEMENTS LITURGIQUES

Aube. — Surplis et rochet. — Chasuble et dalmatique. — Chape. — Mitre.

La renaissance gothique et le renouveau liturgique ne pouvaient manquer d'attirer l'attention sur le vêtement médiéval.

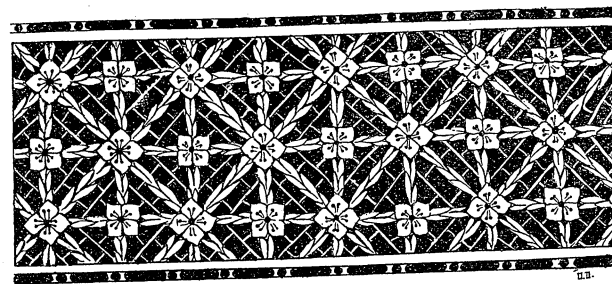
Pugin et Scott, en Angleterre, Viollet-le-Duc en France, avaient parlé avec admiration de l'élégance et des proportions de ses lignes. Mais il était réservé à dom Guéranger, le restaurateur de la liturgie romaine, d'être aussi l'initiateur du retour aux formes antiques : il adopta résolument l'ample chasuble dans son abbaye de Solesmes. On ne tarda pas à l'imiter de tous côtés.

Depuis lors, l'école bénédictine travaille inlassablement à remettre en honneur les saines traditions du passé ; de savants travaux, comme ceux de Grimouard de Saint-Laurent, de Ch. de Linas, de V. Gay, de Ch. et G. Rohault de Fleury et, plus récemment, ceux du P. Braun et de dom Roulin, sont venus nous révéler le secret de la paramentique ancienne et moderne.

Aujourd'hui, de plus en plus, on renonce aux formes raides, étriquées, aux motifs stéréotypés. Les artistes se livrent à une étude plus approfondie des étoffes, du jeu des couleurs, de la coupe, des procédés d'exécution et nous assistons à une véritable renaissance du sens chrétien et du bon goût.

I. AUBE

L'aube moderne est devenue un véritable vêtement de dentelle. Quand la dentelle possède quelque valeur artistique, on peut excuser cet abus, *ob pulchritudinem formæ*, à cause de la beauté de la forme ; mais lorsqu'elle n'est qu'une de



ces banales guipures utilisées, d'ordinaire, comme rideau de fenêtres, elle donne à l'aube un air de vulgarité choquante.

Non pas que, par souci d'archaïsme, on doive proscrire absolument la dentelle, mais il faut l'employer avec discrétion. Une largeur de 0 m. 15 à

0 m. 20 paraît suffisante. Les décorations des poignets seront proportionnellement plus étroites que celles du bas de l'aube. Il faut renoncer au tulle, aux dentelles trop légères dont le dessin, à distance, reste invisible ou indistinct. Les dentelles à becs risquent de s'accrocher ; on supprimerait cet inconvénient en terminant le bas de l'aube par un bandeau de toile pleine. Deux entre-deux étroits de 0 m. 05 à 0 m. 10 sont d'un effet gracieux,

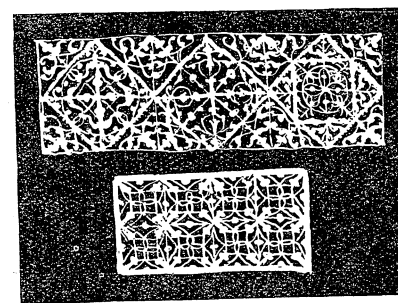


Fig. 358-359. — Dentelles d'aube.

ainsi que les parements interrompus du Moyen Age; mais nous goûtons médiocrement les dentelles ou parements polychromes, à moins qu'ils ne soient de tons très doux et par-

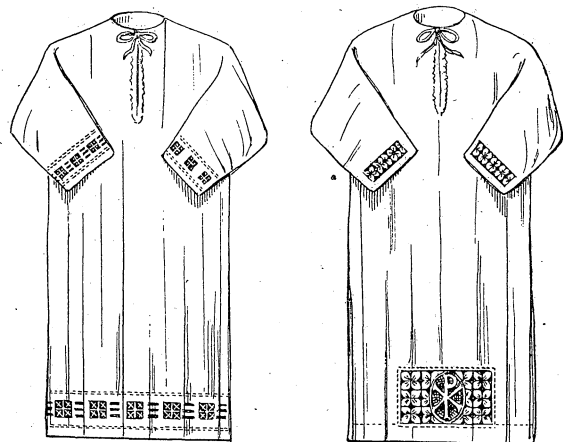


Fig. 360-361. — Aubes.

faitement harmonisés. Pour conserver son caractère symbolique, l'aube doit garder sa blancheur immaculée (fig. 358, 359, 360, 361).

II. SURPLIS - ROCHET

Il est convenable, mais non obligatoire, que le surplis soit de fil. On peut l'orner de dentelles, à condition, là encore, d'éviter tout excès de mauvais goût.

Aucune règle positive ne prescrit le plissage des surplis et des aubes. « Historiquement, dit le *Bulletin paroissial liturgique*, c'est une innovation introduite çà et là, vers 1500, qui s'étendit, sans se généraliser, du *xvii^e* au *xix^e* siècle : la plupart des anciens documents montrent des aubes et surplis larges, longs et flottants. Il est donc plus liturgique, c'est-à-dire, plus traditionnel, de ne pas les plisser... Au

point de vue esthétique, les plis, qui supposent l'empois et la raideur, sont artificiels et donc laids. Les seuls beaux plis sont ceux que donne un drapé souple et naturel. Ajoutez à cela que le plissage tue une décoration éventuelle, en anéantissant la lisibilité des dentelles et surtout des broderies; il est incompatible avec les parements ¹. » (Fig. 362.)

Au *xii^e* siècle, Gérard de Crémone parle indifféremment de surplis ou de *cotta*. De nos jours, on désigne du nom de *cotta* un surplis à encolure carrée, qui peut être dépourvu d'ouverture par devant et descend seulement à la ceinture.

Le rochet, garni de dentelles, est réservé aux évêques, aux prélats et, par indult, aux chanoines; les transparents des manches doivent être de la couleur de la soutane du dignitaire. Là encore, il faut éviter de faire de l'accessoire le principal, en donnant une longueur exagérée à la dentelle.



Fig. 362.
Surplis drapé.

III. CHASUBLE - DALMATIQUE

Dans la décoration des chasubles, des chapes, des dalmatiques, la simplicité est un élément de beauté. Rien de déplaisant comme ces larges galons d'or ou d'argent, ces lourds orfrois, ces ornements prétentieux, d'une richesse barbare, qui s'étalent, comme des placages monstrueux, sur les vêtements sacrés. Méfions-nous du principe : Rien n'est trop beau pour le bon Dieu, et ne confondons pas le luxe insolent avec la beauté.

Les scènes à personnages décorant la chasuble, le chape-

1. *Bulletin paroiss. liturg.*, 1926, p. 88.

ron ou les orfrois de la chape, bien qu'en usage au Moyen Age, nous semblent d'un goût discutable, quand elles sont prodiguées avec excès. On peut admirer l'art merveilleux qui a présidé à l'exécution de la chasuble, offerte à Pie XI par les clarisses de Mazamet; la conception nous en paraît étrange.

Cependant, sobriété ne veut pas dire pauvreté. Une richesse

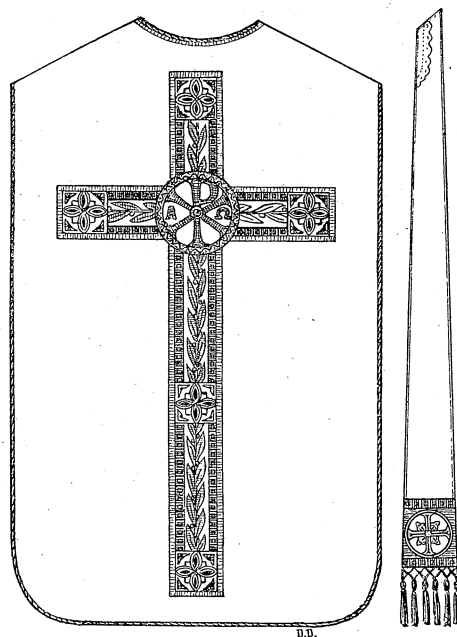


Fig. 363. — Chasuble et étole modernes.

de bon aloi est même de rigueur dans la décoration et le choix des étoffes. Du reste, la plus grande liberté est permise à l'artiste, pourvu qu'il consente à se laisser guider par le sens chrétien et le bon goût. L'ornementation géométrique et florale lui offrira les motifs les plus variés qu'il s'efforcera de traduire d'une façon nouvelle et originale. Mais il se souviendra qu'il doit exprimer avant tout une pensée reli-

gieuse et cherchera surtout son inspiration dans le répertoire si riche de nos symboles chrétiens. Qu'il évite pourtant les redites surannées, de style commercial. Que son interprétation demeure toujours claire et lisible et qu'il ne sacrifie jamais le naturel au symbolisme. Il songera enfin que les vêtements liturgiques sont faits pour être considérés de loin : en conséquence, il renoncera aux ornements minuscules, aux alliances de couleurs, trop délicates, qui se

confondent, à distance, dans une froide grisaille (fig. 363) ¹.

On sait que la soie est de rigueur pour la chasuble et ses accessoires : l'étole, le manipule, le voile du calice, la bourse, ainsi que pour la dalmatique, la tunique, la chape et l'huméral. On tolère toutefois, depuis 1893, qu'elle soit mêlée d'une trame de laine ou de coton, à condition que les fils de soie restent apparents et en quantité notable.

La soie artificielle est-elle permise ? Il n'est question, dans les décrets, que de la soie naturelle. En fait, la soie artificielle est employée couramment et l'Église ne s'y est pas opposée. Il ne faut pas se montrer plus tranchant qu'elle ne l'est elle-même, et tout en affirmant qu'il vaudrait mieux employer la soie naturelle, on ne pourrait pas condamner absolument, par ce temps de vie chère, l'usage de la soie artificielle.

On renoncera à ces étoffes décorées de grosses fleurs stylisées, et de guirlandes mignardes qui rappellent les cotonnades grossières employées comme rideaux de lits ou de fenêtres dans nos campagnes, à ces damas semés d'hosties, de calices, de raisins, de cœurs exécutés d'une façon banale, en des tons criards. Une étoffe unie, souple, mate ou légèrement brillante, de nuance délicate, leur serait de beaucoup préférable.

Il ne s'agit pas de condamner les tissus damassés, mais il est de la plus haute importance que le dessin en soit discret, d'un style sérieux, bien adapté au caractère du vêtement liturgique et, autant que possible, d'inspiration religieuse. Signalons en particulier un gracieux damas (propriété de la maison Biais, à Paris) orné de motifs inspirés des catacombes : poisson et corbeille eucharistiques, agneau et vase de lait symboliques, chrisme et branches d'olivier.

On crée, de nos jours, de superbes étoffes imprimées ou tissées ; rien n'empêche d'utiliser ces nouveautés pour l'église, pourvu que soit banni tout motif d'une mondanité choquante.

Le velours ou même la peluche de soie sont très décoratifs, mais ils doivent rester souples et légers.

1. Nous présentons ici quelques beaux modèles, œuvres d'une jeune école pleine d'avenir. Ils se font remarquer par la simplicité du dessin, la netteté d'exécution, le jeu délicat et harmonieux des couleurs.

Les étoffes d'or et d'argent, les brocards font des vêtements lourds, accablants, dont les plis forment des cassures bizarres et déplaisantes. Trop souvent, du reste, ces étoffes, qui ne sont pas de loyale marchandise, se ternissent à la longue et prennent une teinte terreuse.

