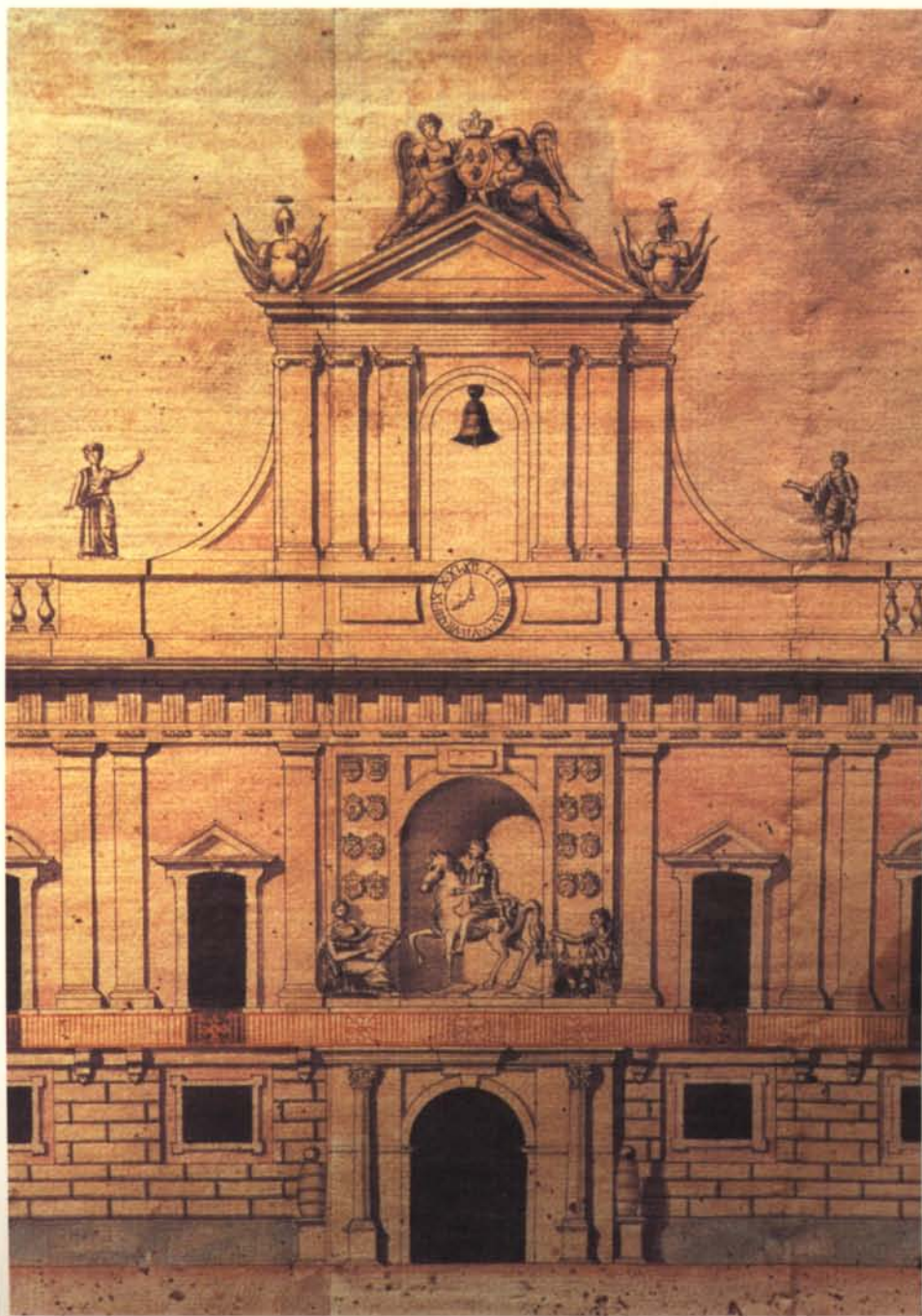


# M É M O I R E S DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE



TOME LVII - 1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

# MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850

TOME LVII

1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT

Place d'Assézat 31000 Toulouse

---





ESCARGOTS SUR UNE BORDURE FLEURIE, encadrant une miniature représentant la *Mort de la Vierge*,  
livre d'Heures, XV<sup>e</sup> siècle, B.M. Toulouse. Cliché B.M. Toulouse.