Dans le choix des couleurs, évitons les tons crus et vul-

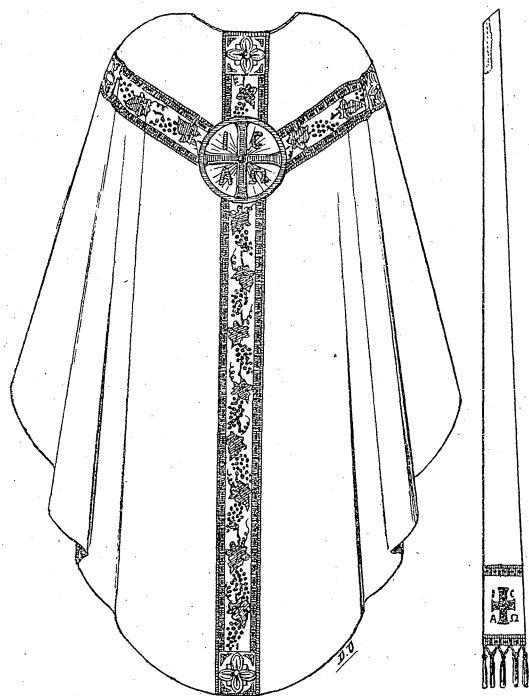


Fig. 364. — Chasuble de forme ample.

gaires : les verts perroquets, les rouges lie de vin, les violets acides ou fanés. Rappelons qu'un intérieur obscur appellerait plutôt des nuances claires ; un intérieur lumineux, des tonalités plus sombres.

La doublure, que les mouvements du prêtre rend facilement visible, n'est pas à négliger. On choisira une étoffe simple, sans apprêt, se drapant librement, d'une tonalité en

harmonie avec la couleur et la décoration des vêtements sacrés. Elle ne sera pas de même valeur que l'étoffe. Une étoffe sombre s'accommodera parfaitement d'une doublure de teinte pâle ; une doublure de couleur vive fera ressortir une étoffe de ton clair. On tiendra compte aussi du jeu des

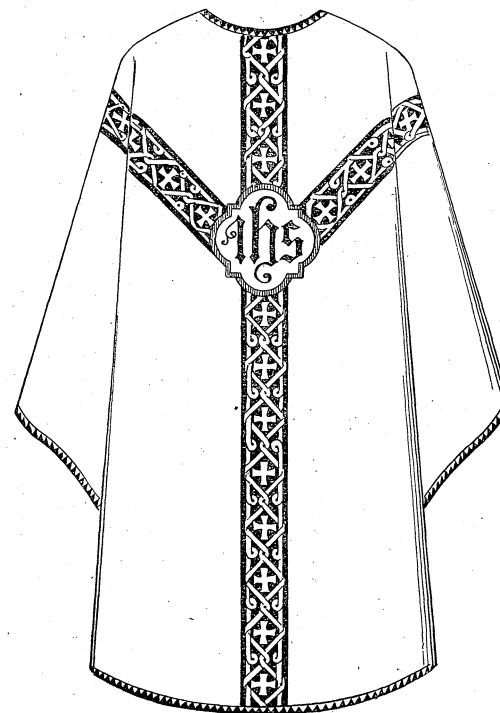


Fig. 365. — Chasuble de forme ample (maison Montagnier).

complémentaires. Opposés l'un à l'autre dans leurs nuances diverses, le vert et le rouge, le jaune et le violet, l'orange et le bleu s'exaltent et produisent sur l'œil une impression agréable. Une doublure jaune pourrait convenir aux ornements noirs. Pour les vêtements blancs, nous préférons des doublures de tonalités adoucies : bleu-ciel, or pâle, rose et vert tendre. Un vêtement entièrement blanc, étoffe et

doublure, ne manquerait pas de caractère, spécialement dans une église un peu sombre. L'opposition ton sur ton est d'un bel effet.

Nous ne cacherons pas notre préférence pour la chasuble drapée, appelée improprement chasuble « gothique ». C'est la forme traditionnelle qui fut en usage dès les premiers siècles. Notre chasuble moderne, avec sa raideur, sa forme étrange, ne ressemble en rien à un vêtement et manque totalement d'élégance (fig. 364, 365).

Cependant, le décret du 21 août 1925 défend de s'écarter des usages reçus, sans avoir consulté le Saint-Siège. Avant le décret, les Ordinaires étaient les seuls juges de l'opportunité d'admettre les ornements drapés, dans leur diocèse. Il appartient encore aux évêques de juger de cette opportunité, mais avant d'accorder leur approbation personnelle, expresse ou tacite, ils doivent soumettre leur appréciation au Saint-Siège.

Les dalmatiques à manches, en usage du reste en Italie, ne tombent pas sous le coup du décret.

IV. CHAPE

Deux modèles de chapes sont d'un usage courant : l'un où le chaperon se rattache directement à l'encolure; l'autre où le chaperon, rectiligne dans sa partie supérieure, s'applique au-dessous d'un orfroi qui fait le tour de l'encolure. Les chapes à capuchon ou à chaperon véritables et les chapes dépourvues de chaperon semblent interdites par le décret. Il faut éviter de donner au chaperon des dimensions exagérées qui le font ressembler à une sorte de tablier descendant au milieu du dos. L'effet est spécialement disgracieux, lorsqu'il est surmonté d'une large bande-orfroi, d'où la tête semble émerger comme d'un entonnoir. La coupe en tiers-point est très gracieuse.

Là encore, bannissons tout luxe indiscret. Rien de déplaisant et d'incommode comme ces vêtements semi-métalliques aux lourds orfrois surchargés de broderies épaisses et saillantes comme des bas-reliefs. La chape, ainsi que la chasuble et la

dalmatique, doit être d'un tissu souple et léger pour ne pas gêner les mouvements du prêtre et l'accabler sous son poids. Sa décoration restera simple et de bon goût. Il faut se dégager de cette idée que pour « faire beau », il faut « faire riche ».

V. MITRE

Au xvii^e siècle, la mitre prit des proportions monumentales qu'elle a gardées aux xviii^e et xix^e siècles. Cette forme, qui veut être majestueuse, manque véritablement d'esthétique, malgré l'ornementation très riche dont elle est ordinairement chargée (fig. 366). On en revient actuellement, du moins en France, aux modèles anciens et la mitre

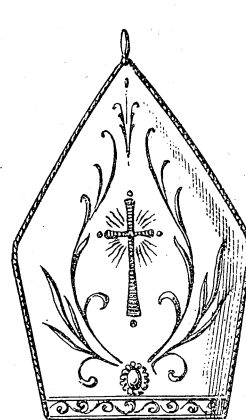


Fig. 366. — Mitre.
(xviii^e, comm. du xix^e siècle.)

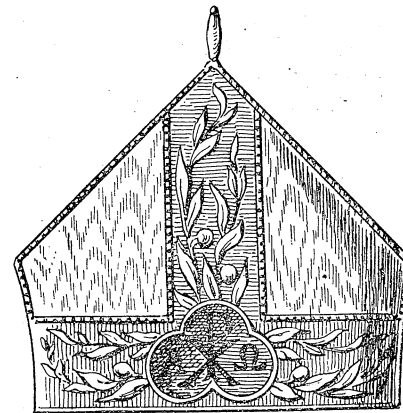


Fig. 367. — Mitre.
(Projet.)

moderne est beaucoup moins élevée et d'une décoration moins recherchée et de meilleur style.

A notre humble avis, la mitre, qui est une coiffure, n'est pas faite pour recevoir une scène figurée; elle ne doit pas être hérissée d'orfèvreries, ni garnie de crochets sur les bords; une croix ou une statuette ne seraient guère de mise pour en terminer la pointe. Un gland suffit. (Fig. 367.)

CONCLUSION

L'art au service de la liturgie est considéré par beaucoup comme un luxe inutile, un gracieux superflu, destiné uniquement à charmer les yeux : aimable condescendance de notre Mère l'Église à la frivolité humaine.

C'est une idée fausse et dangereuse, propre à introduire dans le saint lieu la futilité, la recherche, la mondanité, et toutes les fantaisies de mauvais goût de la moderne « réclame ».

Plus noble est la fonction de l'artiste chrétien. Le seul but digne de lui est d'emprisonner dans son œuvre un rayon de beauté pour l'offrir en hommage à la Beauté suprême, de la façonner à l'image de son âme, comme un symbole de foi et d'amour, de spiritualiser la matière inerte par la magie de son art, de la rendre capable de susciter en nous de hautes pensées et des sentiments très purs.

Voilà pourquoi le prêtre agira sagement en ne s'adressant qu'à de vrais artistes, croyants convaincus ou du moins possédant une connaissance approfondie de nos mystères sacrés et de nos traditions liturgiques. Ils sont nombreux les artistes qui apporteraient à cette œuvre toutes les ressources de leur talent et toutes les inspirations de leur foi. Ils demandent seulement à être compris et dirigés. Ce serait une faute de les délaissier pour recourir à des intermédiaires sans goût et sans scrupule, soucieux avant tout de « placer une marchandise » qu'il s'agit d'écouler coûte que coûte.

Ne traitons pas de rêveurs ceux qui croient à la haute mission de l'art religieux à notre époque. Embellir la Maison de Dieu, c'est embellir la « Maison de famille », c'est la rendre plus attrayante, plus accueillante, plus douce à la prière, plus réconfortante à la douleur ; c'est offrir à la foule cet idéal dont elle a besoin pour la reposer des vulgarités, des laideurs, qui, de nos jours, blessent partout les regards ; c'est retrouver le Moyen Âge chrétien qui se plaisait à ins-

truire les multitudes croyantes en leur présentant des visions de beauté.

A cette tâche éminemment morale et sociale, le prêtre et l'artiste doivent collaborer dans une union étroite et tous les amis de l'art auront à cœur de reconnaître et d'encourager leurs efforts.

BIBLIOGRAPHIE

- Auber (Chan.), *Instruction de la commission archéologique diocésaine de Poitiers*, in-8°, Poitiers, 1851.
- Avranches (Jean d'), *De officiis ecclesiasticis*, édition Delamare, Paris, 1923.
- Batiffol (Mgr), *Étude de liturgie et d'archéologie*, Paris, 1919. *Leçons sur la messe*, Paris, 1920.
- Barbier de Montault (Mgr X.), *Traité pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises*, 2 vol. in-8°, Paris, 1899.
- Bénédictines de Saint-Louis-du-Temple, *Guide pratique pour la confection des ornements sacrés*, 2 vol., Lophem-les-Bruges.
- Berteaux, *Trésors d'églises. Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1897.
- Blanc (Ch.), *Grammaire des arts du dessin*, gr. in-8°, Paris, 1800.
- Bonnard, *Costumes historiques des XII^e, XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, tirés des monuments les plus authentiques de la peinture et de la sculpture*, 3 vol. in-4°, Paris, 1860-1863.
- Borromée (Saint Charles), *Instructiones fabricæ et supellectilis ecclesiasticæ, libri duo*, Mediolani, 1557 (édition avec notes de l'abbé Drival, in-12, Paris, 1855).
- Bock, *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters*, Bonn, 1856-1871.
- Braun, S. J., *Die liturgische Gewandung*, Fribourg-en-Brisgau, 1907. *Handbuch der Paramentik*, 1911.
- Bréhier (L.), *Les origines du crucifix dans l'art religieux*, Paris, 1904.
- Brillant (M.), *L'art chrétien en France au XX^e siècle*, in-8°, Paris, 1928.

- Cabrol (Dom) et dom Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, in-4°, Paris, en cours de publication.
- Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, 4 vol. in-4°, Paris, 1848-1856; *Nouveaux mélanges*, 4 vol. in-4°, Paris, 1874-1877.
- Caumont (A. de), *Abécédaire d'archéologie*, 3 vol. in-8°, 1^{re} édit., Caen, 1850, 6^e édit., 1870.
- Charvet (L.), *Enseignement des arts décoratifs*, in-16, Paris.
- Cloquet, *Traité d'architecture*, 5 vol., gr. in-8°, Paris, 1901.
- Clouzot (H.), *L'art décoratif religieux moderne*, Paris, 1930.
- Corblet (H.), *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du sacrement de l'Eucharistie*, t. II, Paris, 1886; *L'autel chrétien*, Bruges, 1883.
- Crosnier (Mgr), *Iconographie chrétienne*, in-8°, Tours, 1876.
- Dalton, *Catalogue of the christian antiquities of the British Museum*, in-4°, Londres, 1901.
- Didron, *Annales archéologiques*.
- Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et latines*, in-4°, Paris, 1875.
- Doublet (J.), *Histoire de l'abbaye de Saint-Denys, en France*, 2 vol., Paris, 1625.
- Duchesne (Mgr), *Les origines du culte chrétien*, in-8°, Paris, 1889.
- Durand de Mende, *Rationale divinarum officiorum*, édit. Barthélemy, 5 vol. in-8°, Paris, 1854.
- Enlart (C.), *Manuel d'archéologie française*, in-8°, Paris, 1919, t. II; *Le costume*, in-8°, Paris.
- Fabre (A.), *Pages d'art chrétien*, gr. in-8°, Paris, 1920; *Manuel d'art chrétien*, in-8°, Paris, 1929.
- Farcy (J. de), *La broderie du XI^e siècle à nos jours*, in-fol., Angers.
- Fontenay, *Les bijoux anciens et modernes*, in-8°, Paris, 1887.
- Fortescue, *The vestiments of the roman rite*, Londres, 1925.
- Forrer et Müller, *Kreuz und Kreuzigung*, in-8°, Strasbourg, 1894.
- Gailhabaud, *L'architecture du V^e au XVI^e siècle et les arts qui en dépendent*, 4 vol. in-4°, Paris, 1850; *Monuments anciens et modernes*, 4 vol. in-fol., Paris, 1850.
- Garnier (Éd.), *Histoire de l'émaillerie*, 1886.

- Gastoué, *L'orgue en France, de l'antiquité au début de la période classique*, in-8°, Paris, 1921.
- Gavanti, *Thesaurus sacrorum rituum cum novis observationibus et add.*, 2 vol. in-4°, Venise, 1828.
- Gay (V.), *Glossaire archéologique du Moyen Age et de la Renaissance*, 2 vol., gr. in-8°, Paris, 1883-1928.
- Grégoire de Tours, *De gloria martyrum*, P. L., t. LXXI.
- Grimouard de Saint-Laurent (de), *Guide de l'art chrétien*, 6 vol., gr. in-8°, Paris, 1873.
- Helyot (P.), *Histoire des ordres monastiques religieux et militaires*, 8 vol. in-4°, 1721.
- Hourticq (L.), *Encyclopédie des beaux-arts*, 2 vol. in-4°, Paris, 1928.
- Labarte, *Histoire générale des arts industriels*, 3 vol. in-4°, Paris, 1872-1875.
- Lasteyrie (F. de), *Histoire de l'orfèvrerie, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, in-12, Paris 1875.
- Lasteyrie (R. de), *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, gr. in-8°, Paris, 1929 (nouv. édit. revue par Marcel Aubert); *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, 2 vol., gr. in-8°, Paris, 1926-1927 (publié par Marcel Aubert).
- Leclercq (Dom H.), *Manuel d'archéologie chrétienne*, 2 vol. in-8°, Paris.
- Liber pontificalis*, édition Duchesne, Paris 1886-1892.
- Linas (Ch. de), *Les origines de l'orfèvrerie cloisonnée*, 3 vol. in-8°, Paris, 1877; *Anciens vêtements sacerdotaux et anciens tissus conservés en France*, gr. in-8°, Paris, 1862; *Recherches sur les divers genres d'incrustation, la joaillerie et l'art des métaux précieux*, in-8°, Paris, 1877.
- Liturgia*, encyclopédie populaire des connaissances liturgiques, publiée sous la direction de l'abbé R. Aigrain, in-16, Paris, 1930.
- Magne (L.), *L'art appliqué aux métiers : décor de la pierre*, in-8°, Paris, 1913; *Décor de la terre*, in-8°, Paris, 1913; *Décor du verre*, in-8°, Paris 1914; *Décor du fer*, in-8°, Paris, 1914; *Décor du cuivre et du bronze*, in-8°, Paris, 1917.

- Mâle (E.), *L'art religieux en France au XII^e siècle*, in-4°, Paris, 1923; *L'art religieux en France au XIII^e siècle*, 2^e édit., in-4°, Paris, 1902; *L'art religieux de la fin du Moyen Age, en France*, in-4°, Paris, 1908.
- Mallet (Chan.), *Cours élémentaire d'archéologie religieuse*, t. II. *Le mobilier*, in-8°, Paris, 1900-1904.
- Marchi, *I monumenti dell'arte cristiana primitiva*, in-4°, Rome, 1844.
- Marucchi (O.), *Éléments d'archéologie chrétienne*, in-8°, Paris, 1902.
- Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 3^e édit., Paris, 1900.
- Martène, *De antiquis Ecclesiæ ritibus*, 4 vol. in-fol., Venise, 1788.
- Marquet de Vasselot, *L'orfèvrerie et l'émaillerie aux XIII^e et XIV^e siècles*, dans *l'Histoire de l'art* d'André Michel, II^e partie, Paris, 1906, t. III; *Les émaux limousins à fond vermiculé*, in-8°, Paris, 1906.
- Mayeux, *La composition décorative* (Bibl. d'enseignement des beaux-arts), in-8°, Paris.
- Ménard (R.), *Histoire artistique du métal*, in-4°, Paris, 1881.
- Michel (A.), *Histoire de l'art*, 18 vol., gr. in-8°, Paris, 1906-1927.
- Molinier, *L'émaillerie*, in-4°, Paris, 1891; *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie*, 4 vol. in-4°, Paris, 1900-1903; *L'évolution des arts humains du VIII^e au XII^e siècle*, in-8°, Paris, 1905.
- Munier (Abbé), *Construction, décoration, ameublement des églises*, in-8°, Bruges, 1926.
- Pellicia, *The policy of the christian Church*, in-8°, Londres, 1883.
- Piat, *La décoration architecturale*, Paris, 1891.
- Pierret, *Manuel d'archéologie pratique*, in-12, Paris, 1900.
- Quicherat, *Histoire du costume en France, depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIII^e siècle*, gr. in-8°, Paris, 1876.
- Raugel (F.), *Les organistes*, in-8°, Paris; *Recherches sur les maîtres de l'ancienne facture d'orgue*, in-8°, Paris, 1919; *Les anciens buffets d'orgue du département de Seine-et-Oise*, in-8°, Paris, 1926; *Les grandes orgues de Paris et du département de la Seine*, in-4°, Paris, 1927.

- Renan (Ary), *Le costume en France*, in-8°, Paris, 1890.
- Reussens (Chan.), *Éléments d'archéologie chrétienne*, 2 vol. in-8°, Paris.
- Rock, *The Church of our fathers*, 4 vol. in-8°, Londres, 1903.
- Rohaut de Fleury, *La messe. Études archéologiques*, 8 vol. in-4°, Paris, 1888.
- Rossi (De), *Roma sotterranea*, 3 vol. in-fol, Rome, 1877.
- Roulin (Dom E.), *Linges, insignes et vêtements liturgiques*, in-8°, Paris, 1930.
- Saint-Denis (Chronique de)*, traduite par Le Laboureur.
- Servièrès, *La décoration artistique des buffets d'orgues*, in-4°, Paris, 1928.
- Venturi, *Storia dell'arte italiana*, 12 vol. in-8°, Milan, 1901.
- Vert (De), *Explication des cérémonies de l'Église*, in-8°, Paris, 1720.
- Vevert, *La bijouterie française*, 3 vol., gr. in-8°, Paris, 1908.
- Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné d'architecture française*, 10 vol. in-8°, Paris, 1854-1869; *Dictionnaire du mobilier français*, 6 vol., 1855-1873.
- Wilpert (Mgr), *Un capitolo di storia del vestiario*, 1898, Rome.

INDEX ALPHABÉTIQUE

A

- Abat-voix, 187.
- Acerra*, 83.
- Aelred de Rievault, 128.
- Aghaboe (Irlande), 286.
- Agneau crucifère, 136, 158.
- Agnellus de Ravenne, 60.
- Ahetze (Basses-Pyrénées), 308.
- Aiguère, 231.
- Aizenay (Vendée), 308.
- Aix-en-Provence, 27.
- Aix-la-Chapelle, 115, 125, 148, 151, 152, 156, 197, 228, 241.
- Ajuda (Espagne), 219.
- Alard (Saint), 152.
- Albi, 195, 204, 234.
- Alcuin, 166.
- Alexandre 1^{er}, 84, 152.
- Alost (Belgique), 279.
- Alpais, 224.
- Altaria itineraria, viatica, portatilia*, 16.
- Ama*, 59.
- Amalaire, 92.
- Amand (Saint), 171.
- Ambazac (Haute-Vienne), 153, 169.
- Ambon, 21.
- Ambroise (Saint), 56, 81.
- Amiet, 167, 265.
- Amiens, 183, 187, 195, 196, 208, 213, 276, 280.
- Amphibolus*, 92.
- Amphiloque, 57.
- Ampulla*, 229.
- Ampulla chrismatis*, 253.
- Amula*, 59, 229.
- Angelus*, 214.
- Angers, 27, 28, 117, 166, 185, 201, 315, 316.
- Angusticlave (tunique), 91.
- Antependium*, 111, 177, 330.
- Antioche, 47.
- Apt (Vaucluse), 14, 107, 265.
- Aquamaniles*, 231.
- Arca*, 55, 78.
- Arcosolium*, 11.
- Arcus*, 19.
- Arfé, 229.
- Argelès-sur-Mer (Pyrénées-Orientales), 222, 224.
- Arles, 104.
- Armarium*, 58, 114, 138, 277.
- Arras, 175, 182.
- Arundo*, 134.
- Art catholique, 350.
- Aspersoir, asperges, epergès, 256.
- Asser ad pacem*, 251.
- Assise, 219.
- Astérisquel, 136.
- Athanase (Saint), 10.
- Athos (Mont-), 221.
- Aube, 90, 160, 261, 316, 365.
- Auch, 285.
- Auditorium*, 21.
- Augustin (Saint), 32, 34.
- Augustin de Cantorbéry (Saint), 95.
- Auriol (Bouches-du-Rhône), 14.
- Aurifrigium, aurifisium*, 94.
- Autel, 7, 108, 175, 273, 323.
- Autel portatif, 16, 113.
- Autel à reliques, 180.
- Autun, 73.
- Avenas (Rhône), 108.
- Avignon, 119, 158.
- Avioth (Meuse), 175.
- Azy (Aisne), 186.

B

- Baiser de paix, 250.
 Bâle, 109, 262.
 Baldaquin, 275, 329.
 Barbatianus (Saint), 152.
 Barbier de Montault (Mgr), 216, 360.
 Barker, 343.
 Barnabé (Saint), 152.
 Baptistère, 23.
 Barbuise (Aude), 278.
 Barrette, 90.
 Basile (Saint), 57.
 Basilewski (Collection), 134.
 Bâton pastoral, 87, 157.
 Bayeux, 148, 161, 165, 166, 212, 287, 310, 311.
 Beaune (Musée de), 181.
 Beauvais, 187, 213, 240, 265, 280, 299.
 Becket (Saint Thomas), 161, 163, 165, 166, 171, 173.
 Belem (Portugal), 228.
 Bénisson-Dieu (La), Loire, 183.
 Bénitier fixe, 84, 124, 204, 294, 342.
 Bénitier portatif, 85, 156, 254.
 Benoît VII, 106.
 Benoît XII, 262.
 Benoît XIV, 215.
 Bergen (Norvège), 178.
 Berlin, 56, 114.
 Bernard (Saint), 149.
 Bernard de Menthon (Saint), 152.
 Berneuil (Somme), 117.
 Bernin, 29, 275, 278.
 Bernulphe (Saint), 160.
 Besançon, 115, 186, 271.
 Béziers, 29, 215.
 Billanges (Haute-Vienne), 244.
 Bille (mors de chape), 118.
Birretum, 168.
 Biville (Manche), 217, 264.
 Bobbio (Italie), 56.
 Boiserries, 209, 283, 338.
 Boldetti, 84.
 Bona (Cardinal), 61.
 Boniface (Saint), 95.
 Borromée (Saint Charles), 266, 288, 290, 317, 321, 328, 334.
 Boucher, 336.
 Bougran ou bouquerant, 317.
 Bouilly (Aube), 275.
 Boulogne, 290.
 Bourg-Achard (Eure), 196.
 Bourges, 78, 204, 249, 256.
 Bourneau (Vendée), 294.
 Bourret (Tarn-et-Garonne), 117.
 Bouteiller, 207.
 Braga, 97.
Brandea, 13.
 Bras-reliquaire, 152.
 Bretagnolles (Eure), 283.
 Bretteville-Saint-Laurent (Manche), 288.
 Brignolles, 267.
 Brillant (M.), 356.
 Brindilles, 125.
 British Museum, 65, 66.
 Brivio (Italie), 78.
 Brocart, brocatelle, 265 (note).
 Brou, 187, 185, 204, 287.
 Bruffière (La), Vendée, 336.
 Bruges, 291.
 Bruxelles, 152.
 Bures (Seine-Inférieure), 288.
 Burettes, 59, 139, 229, 307.
 Bustes-reliquaires, 151.
Butto, 75.