CHASUBLE EN CUIR DE SAINT-BERTRAND DE COMMINGES (HAUTE-GARONNE), premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle.  
*Cliché Christine Aribaud.*

## LA CHASUBLE EN CUIR DE SAINT-BERTRAND DE COMMINGES

par Christine ARIAUD \*

La cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges possède un important trésor textile dont seules les pièces médiévales ont été publiées (1). Il est exposé dans l'ancienne salle capitulaire aménagée en trésor. C'est dans la sacristie de Jean de Mauléon (2), à laquelle on accède par la chapelle Saint-Barthélemy (qui elle-même servait encore de sacristie au XIX<sup>e</sup> siècle) que sont conservés les textiles plus récents, du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans une vaste vitrine adossée au mur, voisinent des éléments aussi variés qu'un dos de chasuble espagnole brodé de soie et d'argent vers 1700, une chasuble taillée dans un tissu naturaliste du 1<sup>er</sup> tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, un bavolet d'autel en soie du dernier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, ou un bandeau de chariton normand de 1880... À cette liste non exhaustive, il convient d'ajouter une chasuble, remarquable par l'originalité de son matériau : elle est en cuir cavé et doré (fig. 1).

De dominante rouge, elle est destinée aux fêtes des martyrs et de la Passion. Elle est de forme romaine, échancrée, et présente sur le dos, une colonne dorsale délimitée par de faux galons dorés gaufrés, ornée d'un décor d'arabesques symétriques. L'orfrois de devant a le même dessin. Les parties latérales formant habituellement le fond, présentent à l'imitation d'une soierie, des fleurs en tiges de couleur argent relevées de bleu profond sur fond rouge. Ces fleurs sont d'inspiration exotique (fleur des Indes), mais d'une facture stylisée. Elle est doublée d'une toile de lin beige, et mesure 1,03 m de haut sur 0,65 m de large (3). Son état de conservation est très moyen, le vernis écaillé, l'argent oxydé, quelques déchirures, le tout réduisant la lisibilité des motifs.

Par une publication dans la *Revue de Comminges* (4), on apprend en substance à son sujet, que le chapitre de Saint-Bertrand l'a donnée dans les années 1785-1790, à Monseigneur Antoine Eustache d'Osmond, évêque de Comminges de 1785 à 1801 (5). Celui-ci en fit don à son tour, à la baronne de Cassagne dans les années 1820, pour sa chapelle du domaine de Fraust à Lapeyrouse-Fossat. Restée dans cette famille depuis, elle a été généreusement restituée à la cathédrale par le baron de Cassagne en 1985, avec deux autres éléments textiles ayant appartenu dit-on à l'évêque Barthélémy Donadieu de Griet, évêque de Saint-Bertrand de 1625 à 1635 (6).

\* Communication présentée le 6 mai 1997, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 1996-1997 », p. 229.

1. G. COSTA, « Découvertes récentes dans le mausolée de saint Bertrand », dans *Les Monuments Historiques de la France*, année 1968, n° 1, p. 53-65. Et O. BREL-BORDAZ, *Broderies d'ornements liturgiques XIII-XIV<sup>e</sup> siècles*, « *opus anglicanum* », Paris, 1982.

2. « La chapelle Saint-Barthélemy, fermée par une barrière de bois, composée de colonnes cannelées supportant des frontons triangulaires dans le goût du XVII<sup>e</sup> siècle sert aujourd'hui de sacristie (...) Sous la fenêtre qui est scellée et murée est une porte conduisant à une sacristie, construite par Mgr de Mauléon sur le passage du cloître (...) c'était la sacristie des prébendés » : L. FANCIETTE D'AGOS, *Notre Dame de Comminges, monographie de l'ancienne cathédrale de Saint-Bertrand*, Saint-Gaudens, 1876, p. 75.

3. Cette chasuble a été présentée par G. COSTA à la Commission Supérieure des Monuments Historiques en 1985, qui a donné un avis favorable à son classement. En outre un devis de restauration a été établi en 1990 pour consolidation et présentation par I. Bédard. Dossier Saint-Bertrand, D.R.A.C., Toulouse. Que le Père Jakez Chilou soit remercié pour son bienveillant accueil à Saint-Bertrand.

4. P. DE LATOUR, « Somptueux retour », dans la *Revue de Comminges*, t. 48, 1986, p. 29-35.

5. J. CONTRASTY, *Histoire des évêques de Comminges*, Toulouse, 1940, p. 432-454.

6. *Ibid.*, p. 329-341.