C

- Cabochon, 135.
Cælum, 258.
 Caffieri, 311.
 Cahier (P.), 142 (note), 353.
 Caillat, 354.
 Calice du sacrifice, 44, 131, 216, 301, 353.
 Calice ministériel, 47, 132.
 Calice du baptême, 47.
Calices pendentiles, 47, 133.
 Callicules, 100.
 Calliste (Cimetière de), 9, 13.
 Calixte, III 215, 229.
 Calmin (Saint), 111.
 Cambrai, 253.
 Cambridge, 127.
 Cambronno (Oise), 140.
Camelaucum, 105.
Campana, 38.
 Campanie, 38.
 Cancel ou chancel, 17.
 Candace, 23.
 Canettes, 229.
 Canino (Italie), 39.
Cannula, 134.
Cantharus, 84.
 Cantiques des Cantiques, 84.
 Cantorbéry, 104.
Capella græca, 9.
 Capitulaires, 38.
Cappa, 258.
Capsa, 18.
 Carrières-Saint-Denis (Seine-et-Oise), 111.
 Cassiodore, 34.
Casula, 92.
Cathedra, 28.
 Cathédrale, 28.
Catino (Sacro), 50.
 Caudebec (Seine-Inférieure), 293.
 Cavaillé-Coll, 299, 343.
 Ceinture, 90, 161, 261.
 Cerizy-la-Forêt (Manche), 198.
 Césaire d'Arles (Saint), 87, 92.
 Chaire à prêcher, 115, 185, 279, 330.
 Chaire épiscopale, 28, 118, 192.
 Chaise-Dieu (La), (Haute-Loire), 293.
 Chalgrin, 299.
 Châlons-sur-Marne, 172, 261.
 Chalumeau, 134.
 Champagne (Seine-et-Oise), 205.
 Chandelier, 73, 145, 234, 308, 360.
 Chandelier à branches multiples, 238.
 Chandelier cariatide, 145.
 Chandelier pascal, 147, 236.
 Chape, 97, 168, 266, 321, 367, 372.

- Chapel, 105.
 Chapelle (Sainte-), 181, 199, 212, 236, 253.
 Charlemagne, 35, 87, 109, 151, 171.
 Charles V, 211, 256.
 Charles le Chauve, 78, 95, 166.
 Charles-Quint, 228.
 Chartres, 157, 183, 204, 208, 213, 250, 275.
 Châsses, 78, 150, 161, 262, 317.
 Chasuble, 92, 161, 263, 317, 367.
 Château-Ponsac (Haute-Vienne), 252.
 Chavay (Manche), 209.
 Chelles (Seine-et-Marne), 43, 47, 88.
 Chemin de Croix, 346.
 Chilpéric, 5.
Chrismatorium, chrismarium, 253.
Chrismale vasculum, 253.
 Christiania, 178.
 Chrodegand, 47.
Chrysoclavum, 94.
 Cicéron, 33, 61, 102.
 Ciboire, 224, 304, 353.
 Cibolle, 114, 183.
Ciborium, 19.
 Cippe, 14.
 Ciselure, 55.
 Clairfayts (Nord), 186.
Clamacterii, 21.
 Clave, 91, 99.
 Clément IV, 134.
 Clicquot, 299.
 Cliquettes, 38.
Clocca, 38.
 Cloches, clochettes, 36, 128, 212, 300, 351.
 Clôtures de chœur, 207, 293.
 Cluny (Abbaye de), 139.
 Cluny (église paroissiale), 189.
 Cluny (Musée de), 110, 111, 151, 152, 158, 178, 185, 198, 224, 228, 231, 246, 247, 248, 249, 264, 304, 305.
 Coblentz, 111.

Colobe, *colobium*, 101.
 Cologne, 50, 153, 217, 341.
 Colombe eucharistique, 55, 138, 223.
Colum vinarium, 61.
 Concevieux (Aisne), 59.
 Confession de saint Pierre, 104.
 Confession (autel), 12.
 Confession, 287.
 Confessionnal, 287, 337.
 Conques (Sainte-Foy de), 114, 126, 152, 228, 244, 248, 315.
 Conrad de Mayence, 156.
 Constantin, 54, 57, 60, 63.
 Constantinople, 87.
 Copenhague, 129.
 Corbigny (Nièvre), 201.
 Corinthe, 104.
Corona sacerdotalis, 105.
Corpus Christi (Fête du), 226, 260.
 Couleurs liturgiques, 95, 164.
 Couronnes de lumières, 75, 148, 238, 312.
 Couronne votive, 21.
 Courtibaut, cortiboz, 322, 330.
 Courtines, 21, 183.
 Courseut (Côtes-du-Nord), 201.
 Cracovie, 105.
 Craon (Mayenne), 263.
 Crécelle, 37.
 Crenay (Aube), 282.
 Croix d'autel, 68, 140, 232, 307, 358.
 Croix de bénédiction, 69.
 Croix de Lorraine, 233.
 Croix de procession, 68, 140, 232, 307.
 Croix-reliquaire, 69, 153, 245.
 Croix triomphale, 71, 144, 234.
 Croix-Marie, 336.
 Crosse, 87, 157, 256, 314.
 Crouttes (Aisne), 246.
Cruces pendentes, pendulæ, 68.
Cruces stationales, 68.
 Crucifix, 63, 65, 141, 232.
 Ctésibius, 32.
Cucullus, 98.

Cuiller liturgique, 220.
Cursores, 38.
 Custodes eucharistiques, 55, 136, 221, 304.
 Custodie, 229.
 Cutbert (Saint), 79.
 Cylindre-reliquaire, 246.
 Cyprien (Saint), 100.

D

Dagagnazès (Lot), 212.
 Dagobert, 31, 71, 121.
 Dais de procession, 258, 362.
 Dais de stalle, 195.
 Dalmatique, 99, 169, 267, 321.
 Damas, 163, 265 (note).
 Dargillières, 299 (note).
 Darmstadt, 114.
 Daroca (Espagne), 229.
 Debruge, 144.
 Decize, 201.
 Delattre (Dom), 84.
 Délémont (Suisse), 89.
 Dentelle, 317, 365.
 Didier d'Auxerre, 42, 134.
 Didron, 362.
 Dienville (Aube), 292.
 Dijon (Musée de), 181.
 Dinan, 201.
 Dinanderie, 231.
 Diptyque, 23, 76.
 Dobrée (Musée), à Nantes, 142, 249.
 Donauwert (Bavière), 228.
 Dorsal de stalle, 120.
Dorsale, 111.
 Doublet (Dom), 71, 121.
 Doublure, 370.
 Drogon (Sacramentaire de), 89.
 Druyes (Yonne), 123.
 Durand de Mende, 119, 140, 163, 183, 236.

E

Eauebenoistier, 254.
 Édicule-reliquaire, 241, 243.

Edme (Saint), 261, 264, 265.
 Édouard le Confesseur, 262.
 Éginhard, 34.
 Eichstaett, 105, 228.
 Éloi (Saint), 31, 42, 71.
 Émaux incrustés, sur relief, peints, cloisonnés, champlevés, 42, 43 (note).
 Embenoistier, 255.
 Emmeran (Saint) de Ratisbonne, 14.
 Encensoir, 79, 153, 249, 313.
Encolpia, 55.
 Épaone (Concile d'), 10, 11, 19.
 Épaubourg (Oise), 117.
 Épesses (Les), Vendée, 305.
 Éphège (Saint), 35.
 Éphrem (Saint), 81.
 Erwin (Psautier d'), 127.
 Escobecques (Nord), 308.
 Espondeilhan (Hérault), 119.
 Étienne (Saint), 57.
 Étienne II, 100.
 Étole, 96, 165, 265, 321.
 Étretat (Seine-Inférieure), 286.
 Eugène III, 144.
 Eutychien, 99.
 Évreux, 271, 293.
Exedra, 21.
 Exposition, 329.
 Eyck (Van), 181.
 Eygun, 43.

F

Fabre (A.), 323.
Fano, 166.
 Fanons, 271.
 Faouët (Le), (Morbihan), 205.
Fascitercula, 166.
 Faye-l'Abbesse (Deux-Sèvres), 218.
 Félix (Saint) de Nantes, 71.
Fenestella confessionis, 13.
 Ferté-Bernard (La), (Sarthe), 295.
 Ferréol (Saint), 244.

Fibule, 103, 168.
 Filigrane, 135.
 Finan (Saint), 40.
 Firmin (Saint), 151.
Fistula, 134.
 Flavigny (Côte-d'Or), 202, 205.
 Fleurs, 329.
 Flûte de Pan, 32.
 Folgoët (Le), (Finistère), 204.
 Fontaine-les-Ribouts (Eure-et-Loire), 267.
 Fontenailles (Calvados), 212.
 Fonts baptismaux, 26, 116, 128, 282, 332.
 Formes (*formæ, formulæ*), 120.
 Fouquebrune (Charente), 183.
 Fourvière, 325.
 François I^{er} (Style), 283.
Fractio panis, 43.
 Frédéric Barberousse, 148.
 Frégimont (Lot-et-Garonne), 115.
 Fréjus, 27.
Frontale, 111.
Frigium, 105.
 Fulgence-Ferrand, 38.
 Fulrad, 100.

G

Gaillac (Tarn), 213.
 Gaillon (Château de), 287, 293.
 Gall (Moine de Saint-), 35, 38.
 Garlande, 230.
 Gastoué, 296.
 Gauvain (Belgique), 238.
 Gauzelin (Saint), 46, 51.
 Gay (V.), 224.
 Gémellions, 140.
 Georges, 34.
 Géraudot (Aube), 273.
 Germain, 303, 307.
 Germain (Saint), de Moutier-Granval, 89.
 Germain de Paris (Saint), 147.
 Germigny (Loiret), 51.
 Gertrude (Sainte), 243.
 Ghoy (Hainaut), 305.
 Givet (Ardennes), 265.

Gladbach, 114.
 Gloire, 276.
 Godefroy de Clères, 131.
 Godehard (Saint), 163.
 Goujon (Jean), 282.
 Gourdon, 46.
 Graville (Seine-Inférieure), 278.
 Gravure, 55.
 Grandmont (Abbaye de), 153, 230.
 Grégoire le Grand (Saint), 73, 88, 97.
 Grégoire IV, 48.
 Grégoire IX, 130.
 Grégoire de Tours, 32, 42, 47, 55, 58, 67, 91.
 Grenoble, 28, 185.
 Grilles, 125, 205, 291, 340.
 Grimouard de Saint-Laurent, 364.
 Guarrazar, 21.
 Guengat (Finistère), 219.
 Guéranger (Dom), 364.
 Guido (Cardinal), 130.
 Guillaume de Malmesbury, 126.
 Guilmiliau (Finistère), 283.

H

Hélie (Bienheureux Thomas), 264.
 Hérón, 32.
 Henri II (Style), 284.
 Herse (*hercia, rastellum*), 238, 311.
 Hildesheim (Trésor de), 144, 148, 149, 168.
 Hincmar de Reims, 87.
 Hombleux (Somme), 296.
 Homblières (Aisne), 50.
 Honfleur, 197, 278.
 Honorat (Saint), 81.
 Honorius d'Autun, 170.
 Hore (Irlande), 288.
 Hidulff (Saint), 101.
 Hilaire d'Arles (Saint), 81.
 Hugues de Boulogne, 161.
 Hippolyte (Saint), 12.
 Hydraule, 32.

I

Impluvium, 24.
Infula, 92.
Incensorium, 79.
 Innocent I^{er}, 57, 253.
 Instruments de paix, 251.
 Ispagnac (Lozère), 14.

J

Jean Chrysostome (Saint), 36, 55, 56, 81.
 Jean de Bayeux, 262.
 Jean de Ravenne, 97.
 Jean VIII, 34.
 Jean XXII, 215, 226.
 Jérôme (Saint), 54, 58, 96.
 Jérusalem, 149.
 Joigny, 213.
 Joinville (Sire de), 236.
 Joinville (Haute-Marne), 269.
 Jouarre (Seine-et-Marne), 241.
 Jouée de stalle, 195.
 Jouy (Marne), 202.
 Jubé, 202, 290.
 Julien l'Apostat, 34.
 Julienne (Sainte), 88.
 Jumièges, 286.
 Jussy-Champagne (Cher), 176.
 Justin (Empereur), 69.
 Justinien, 14.

K

Kremsmünster, 47.

L

Lacerna, 97.
 Laguenne (Corrèze), 223.
 Lambader (Finistère), 205.
 Lamballe (Finistère), 205.
 Lambert (Saint), 244.
 Lamon (Italie), 47.
 Lampadaires, 360.
 Lampe eucharistique, 239, 360.
 Lampes, 72, 148.

Lanfranc, 140.
 Lanmeur (Finistère), 189.
 Laodicée, 97.
 Laon, 117, 293.
 Lasteyrie (R. de), 214.
 Laticlave (Tunique), 91.
 Latran (Basilique de), 14, 17, 19, 27, 54, 57, 60.
 Laval, 256.
 Lavour, 215.
 Lavoûte-Chilhac (Haute-Loire), 137.
 Lazare, 50.
 Léau (Belgique), 238, 279.
 Leclercq (Dom), 25, 27, 53, 68, 98.
Lectorium, lectrinum, 121, 202.
 Léonard de Port-Maurice (Saint), 346.
 Léon III, 48, 68, 71.
 Léon IV, 48, 54, 58.
 Lépine, 299.
 Lesmont (Aube), 223.
 Lessines (Belgique), 228.
Liber pontificalis, 14, 19, 41, 48, 49, 50, 54, 57, 68, 69, 71, 73, 75, 81, 82, 84, 100, 253.
Liber pontificalis d'Agnellus de Ravenne, 99.
 Liège, 244.
 Limoges, 43 (note), 290.
 Linas (Ch. de), 364.
Linea superpellicialis, 261.
 Lisieux, 293.
 Lizier (Saint), 158.
 Lombard (Pierre), 139.
 Long-Wittenham (Berkshire), 87.
 Louchette, 220.
 Loup (Saint), 158.
 Louis de Toulouse (Saint), 267.
 Louis VII, 108.
 Louis XI, 215.
 Louis XIII (Style), 284.
 Louis XIV (Style), 284.
 Louis XV (Style), 285.
 Louis XVI (Style), 286.
 Louvre (Musée du), 111, 224, 228, 233, 244, 248, 313, 350.

Lucine (Cimetière de), 93.
 Luçon (Vendée), 107.
 Lustre, 360.
 Lutrin, 121, 197, 293.
 Luz, 124.
 Lydie, 23.
 Lyon, 119, 157, 202, 224, 304, 314, 316.

M

Madeleine (Sainte), 244.
 Maëstricht, 50, 120, 228.
 Magdebourg, 129, 238.
 Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise), 283.
 Mahaut d'Artois, 256.
 Main divine, 221.
 Malachie (Saint), 172.
 Malval (Haute-Vienne), 230.
 Manipule, 96, 166, 265, 321.
 Mannheim, 83.
Mappula, 97, 258.
 Marseille, 107.
 Martène (Dom), 61.
 Martin (P.), 353.
 Martin (Saint), 244.
 Martin-Église (Seine-Inférieure), 288.
Martyrium, 13.
 Mazamet (Tarn), 368.
 Maxence, 156.
 Maximien, 96.
 Mayence, 156, 231.
 Meaux, 212.
 Melchisédech, 99.
 Memling, 181.
Memoria, 13.
Mensa, 8.
 Mesnard, 336.
 Metellus, 21, 22.
 Metz, 28, 168, 211, 213, 299.
 Mianay (Somme), 87.
 Milan, 210.
 Milly (Yonne), 209.
 Minden (Westphalie), 140.
 Miséricorde de stalle, 191, 194.
 Mitre, 171, 270, 373.

Moissac, 212.
Moïse, 50.
Molinier, 17, 31.
Monilia, 168.
Monitores, 38.
Monstrance, 226, 305.
Montsouris (Haute-Garonne), 186.
Monza, 21, 46, 67, 79.
Mors de chape, 168, 267.
Moret (Seine-et-Marne), 295.
Morognes (Cher), 196.
Moscou, 351.
Moules à hosties, 83, 252.
Mouton, 128, 129.
Moyenmoûtier (Vosges), 101.
Muret (Haute-Garonne), 244.

N

Nailly (Yonne), 245.
Namur, 152, 217, 244.
Nancy, 78, 307, 321.
Nantes, 71.
Naples, 74, 187.
Narbonne, 67, 198, 209.
Natalis (Dies), 11.
Navette, 79, 156, 251, 313.
Néron, 33.
Neuvy-Saint-Sépulcre (Indre), 126.
Nevers, 181, 256.
Nexon (Haute-Vienne), 244.
Nielle, 55.
Nîmes, 253.
Nivelles (Belgique), 243.
Noblet, 277.
Nola, 38.
Notre-Dame de Brebières (Pas-de-Calais), 358.
Notre-Dame-de-Hal (Belgique), 192.
Notre-Dame de Lamballe (Côtes-du-Nord), 205.
Notre-Dame de Riez (Vendée), 305.
Notre-Dame-la-Grande, Poitiers, 293.
Noyon, 39.

Nuits-Saint-Georges (Côte-d'Or)
197-202.
Nunez de Lara, 219.
Nuremberg, 185.

O

Œcus, 24.
Offertorium, 133.
Oignies (Belgique), 218.
Oisy (Pas-de-Calais), 233, 246.
Ombrellino, 362.
Omophorion, 102.
Optat, 10.
Optatien, 31.
Orarium, 96.
Ordines romani, 48, 49, 81, 220, 236, 258.
Orléans (Loiret), 101, 212, 214, 256.
Orfroi, 94.
Orgues, 31, 126, 210, 295, 343.
Orgues hydrauliques, 32.
Orgues portatives, 212.
Orzuel, orseau, ourcel, 254.
Osculare, *osculatorium*, *osculum pacis*, 251.
Ostensoir, 226, 305, 357.
Ostrien (Cimetière), 52.
Othon III, 157.
Oudry (Saint), 101.

P

Paderborn, 105.
Paix (Instruments de), 251, 314.
Palatin, 68.
Palencia (Espagne), 229.
Palerme, 288.
Palioto, 14, 15, 17.
Pallium, 102, 258.
Pallium altaris, 19, 330.
Pallium contabulatum, 102.
Parclose de stalle, 194.
Parements d'aubes, 161, 167.
Parements d'autel, 19, 177.

Paris, 166, 183, 204, 207, 213, 214, 228, 267, 287, 306, 307, 358.
Pastophorium, 58.
Pascal, 56.
Pasteur (Bon), 50.
Pasture (Roger de la), 181, 254, 262.
Patènes eucharistiques, 48, 135, 220, 303, 353.
Patènes chrismales, 49.
Patènes ministérielles, 48.
Patience, cf. miséricorde, 191, 194.
Paul (Saint), 23, 75.
Paul le Silenciaire, 75.
Pavie, 310.
Pectoralia, 168.
Peigne liturgique, 158.
Pélage (abbé), 132, 136.
Pellicia, 101, 140.
Penula, 98.
Pépin le Bref, 35.
Perpignan, 296.
Pescheur (Le), 299.
Phialæ, 229.
Philippe (Saint), 23.
Philippe de Dreux, 250.
Phylactère, 248.
Pierre (Chaire de saint), 29.
Piscine, 122, 199, 294.
Pise, 27, 116.
Pistoie, 27.
Planeta, 93.
Plougasnou (Finistère), 188.
Pluvialis, 99.
Poblet (Catalogne), 108.
Poitiers, 27, 195.
Pommel, 145.
Pontien (Baptistère), 25.
Pontifical romain, 7.
Pontifical d'Æthelwold, 105.
Pont-Saint-Vincent (Meurthe-et-Moselle), 184.
Porphyre, 34.
Positif (Orgue), 212.
Pouilly (Côte-d'Or), 188.
Poupitre, 121.

Poussielgue-Rusand, 353.
Prédelle, 279.
Présanctifiés, 260.
Presbyterium, 16.
Priscille (Catacombe de), 9, 35.
Præcones, 88.
Prudence, 12.
Puits, 199.
Pulchérie, 14.
Puligny-Montrachet (Côte-d'Or), 197.
Pulpitum, 21, 202.
Pupitre, 121.
Putot (Calvados), 123.
Puy (Le), 126.
Pyxide, 55, 137, 223, 224.

Q

Quédillac (Ille-et-Vilaine), 201.

R

Rabula, 67, 78.
Rambert (Saint), 163.
Rational, 105.
Ratzburg (Danemark), 131.
Raugel, 35.
Ravenne, 94, 104.
Ravy, 207.
Reccesvinthe, 21.
Reclinatorium, 120.
Regnum, 105.
Reims, 126, 129, 182, 183, 204, 212, 213, 216, 228, 243, 246, 247, 316.
Reliquaire, 152, 241, 312.
Rennes, 248.
Repositoire, 114, 183.
Repoussé, 79.
Retable, 111, 178, 328.
Rhaban Maur, 96.
Richelieu, 301.
Riha (Syrie), 52.
Riez (Basses-Alpes), 27.
Rocamadour, 39.
Rochet, 261, 366.

Roche-Vanneau (La), (Côte-d'Or), 183.
 Rodez, 195, 209, 250.
 Rohault de Fleury (Ch. et G.), 364.
 Rome, 13, 22, 30, 33, 34, 36, 41, 51, 102, 163.
 Rosaire (de Lourdes), 321.
 Rossi (J.-B. De), 11, 12, 15, 85.
 Rouen, 56, 78, 88, 161, 183, 195, 214, 218, 222, 228.
 Roulin (Dom), 133, 319, 364.
 Rouvres (Pas-de-Calais), 246.
 Ruadhan (Saint), 40.
 Rue (Somme), 204.
 Ruppert de Deutz, 114.

S

Sacramentaire de Drogon, 168.
 Sacramentaire de saint Grégoire, 73.
Sacrarium, 58, 122.
 Sacré-Cœur de Montmartre, 214, 321.
 Saint-Ambroise (Basilique de), à Milan, 4.
 Saint-Andéol (Bouches-du-Rhône), 185.
 Saint-Apollinaire-in-Classe, à Ravenne, 19, 83, 95.
 Saint-Aubin de Guérande, 187.
 Saint-Aventin (Haute-Garonne), 201.
 Saint-Avrout-de-Montfort(Orne), 117.
 Saint-Barthélemy de Liège, 191.
 Saint-Bavon de Gand, 99, 280, 310.
 Saint-Bénigne de Dijon, 184.
 Saint-Benoît-sur-Loire, 79.
 Saint-Bertrand de Comminges, 267, 285, 290.
 Saint-Cannat (Aix), 117.
 Saint-Christophe de Neufchâteau, 184.
 Saint-Claude, 195.
 Saint-Clément (Basilique de), à Rome, 21, 22, 29, 58.