FIG. 1. CHASUBLE EN CUIR, DOS, Saint-Bertrand de Comminges. Cliché Ch. Aribaud.

Tel est le point de départ à la fois très complet et bien énigmatique de l'histoire de cette chasuble, très inhabituelle par son matériau, comme par sa facture, qui, par sa forme et son décor, appartient au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il nous paraît donc impératif de tenter de résoudre l'énigmatique question de sa provenance et de sa datation, par une double recherche technique et stylistique, et par ailleurs, d'essayer de comprendre son acheminement jusqu'à Saint-Bertrand de Comminges.

### Une technique de fabrication originale : la *teinture cavée*

#### *Les exposés théoriques*

La technique de fabrication des cuirs dorés est surtout connue par le traité de M. Fougeroux de Bondaroy dans « *L'Art de travailler les cuirs doré ou argentés* » publié en 1762 (7). Chimiste, naturaliste, nommé à 26 ans membre de l'Académie des Sciences, il s'est intéressé à des sujets aussi variés que la fabrication de la mosaïque, l'extraction de l'ardoise ou les ruines d'Herculanum. Son traité témoigne d'une part, de la volonté de normaliser les techniques pour rendre l'exposé universel, et laisse percevoir d'autre part, l'homme de progrès plutôt que l'homme d'atelier qu'il était (8). L'esprit de son siècle en somme...

Il expose donc la technique des cuirs dorés, en réalité une synthèse des techniques des cuir dorés. Les variantes

géographiques et techniques (9) sont parfois mentionnées, ce qui mérite une lecture particulièrement vigilante. Or, c'est certainement ce nuancage technique qui peut nous aider à une attribution géographique ou chronologique, même si bien sûr, il se rattache à un procédé commun du travail des cuirs dorés. Celui-ci d'ailleurs semble immuable, sinon traditionnel, puisqu'il est déjà exposé pour l'essentiel dans divers traités techniques depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Les *recettes* des « *Secrets d'Alexis* » de 1557 (10), celles de Fioravanti dans

7. M. FOUGEROUX DE BONDAROY, « L'Art de travailler les cuirs dorés ou argentés », dans *Descriptions des arts et métiers faites ou approuvées par Messieurs de l'Académie Royale des Sciences de Paris*, t. III, Neuchâtel, 1775.

8. Il suggère aux ouvriers des méthodes ou des produits nouveaux, mais signale que ceux-ci y sont réticents, parfois par simple ignorance, mais aussi pour des raisons très justifiées, qu'il expose avec honnêteté : « le pinceau réussirait sans doute aussi bien (pour appliquer le vernis) ; la commodité ou l'habitude leur font préférer les doigts » Ibid. (p. 471\*). Et : « Il nous a paru que les ouvriers s'épargneraient beaucoup de peine... s'ils voulaient faire usage d'un ressort tels que l'emploient ceux qui polissent les glaces... Nous avons fait part de cette idée à un artiste entendu... Mais il nous a représenté qu'il était nécessaire d'appuyer plus en des endroits qu'en d'autres... L'ouvrier qui brunit n'appuyant pas de toute sa force, sent ces petits graviers [résidus de vernis séchés, poussières etc.] et les retire avant qu'ils aient rayé l'ouvrage. Si on servait du ressort, il ne les verrait que par tort qu'ils auraient fait. » Ibid. p. 462.

9. « On m'a assuré cependant qu'à Avignon, où l'on fabrique beaucoup de cuirs dorés, on se servait, pour les imprimer de contr'estampes ou contre-moules ainsi formés ; qu'ils ne laissaient pas de durer, & qu'on n'y emploie point, comme à Paris, le sable... », Ibid. p. 479-480.

10. V. GAY, *Glossaire archéologique*, 1887, reprint 1974, « article cuir », p. 516.

« *Specchio Universale* » de 1564 (11), sont à peu près les mêmes que celles que Claude Delorme édite au début du XVIII<sup>e</sup> siècle (12) et finalement, reprises par Fougeroux de Bondaroy (13).

Par conséquent, il s'agit donc de retenir les procédés de base exposés dans ces traités, mais aussi de déduire, par l'observation de la chasuble en cuir elle-même, des procédés qui eux, sont spécifiques.

### La préparation

Au départ, il convient de préparer la peau, par trempage dans l'eau afin de la ramollir. Alors humide, elle est battue sur une pierre, c'est le corroyage. Pour l'agrandir et en affiner le grain, il faut la détirer à l'aide d'un fer à lame courbe et non tranchante (14). La deuxième étape de la préparation consiste en somme dans le calibrage des peaux. Il est nécessaire en effet de les mettre en carreaux pour les tentures, en créant des pièces sans manques ni surplus. Pour obtenir la forme désirée, on élimine les uns, et on fait des rapiécages dans le cas de lacunes. C'est par l'escarnage de la peau (15), que l'on peut ajouter des pièces invisibles, collées avec de la colle de rognures de parchemin. Dans le cas de la chasuble, la même méthode a été utilisée, non pas pour en faire un carreau, destiné à la tapisserie, mais pour reconstituer la forme et les dimensions d'une chasuble courante en tissu. On distingue d'ailleurs

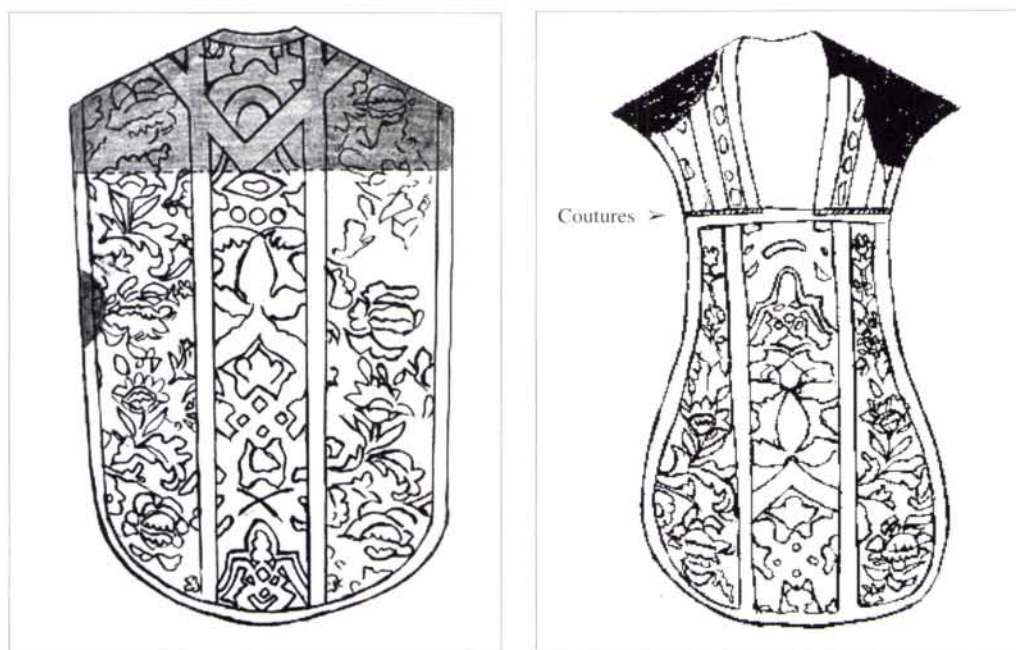


FIG. 2. (a et b). RELEVÉS. CHASUBLE EN CUIR, DOS (A), DEVANT (B). Saint-Bertrand de Comminges. Ch. Aribaud.  
En gris, parties assemblées par « escarnage ».

11. Ch. DAVILLER, *Notes sur les cuirs de Cordoue, guadamaciles d'Espagne*, etc., Paris, 1878, p. 12.

12. *Secrets concernant les arts et métiers*, Avignon, 1743.

13. Il affirme en note par exemple : « Je me suis servi d'une planche gravée de 1708, à laquelle j'ai été obligé de faire quelques changements & des additions ». M. Fougeroux de Bondaroy, *op. cit.* p. 451 \*.

14. C'est à des fins économiques que cette opération est effectuée : « C'est le profit du maître & il a grand soin que l'ouvrier y réponde, d'étendre beaucoup la peau ou de bien la détirer. Le cuir ainsi détiré acquerra plus de surface, & par conséquent fera un plus grand morceau de tapisserie. », *Ibid.*, p. 456. On sait que les gantiers essayaient aussi de sortir des peaux étirées au maximum, une à deux paires de gants à l'insu des patrons, pour les vendre pour leur propre compte, au début du siècle à Millau par exemple.