Saint-Denys (Abbaye et basilique de), 50, 71, 78, 109, 113, 134, 144, 180, 206, 313.
 Saint-Dié, 188.
 Sainte-Agathe de Ravenne, 21.
 Sainte-Agnès (Basilique de), à Rome, 54, 94, 103.
 Sainte-Clotilde de Paris, 343.
 Sainte-Gudule de Bruxelles, 280.
 Sainte-Madeleine de Troyes, 204, 234.
 Sainte-Marie de Cologne, 254.
 Sainte-Marie-in-Cosmedin, à Rome, 29.
 Sainte-Marie-Majeure, à Rome, 7, 30.
 Sainte-Pudentienne (Basilique de) à Rome, 9, 30.
 Sainte-Sophie de Constantinople, 30.
 Sainte-Suzanne (Basilique de), 61.
 Saint-Étienne de Troyes, 295.
 Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, 290.
 Saint-Florentin (Yonne), 180.
 Saint-Gabriel (Calvados), 123.
 Saint-Gall (Moine de), 35, 38.
 Saint-Gaudens, 267.
 Saint-Georges de Thessalonique, 91.
 Saint-Germain-des-Prés, 200, 243.
 Saint-Germain-l'Auxerrois, 291, 342.
 Saint-Germer (Oise), 107, 178, 206.
 Saints-Gervais-et-Portais (Église), à Rome, 57.
 Saint-Gilles (Gard), 186.
 Saint-Godehard - de - Hildesheim, 185, 192, 217.
 Saint-Guilhem-du-Désert (Hérault), 109, 178.
 Saint-Hilaire de Poitiers, 121, 125.
 Saint-Jacques de Gand, 277.
 Saint-Janvier (Catacombe de), 78.
 Saint-Jean-de-Maurienne, 185.

Saint-Jean-de-Montmartre, 343.
 Saint-Jean-des-Bonshommes (Abbaye de), 123.
 Saint-Jean de Troyes, 275, 277.
 Saint-Jean-du-Doigt (Finistère), 302, 304.
 Saint-Jouin-de-Marnes (Deux-Sèvres), 293.
 Saint-Laurent-hors-les-murs, à Rome, 21, 58.
 Saint-Lô, 187.
 Saint-Maclou de Pontoise, 293.
 Saint-Marc de Venise, 22.
 Saint-Marc-sur-Couesnon, 219.
 Saint-Martin d'Angers, 126.
 Saint-Martin de Clamecy, 256.
 Saint-Martin de Lamballe, 189.
 Saint-Maurice d'Agaune, 152, 224.
 Saint-Maurice d'Hildesheim, 218.
 Saint-Maximin (Var), 244, 267.
 Saint-Michel de Gand, 305.
 Saint-Nicolas d'Angers, 183.
 Saint-Nicolas-du-Port (Meurthe-et-Moselle), 250.
 Saint-Nicolas de Troyes, 180, 256.
 Saint-Nicolas d'Utrecht, 126.
 Saint-Nizier de Lyon, 343.
 Saint-Omer, 136, 246.
 Saint-Ouen de Rouen, 187, 291.
 Saint-Pantaléon de Troyes, 180.
 Saint-Paul d'Abbeville, 180.
 Saint-Paul de Londres, 352.
 Saint-Père de Chartres, 290.
 Saint-Philbert-de-Bouaine, 308.
 Saint-Pierre d'Avignon, 180, 186.
 Saint-Pierre de Bar-sur-Aube, 305.
 Saint-Pierre de Louvain, 185, 192, 234, 280.
 Saint-Pierre des Sables-d'Olonne, 331.
 Saint-Pierre du Vatican, 17, 54, 57, 60, 69, 273, 278, 294, 310, 352.
 Saints-Pierre-et-Marcellin (Basilique de), 14.

Saint-Quiriace de Provins, 264.
 Saint-Remi de Reims, 87, 132, 163, 183, 304.
 Saint-Riquier (Somme), 99, 192.
 Saint-Roch, à Paris, 280, 291.
 Saint-Savin (Hautes-Pyrénées), 185.
 Saint-Seine (Côte-d'Or), 293.
 Saint-Sernin de Toulouse, 291.
 Saint-Seurin de Bordeaux, 194.
 Saint-Siège, 104.
 Saint-Sulpice, à Paris, 294, 299, 346.
 Saint-Taurin d'Évreux, 282.
 Saint-Urbain de Troyes, 200.
 Saint-Vigor (Calvados), 119.
 Saint-Vincent de Joignies (Belgique), 287.
 Saint-Vital de Ravenne, 13, 19, 82, 96, 98, 103.
 Saint-Wulfran d'Abbeville, 180, 275.
 Saumane (Vaucluse), 213.
 Saussay (du), 133.
 Saverne, 186.
 Savoyarde, 214, 352.
Scabellum, 119.
Scyphus, 47, 224.
 Sééz, 47.
Sella curulis, gestatoria, 28.
 Semur-en-Auxois, 210, 291.
 Senlis, 212.
 Senanque (Vaucluse), 221.
 Senoncourt (Haute-Saône), 84.
 Sens, 56, 79, 153, 159, 163, 165, 166, 180, 214, 224, 245, 261, 262, 267.
 Sépulcre, 13.
 Sergius Ier, 71.
 Sergius III, 106.
 Servais (Saint), 50.
 Sessorienne (Basilique), 14.
 Séville, 104.
 Sièges, 334.
Signum, 38.
 Simandre, 38.
Sipho, 134.
 Soissons 262.

Soleil, 228.
 Soliès-Ville (Var), 212.
 Sorlin-Dorigny, 92.
 Soudeilles (Corrèze), 244.
 Soulanges (Marne), 202.
 Spitzer (Collection), 114, 219, 223, 224.
 Sienne, 129.
 Sixte-Quint, 88.
 Soltykoff (Collection), 223.
 Stalles, 120, 194, 283, 334.
 Stations, 68.
 Statues, 348.
 Statuettes-reliquaires, 244.
 Stavelot (Belgique), 114.
 Stein (Collection), 221.
 Stigant, 161, 166.
 Stival (Morbihan), 38.
Stola, 96.
 Strasbourg, 186, 204, 211.
Subtile, 170.
Sudarium, 257.
 Suger, 71, 132, 134.
Suppedaneum, 142, 232.
Suppo, 134.
 Surplis, 261, 316, 366.
 Suspense, 279.
 Sylvère, 54.
 Sylvestre I^{er}, 100.
 Symmaque, 71, 101.
 Syrinx, 31.

T

Tabernacle, 183, 279.
 Tabernacle-armoire, 184.
 Tabernacle-tourelle, 185, 279.
 Table pascale, 237.
 Table de communion, 340.
Tabula, 111.
Tabula pacis, 251.
 Taille d'épargne, 42, 43.
 Tau, 87, 157.
 Taurin d'Évreux (Saint), 241.
 Tchéou (Dynastie des), 36.
Tegurium, 19.
 Tertullien, 34, 285.
Tetravela, 21.

Théodose, 34, 93.
 Théophile (Moine), 61, 130, 134, 140, 155.
 Thibaud de Nanteuil, 269.
 Thouars, 295.
 Tiefenbronn (Allemagne), 228.
 Tinques (Pas-de-Calais), 178.
Titulus, 232.
 Tolède, 97, 229.
 Toul, 105, 133, 148.
 Toulouse, 207.
 Tour eucharistique, 86, 136, 221, 226.
 Tourelle eucharistique, 183.
 Tournai, 69, 234, 241, 290, 291.
 Tournus, 163.
 Tours, 262, 304.
 Trajan, 93.
 Tref, 71, 202.
 Tréguier, 176, 189.
 Trèves, 154.
 Tribunal, 21.
 Triptyque, 77, 180.
 Trocadéro (Musée du), 350.
 Trône, 28, 119.
 Troyes, 181, 217, 304.
 Trullo (Concile in), 67.
 Tunique (*tunica*, *tunicella*), 170, 269.
 Tusculanes, 3.

U

Ulm, 185.
Umbella, 258.
 Urceau, *urceolus*, 140.
 Urbain I^{er}, 49.
 Urbain II, 130.
 Urbain IV, 226.

V

Vaison, 14, 80.
 Val-de-Grâce, 275.
 Vandenesse (Côte-d'Or), 202.
 Vandœuvre (Aube), 282.
 Vannes, 158.
 Varoli (Italie), 221.

Varzy (Nièvre), 241.
Vas colarium, 61.
Vasculum chrismale, 253.
 Vases aux saintes huiles, 253.
 Vaucluse (Vaucluse), 175.
 Velours broché, 265 (note).
 Venise, 210.
 Versailles, 276.
 Vert (Dom de), 262.
Vestis altaris, 109.
 Vézelay, 114, 123, 183.
 Vich (Catalogne), 178.
 Vienne, 119.
 Vierges ouvrantes, 244.
 Vieux-Pouzanges (Vendée), 142.
 Vigneux (Loire-Inférieure), 234.
 Vignory (Haute-Marne), 176.
 Villefranche, 117, 186.
 Villeneuve-le-Comte (Seine-et-Marne), 123.
 Villeneuve-sur-Yonne (Yonne), 213.
 Villiers (Loir-et-Cher), 263.
 Vincente, 228.
 Viollet-le-Duc, 207, 212, 353, 364.

Vitré, 187.
 Vitruve, 32.
 Voile de crosse, 258.

W

Wailly (Pas-de-Calais), 202.
 Wandrille (Saint), 88.
 Warangeville (Meurthe-et-Moselle), 184.
 Weingarten (Wurtemberg), 134.
 Wierre-Effroy (Pas-de-Calais), 117.
 Wilibrord (Saint), 16.
 Wilten, 132.
 Wulfran (Saint), 16.

X

Xanten, 56.
 Xativa (Espagne), 228.

Z

Zéphyrin, 50.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Aspersoir, xv^e siècle, 255.
 Aube de saint Thomas Becket, xii^e siècle, 160.
 Aube moderne, 366.
 Autel (cimetière de Calliste), 12.
 Autel d'Auriol (Bouches-du-Rhône), 13.
 Autel d'Ispagnac (Lozère), 14.
 Autel de Saint-Ambroise de Milan (palioto), 15.
 Autel portatif de saint Cuthbert, 16.
 Autel de Saint-Germer (Oise), xii^e siècle, 108.
 Autel de Poblet (Catalogne), xii^e siècle, 108.
 Autel d'or de Bâle, xi^e siècle, 110.
 Autel avec parements (émail de la chasse de saint Calmin), 111.
 Autel portatif de Conques, xii^e siècle, 113.
 Autel de la cathédrale d'Arras, xiii^e siècle, 176.
 Autel d'Avioth (Meuse), commencement du xiv^e siècle, 177.
 Autel de Munster, xiii^e siècle, 177.
 Autel de saint Firmin, à Saint-Denis, xiii^e siècle, 178.
 Autel de la Sainte-Chapelle, xiii^e siècle, 182.
 Autel de Géraudot (Aube), xvi^e siècle, p. 274.
 Autel de la cathédrale de Chartres, xvii^e siècle, 276.
 Autel de Saint-Jean de Troyes, xvii^e siècle, 277.
 Autel de la cathédrale d'Amiens, xvii^e siècle, 278.
 Autel de Fourvière, 324.
 Autel du Sacré-Cœur de Montmartre, 326.
 Autel du Rosaire, à Lourdes, 327.
 Baiser de paix, xiii^e siècle, 250.
 Baiser de paix, xv^e siècle, 251.
 Baiser de paix, xvi^e siècle, 314.
 Baldaquin de Saint-Pierre de Rome, xvii^e siècle, 275.
 Baldaquin du Val-de-Grâce, à Paris, xvii^e siècle, 276.
 Baptistère du cimetière de Priscille, 24.
 Baptistère de Pontien, 25.
 Baptistère de Riez (Basses-Alpes), 26.
 Bénitier portatif de Constantinople, 85.
 Bénitier portatif de Miannay (Somme), 86.
 Bénitier portatif d'Aix-la-Chapelle, xii^e siècle, 157.
 Bénitier portatif du xv^e siècle, 255.
 Bénitier fixe de Notre-Dame-en-Vaux, Châlons-sur-Marne, xii^e siècle, 124.
 Bénitier fixe de Mézières, xiii^e siècle, 201.
 Bénitier fixe, art moderne de Speybouck, 342.
 Boiserie de Notre-Dame de Paris, xviii^e siècle, 286.
 Boiserie de la Bruffière (Vendée), art moderne, 339.
 Bras de saint Géréon, Cologne, xii^e siècle, 151.
 Burettes des cabinets Bianchini et Albani, 59.
 Burette de Concevreux (Aisne), 60.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

395

- Burette et bassin (d'après ms. grec de la Bibl. nat.), 139.
 Burette cuivre émaillé, xii^e siècle, 140.
 Burette, xiii^e siècle, Bibl. nat., 230.
 Burette de Malval (Haute-Vienne), 230.
 Burette en forme d'ange, 230.
 Burette, xiv^e siècle, 231.
 Burette, xviii^e siècle (cathédrale de Nancy), 307.
 Butto, 76.
 Calice d'Antioche, 45.
 Calices antiques vus par d'Agincourt, 46.
 Calices chrétiens du vi^e siècle, 46.
 Calice de Gourdon, 46.
 Calice du cimetière ostrien, 54.
 Calice de saint Remi, xii^e siècle, 131.
 Calice de Silos (Espagne), xi^e siècle, 132.
 Calice de Troyes, xiii^e siècle, 217.
 Calice de Biville, xiii^e siècle, 217.
 Calice du xiv^e siècle, 218.
 Calice de Guengat (Finistère), xv^e siècle, 219.
 Calice de Saint-Jean-du-Doigt (Finistère), xv^e siècle, 302.
 Calice style Louis XV, de Germain, 302.
 Calice donné par Charles X, trésor de Notre-Dame de Paris, 363.
 Calice, style roman, 354.
 Calice, style gothique, 354.
 Calice, style moderne, 355.
 Candélabre de fer (Brives), xiii^e siècle, 237.
 Candélabre de fer (musée de Cluny), xiv^e siècle, 240.
 Ceintures, d'après les mosaïques de Ravenne, 91.
 Ceinture de saint Césaire d'Arles, 92.
 Chaire de saint Pierre, 29.
 Chaire épiscopale de Maximien, 30.
 Chaire épiscopale de Vaison, 30.
 Chaire épiscopale d'Avignon, xii^e siècle, 119.
 Chaire épiscopale de Saint-Seurin, à Bordeaux, xv^e siècle, 193.
 Chaire à prêcher de la cathédrale de Besançon, xii^e siècle (restitution), 115.
 Chaire à prêcher portative, xiii^e siècle, 186.
 Chaire à prêcher de Strasbourg, xv^e siècle, 187.
 Chaire à prêcher du cloître de Saint-Dié, fin xv^e siècle, 188.
 Chaire à prêcher de Sainte-Gudule, à Bruxelles, xviii^e siècle, 281.
 Chaire à prêcher de Saint-Pierre des Sables-d'Olonne, art moderne, 331.
 Chalumeau eucharistique, xiii^e siècle, 134.
 Chandeliers, premiers siècles, 74, 75.
 Chandelier, xi^e siècle, 145.
 Chandeliers, xii^e siècle, 146, 147.
 Chandeliers, xiii^e siècle, 235.
 Chandelier pascal à sept branches, xv^e siècle, 236.
 Chandelier de la chartreuse de Pavie (Renaissance), 310.
 Chandelier de la cathédrale de Bayeux de Caffiéri, xvii^e siècle, 310.
 Chandelier (projet), 360.
 Chandelier, maison Montagnier, 360.
 Chandelier pascal, d'après Viollet-le-Duc, 360.
 Chape, d'après les mosaïques de Ravenne, 98.
 Chape, d'après un ms. de Froissart, 266.
 Chape, tombeau de Pierre de Savoisy, 268.
 Chapes modernes (types de), 320.

- Châsse de Brivio, 78.
 Châsse de saint Cuthbert, 79.
 Châsse de Saint-Benoît-sur-Loire, 80.
 Châsse de saint Yvet (musée de Cluny), ^{xii}^e siècle, 150.
 Châsse de Sens (Sainte), ^x^e siècle, plaques d'émail champlevé du ^{xiii}^e siècle, 152.
 Châsse de saint Taurin d'Évreux, ^{xiii}^e siècle, 242.
 Châsse de Saint-Germain-des-Prés ^{xv}^e siècle, 242.
 Châsse du cardinal de Bourbon, Renaissance, 312.
 Chasubles antiques, 91, 93, 94 103.
 Chasuble, d'après la Bible de Charles le Chauve, 95.
 Chasuble de saint Rambert, ^{xiii}^e siècle, 162.
 Chasuble de saint Thomas Becket, ^{xiii}^e siècle, 163.
 Chasuble, d'après le cartulaire de Notre-Dame de Sales, ^{xiii}^e siècle, 165.
 Chasuble (Évolution de la), du ^{xiii}^e au ^{xvi}^e siècle, 263.
 Chasuble du bienheureux Thomas Hélie, ^{xiii}^e siècle, 264.
 Chasubles modernes (française, italienne, espagnole, autrichienne), 317, 368.
 Chasubles modernes de forme ample, 363, 370.
 Chef de Charlemagne (Aix-la-Chapelle), ^{xii}^e siècle, 151.
 Chef de sainte Madeleine, ^{xiii}^e siècle (Saint-Maximin), 244.
 Chemin de la croix (Station du), Chavagnes-en-Paillers (Vendée), 347.
 Ciboire de Sens (sainte coupe), fin du ^{xii}^e siècle, 223.
 Ciboire de la cathédrale de Lyon, ^{xiii}^e siècle, 224.
 Ciboire d'Alpais (musée du Louvre), fin du ^{xii}^e siècle, 225.
 Ciboire de la cathédrale de Tours, style Louis XIII, 304.
 Ciboire, style Louis XVIII, 353.
 Ciborium de Saint-Ambroise de Milan, 11.
 Ciborium de Saint-Jean de Latran, 18, 20.
 Cloches et clochettes des catacombes, 37.
 Cloche de Stival (Morbihan), 39.
 Cloche de Canino (Italie), 39.
 Cloche de saint Patrice, 40.
 Cloche (Parties de la), 128.
 Cloche de Sienne, 129.
 Cloche de Fontenailles (Calvados), ^{xiii}^e siècle, 213.
 Cloche de Gaillac, 214.
 Cloche à mouton incurvé, 351.
 Cloche du Sacré-Cœur de Montmartre (la Savoyarde), 352.
 Clochette à main de Reims, ^{xiii}^e siècle, 129.
 Clochette à main (collection Stamford), 300.
 Clôture de chœur de la cathédrale de Narbonne, ^{xiv}^e siècle, 208.
 Colombe eucharistique, ^{xiii}^e siècle, 137.
 Colombe eucharistique suspendue 138.
 Colombe eucharistique de Languenne (Corrèze), ^{xiii}^e siècle, 222.
 Confession (autel) de Saint-Ambroise de Milan, 11.
 Confession (La), d'après l'*Hortulus animæ*, 228.
 Confessionnal de l'église de la Martorana, à Palerme, 288.
 Confessionnal, ^{xviii}^e siècle, 289.
 Coupe de Vermand (Aisne), 49.
 Coupe (Sainte) de Sens, fin du ^{xii}^e siècle, 223.
 Couronnes de lumières, premiers siècles, 76.
 Couronnes de lumières d'Aix-la-Chapelle, ^{xiii}^e siècle, 148.

- Couronnes de lumières d'Hildesheim, milieu du ^{xi}^e siècle, 149.
 Couronne votive de Reccesvinthe, dite de Guarrazar (musée de Cluny), 21.
 Crédence (bas-relief de la cathédrale de Séz), 229.
 Croix, *decussata*, *gammata*, *commissa* ou *patibulata*, *immissa* ou *capitata*, *quadrata*, 62, 63.
 Croix d'Aizenay (Vendée), ^{xvii}^e siècle, 309.
 Croix, dite de Béranger, à Monza, 65.
 Croix de l'empereur Justin, à Saint-Pierre du Vatican, 69.
 Croix orientale de Namur, ^{xii}^e siècle, 142.
 Croix Debruge, ^{xii}^e siècle, 143.
 Croix de Saint-Michel (Hanovre), ^{xii}^e siècle, 143.
 Croix processionnelle (musée de Cluny), ^{xiv}^e siècle, 232.
 Croix à double traverse (musée du Louvre), ^{xiii}^e siècle, 233.
 Croix de Saint-Philbert-de-Bouaine (Vendée), ^{xvi}^e siècle, 309.
 Croix d'Escobecques (Nord), ^{xvi}^e siècle, 309.
 Croix (projet), 358.
 Crosse de Délémont (Suisse), 89.
 Crosse d'Évreux, ^{xiii}^e siècle, 257.
 Crosse de Jacques de Vitry, ^{xiii}^e siècle, 256.
 Crosse de Lisieux, ^{xiii}^e siècle, 257.
 Crosse de Luçon, ^{xiii}^e siècle, 257.
 Crosse de Sainte-Foy de Conques, 315.
 Crosse de saint Lizier, ^{xiii}^e siècle, 158.
 Crosse de Saint-Maurice en Valais, ^{xv}^e siècle, 257.
 Crosse (projet), 356.
 Crosse, tombeau d'Angers, ^{xviii}^e siècle, 315.
 Crucifix blasphématoire du Palatin, 64.
 Crucifix du trésor de Monza, 67.
 Crucifix de Sainte-Marie-Antique, 141.
 Custodie de Palencia, ^{xv}^e siècle, 227.
 Dais, d'après ms. de Froissart, 259.
 Dais ombrellino, 363.
 Dais modernes, 363.
 Dais (projet), 363.
 Dalmatique, ^{vi}^e siècle, 100.
 Dalmatique de Moyenmoûtier (Vosges), ^{xii}^e siècle, 101.
 Dalmatique d'Ambazac (Haute-Vienne), ^{xii}^e siècle, 169.
 Dalmatique dite de Charlemagne, ^{xii}^e siècle, 170.
 Dalmatique, ^{xv}^e siècle, 269.
 Dalmatique, ^{xvi}^e siècle, 322.
 Dentelle, 365.
 Diptyque de Nancy, 77.
 Encensoir à main, 81.
 Encensoir de Mannheim, 82.
 Encensoir de Thèbes, 65.
 Encensoir de Trèves, ^{xii}^e siècle, 154.
 Encensoir de Théophile, ^{xii}^e siècle, 155.
 Encensoir du musée de Cluny, ^{xv}^e siècle, 249.
 Encensoir, collection Delange, ^{xv}^e siècle, 249.
 Encensoir du Louvre, ^{xvi}^e siècle, 313.
 Encensoir Louis XV, 314.
 Encensoir, maison Devroyes, art moderne, 355, 356.
 Étienne (Saint) portant une tour et un encensoir, 58.
 Étole de saint Thomas Becket, ^{xii}^e siècle, 145.
 Évêque, la tête ceinte d'une couronne, 105.
 Fauteuil, d'après Viollet-le-Duc, 334.
 Fermail de chape, ^{xiv}^e siècle, 269.
 Fonts baptismaux de Berneuil (Somme), ^{xii}^e siècle, 116.

- Fontes baptismaux de Vermand (Oise), xii^e siècle, 117.
 Fontes baptismaux de l'église paroissiale de Cluny, xiii^e siècle, 189.
 Fontes baptismaux de Lanmeur (Finistère), 189.
 Fontes baptismaux d'Hildesheim, xiii^e siècle, 190.
 Fontes baptismaux de Notre-Dame de Hal (Belgique), xv^e siècle, 192.
 Fontes baptismaux pédiculés, xvii^e siècle, 282.
 Fontes baptismaux de Magny-en-Vexin, xvi^e siècle, 282.
 Grilles de la cathédrale du Puy, xii^e siècle, 125.
 Grilles (brindilles de champ et à plat), 126.
 Grilles de Saint-Denis, xiii^e siècle, 206.
 Grilles de la cathédrale de Toulouse, xv^e siècle, 207.
 Grilles de Dienville (Aube), xviii^e siècle, 292.
 Grilles de la Garnache (Vendée), art moderne, 342.
 Grilles (projet), 342.
 Herse, xiii^e siècle, 237.
 Herse de la cathédrale de Lyon, d'après Mauléon, 311.
 Honorius I^{er}, 94.
 Jésus portant sa croix et crucifié (ivoire du British Museum), 66.
 Jésus devant Pilate (mosaïque de Ravenne), 98.
 Jésus ouvrier (statue de Bertrand-Boutée), 349.
 Jubé de Saint-Denis (restitution), 203.
 Jubé de la Madeleine de Troyes, xv^e siècle, 204.
 Jubé de Saint-Bertrand de Comminges, xvi^e siècle, 291.
 Lambris de Semur-en-Auxois, xv^e siècle, 209.
 Lampes chrétiennes, 72, 73.
 Lampadaire, maison Montagnier 361.
 Lustre de Magdebourg, xv^e siècle, 239.
 Lutrin de Saint-Symphorien-de-Nuits (Côte-d'Or), xv^e siècle, 197.
 Lutrin (vignette ms. Bibl. nat.), 198.
 Lutrin de Narbonne, xiii^e siècle, 199.
 Manipule (sculpture de la cathédrale de Chartres), 265.
 Marthe (Sainte), à la Madeleine de Troyes, xv^e siècle, 350.
 Mercure vêtu de la *penula*, 93.
 Miséricorde des stalles de la cathédrale d'Amiens, xv^e siècle, 195.
 Mitre primitive, 171.
 Mitre de saint Thomas Becket, xii^e siècle, 172.
 Mitre, xiv^e siècle, 270.
 Mitre (projet), 373.
 Monstrance du xvi^e siècle, 226.
 Monstrance du Louvre, fin du xv^e siècle, 227.
 Monstrance de Charles-Quint, xvi^e siècle, 227.
 Monstrance de Conques, xiv^e siècle, 237.
 Monstrance de Palencia, xv^e siècle, 237.
 Moules à hosties, xv^e siècle, 83, 252.
 Navette de Rodez, xiii^e siècle, 250.
 Orfroi de chape, xiv^e siècle, 267.
 Orgue de Carthage, 33.
 Orgue pneumatique (villa Albani), 35.
 Orgue du psautier d'Erwin, 127.
 Orgue du psautier de Charles V, 210.
 Orgue portatif, 211.
 Orgues de Perpignan, xvi^e siècle, 296.
 Orgues de Hombleux (Somme), xvi^e siècle, 297.

- Orgues de Saint-Sulpice, à Paris, xviii^e siècle, 298.
 Orgues de la Bruffière (Vendée), art moderne, 345.
 Orgues de Notre-Dame-de-Bonscours, Rouen, art moderne, 344.
 Ostensoir de Saint-Michel de Gand, xvii^e siècle, 305.
 Ostensoir des Épesses (Vendée), xvii^e siècle, 306.
 Ostensoir de Notre-Dame de Riez (Vendée), xvii^e siècle, 306.
 Ostensoir de Notre-Dame de Paris (Poussielgue), art moderne, 357.
 Palioto de Saint-Ambroise de Milan, 15.
 Pallium, 104.
 Panneau de la porte de Saint-Maclou, à Rouen, xvi^e siècle, 284.
 Parements d'amict et d'aube de saint Thomas Becket, xvii^e siècle, 167.
 Patène de Suger, 51.
 Patène de saint Gauzelin, 52.
 Patène de Riha (Syrie), 53.
 Patène de Pélage, xii^e siècle, 125.
 Patène de Troyes, xiii^e siècle, 221.
 Patène de Saint-Jean-du-Doigt (Finistère), xvi^e siècle, 303.
 Peigne liturgique de Sens, xii^e siècle, 159.
 Penula, 91.
 Phylactère en forme de triptyque, xiii^e siècle, 248.
 Piscine de Druyes (Yonne), xii^e siècle, 122.
 Piscine de Vézelay (Yonne), xii^e siècle, 122.
 Piscine de Saint-Jean-des-Bons-hommes (Seine-et-Marne), xii^e siècle, 123.
 Piscine de la Sainte-Chapelle, xiii^e siècle, 200.
 Piscine de Semur, xv^e siècle, 200.
 Piscine de Moret (Seine-et-Marne), xvi^e siècle, 294.
 Porte de la cathédrale de Beauvais, xvi^e siècle, 283.
 Porte de la chapelle basse de Fontainebleau, xvii^e siècle, 285.
 Prêtre juif tenant un encensoir, 83.
 Pupitre de Saint-Jouin-de-Marnes (Deux-Sèvres), xvii^e siècle, 293.
 Pyxide de Bobbio, 56.
 Pyxide du musée de Cluny, xii^e siècle, 137.
 Pyxide (collection Spitzer), xiii^e siècle, 223.
 Reliquaire en forme de portique (trésor de Reims), xiii^e siècle, 243.
 Reliquaire en forme de flèche, xiii^e siècle, 243.
 Reliquaire en forme de côte, xiii^e siècle, 244.
 Reliquaire en forme de croix (croix de Nailly), xiii^e siècle, 245.
 Reliquaire en forme de cylindre, (xiii^e siècle), 246; (xiv^e siècle), 247.
 Retable de Coblenz, xii^e siècle, 112.
 Retable de Saint-Paul d'Abbeville, xv^e siècle, 179.
 Siège de Dagobert, 32.
 Siège en forme de pliant, 118.
 Siège, xv^e siècle (bas-relief des stalles d'Amiens), 192.
 Siège du célébrant et des ministres (la Bruffière, Vendée), art moderne, 334.
 Simandre, 38.
 Stalles de Ratzburg (Danemark), xii^e siècle, 120.
 Stalles de Saint-Claude, xv^e siècle, 194, 196.
 Stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges, xvi^e siècle, 287.
 Stalles de la Bruffière, art moderne, 336.

Surplis (Danse des morts), 261.	Tour de Saint-Omer, xiii ^e siècle, 136.
Surplis, pierre tombale de Saint-Quentin, 262.	Tour de Senanque (Vaucluse), xiii ^e siècle, 222.
Surplis, xviii ^e siècle, 317.	Tref de Saint-Denis (restitution), 203.
Surplis drapé, 367.	Triptyque (collection Basilewski), xiv ^e siècle, 181.
Syrinx, 23.	Vase de la <i>Fractio panis</i> , 44.
Tabernacle-armoire de la Roche-Vanneau (Côte-d'Or), viii ^e siècle, 184.	Vase aux saintes huiles, xii ^e siècle, 253.
Tabernacle-tourelle de Semur, xv ^e siècle, 185.	Vase aux saintes huiles, xiii ^e siècle, 254.
Tabernacle-tourelle de Saint-Jacques de Gand, xvi ^e siècle, 279.	Vierge du Marthuret (Riom), xv ^e siècle, 350.
Tau de saint Loup, 88.	Vierge à l'Enfant de Villiers, art moderne, 348.
Tau de Saint-Gérard de Limoges, xi ^e siècle, 157.	
Tissu d'Akmin, 69.	

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos	5
CHAP. I ^{er} . — <i>Période latine, mérovingienne et carolingienne, des origines au xi^e siècle</i>	7
I. Mobilier. — 1. Autels. 2. Ambon. 3. Baptistère. 4. Chaire épiscopale. 5. Orgues. 6. Cloches et clochettes.....	7
II. Vases sacrés. Objets liturgiques. — 1. Calices. 2. Patènes. 3. Custodes eucharistiques. 4. Burettes. 5. Couloire. 6. Croix. 7. Chandeliers, lampes. 8. Couronne de lumières. 9. Diptyques. 10. Châsses. 11. Encensoirs, navettes. 12. Moule à hosties. 13. Bénitiers. 14. Bâton pastoral et crosse	40
III. Vêtements liturgiques. — 1. Aube et ceinture. 2. Chasuble. 3. Étole et manipule. 4. Chape. 5. Dalmatique. 6. Pallium. 7. Mitre.....	90
CHAP. II. — <i>Période romane (xi^e et xii^e siècles)</i>	107
I. Mobilier. — 1. Autels. 2. Armarium. 3. Chaire à prêcher. 4. Fonts baptismaux. 5. Chaires épiscopales. 6. Stalles. 7. Lutrin. 8. Piscines. 9. Bénitier fixe. 10. Grilles. 11. Orgues. 12. Cloches et clochettes	107
II. Vases sacrés. Objets liturgiques. — 1. Calices. 2. Chalumeau. 3. Patènes. 4. Custodes eucharistiques. 5. Burettes. 6. Croix de procession, croix d'autel. 7. Croix triomphale. 8. Chandeliers. 9. Couronnes de lumières, lampes. 10. Châsses et reliquaires. 11. Encensoir. 12. Navette. 13. Bénitier portatif. 14. Crosses. 15. Peigne liturgique.....	130
III. Vêtements liturgiques. — 1. Aube et ceinture. 2. Chasuble. 3. Étole. 4. Manipule. 5. Amict. 6. Chape. 7. Dalmatique et tunique. 8. Mitre...	160

CHAP. III. — <i>Période gothique (XIII^e, XIV^e, XV^e siècles)</i>	175
I. Mobilier. — 1. Autel. 2. Tabernacles. 3. Chaire à prêcher. 4. Fonts baptismaux. 5. Chaire épiscopale. 6. Stalles. 7. Lutrin. 8. Piscine, puits. 9. Bénitier fixe. 10. Tref et jubé. 11. Grilles. 12. Clôtures de chœur. 13. Boiseries. 14. Orgues. 15. Cloches ...	175
II. Vases sacrés. Objets liturgiques. — 1. Calice. 2. Cuiller. 3. Patène. 4. Custodes eucharistiques. 5. Monstrances. 6. Burettes. 7. Croix d'autel. 8. Croix triomphale. 9. Chandeliers. 10. Couronne de lumières. 11. Châsses, reliquaires. 12. Encensoir et navette. 13. Instrument de paix. 14. Moule à hosties. 15. Vases aux saintes huiles. 16. Bénitier portatif. 17. Crosse. 18. Dais.....	215
III. Vêtements liturgiques. — 1. Aube et ceinture. 2. Surplis et rochet. 3. Chasuble. 4. Étole et manipule. 5. Amict. 6. Chape. 7. Dalmatique et tunique. 8. Mitre.....	260
CHAP. IV. — <i>Renaissance et période moderne, du XV^e au XIX^e siècle</i>	273
I. Mobilier. — 1. Autel et tabernacle. 2. Chaire. 3. Fonts baptismaux. 4. Stalles et boiseries. 5. Confessionnal. 6. Jubé. 7. Grilles. 8. Clôtures de chœur. 9. Lutrin. 10. Bénitier. 11. Piscines. 12. Orgues. 13. Cloches	273
II. Vases sacrés. Objets liturgiques. — 1. Calice. 2. Patène. 3. Custodes eucharistiques. 4. Monstrances et ostensoirs. 5. Burettes. 6. Croix. 7. Chandeliers. 8. Couronne de lumières. 9. Reliquaires. 10. Encensoir et navette. 11. Paix. 12. Crosse	300
III. Vêtements liturgiques. — 1. Aube. 2. Surplis. 3. Chasuble. 4. Étole et manipule. 5. Chape. 6. Dalmatique	311
CHAP. V. — <i>Période contemporaine</i>	323
I. Mobilier. — 1. Autel et tabernacle. 2. Chaire. 3. Fonts baptismaux. 4. Sièges. 5. Confessionnal. 6. Boiseries. 7. Grilles de chœur et de chapelles. 8. Tables de communion. 9. Bénitier. 10. Orgues. 11. Chemin de croix. 12. Statues. 13. Cloches....	323

II. Vases sacrés. Objets liturgiques. — 1. Calice, patène, ciboire. 2. Ostensor. 3. Croix d'autel, de procession. 4. Chandeliers. 5. Lampe du sanctuaire. 6. Candélabres, lampadaires, lustres. 7. Dais	352
III. Vêtements liturgiques. — 1. Aube. 2. Surplis, Rochet. 3. Chasuble, dalmatique. 4. Chape. 5. Mitre	364
<i>Conclusion</i>	374
<i>Bibliographie</i>	376
<i>Index alphabétique</i>	381
<i>Table des illustrations</i>	394