15. *Escarnier* ne signifie pas enlever les restes de chair à la peau, mais amenuiser les bords du support troué tout comme ceux de la pièce à coller, afin de ne pas créer de surépaisseur. Fougeroux de Bondigoux, *op. cit.*, p. 494 : « escarnier ; c'est ôter une partie de l'épaisseur d'une peau aux endroits où l'on veut placer une pièce, que l'on escarne pareillement, afin qu'il ne reste point d'épaisseur apparente dans les endroits préparés ». C'est ce qui correspond à la paraison en reliure.



très bien l'adjonction de petites pièces aux épaules, et le véritable assemblage, repérable au milieu du dos, de deux grands morceaux (fig. 2 - A et B -). Les dimensions des peaux originelles impliquent sans doute des rapiécages très localisés. Néanmoins, la plupart des pièces observées (Voir plus loin : « Une famille de chasubles en cuir ») présentent exactement les mêmes ajouts, et il n'est donc pas exclu de penser à une habitude d'atelier.

### L'argentine

C'est seulement à ce stade du traité de M. Fougeroux de Bondaroy qu'il est question de la qualité de la peau. Sans qu'il ne l'énonce clairement, en réalité, l'argentine est nécessaire en raison d'une incompatibilité technique entre le tannage et la coloration de la peau (16). Par ailleurs, de la qualité de la peau dépend celle de l'argentine. Bien que la chasuble n'ait pu être analysée en laboratoire, il semble qu'elle soit en peau de chèvre (17). Côté fleur, on encolle la peau, par deux fois, à la main, avec une colle chauffée, faite de rognures de parchemin. Sur ce support, on pose des feuilles d'argent. On utilisait parfois l'étain, qui, moins cher, donnait des pièces de qualité médiocre, parfois interdites par certains statuts corporatifs. Ici, il s'agit sans doute d'argent, compte tenu de l'oxydation de certaines parties d'une part, et de la qualité de l'ensemble, d'autre part. Ainsi argentées, les peaux sont mises à sécher sur une corde pendant au moins cinq heures. Elles sont alors lissées, à l'aide d'un brunis ou brunissoir, caillou lisse emmanché. Cette opération correspond à l'agatage des dorures sur bois. À ce stade, il reste à faire tout le décor.

### L'impression

« Pour avoir des tentures de cuir argenté, il ne s'agit plus que d'imprimer les carreaux après qu'ils ont été brunis ; c'est à dire qu'il faut les poser sur une planche de bois gravée en creux & en relief, & en faisant passer le tout sous une presse, communiquer au cuir le dessin exécuté sur cette planche » (18). L'impression ici est une mise en œuvre du relief des motifs. L'impression, ne consiste pas en la mise en place d'un décor coloré par pression de blocs enduits de couleur. Ce terme peut donc être ambigu, d'autant qu'il emploie par ailleurs le terme de teinture, qu'il faut comprendre comme une adjonction de teinte en surface, de couleurs. Il donne malheureusement peu de renseignements sur les planches à



FIG.3. PLANCHE À IMPRIMER LE CUIR. Bois gravé, Deutsches Ledermuseum, Offenbach-am-Main. Cliché C. Aribaud.

imprimer alors qu'elles sont sans doute la clef des attributions géographiques, ainsi que celle de la compréhension des décors : « On prend une planche de bois de la grandeur des carreaux que l'on veut imprimer & graver avec le dessin qu'il a plu au maître d'y représenter » (19) (fig. 3). On peut imaginer des « planches à la forme » pour le décor contingenté par les contours spécifiques de la chasuble qu'il cherche à imiter. Dans ce cas, un jeu de planches devait former les orfrois, tandis qu'un autre devait composer le reste du fond, les fleurs en particulier, dont on voit très bien l'amenuisement ou l'élargissement au gré de la place disponible de part et d'autre de l'orfrois. À moins que par un procédé à définir (cache, ou pressage partiel) on n'imprime qu'une partie de la planche, pour se limiter à la forme spécifique des ornements.

16. A. COLOMER, « Guadamassils, cuirs dorés et peints », dans *Actes du Colloque Cuir et Civilisation*, Maison de la Peau et du Gant, Millau, 1995, p. 51.

17. J. Liron, directeur de la maison de la peau et du gant à Millau pense, d'après l'examen de macro-photos, qu'il s'agit d'une peau de chèvre, avec les réserves évidentes dues à l'absence d'un examen direct sur pièce. Qu'il soit ici remercié pour son avis. M. Fougeroux de Bondaroy, *op. cit.*, p. 454, mentionne que la chèvre est la meilleure avec le veau, mais aussi la plus chère, et que l'on trouvait de très bonnes chèvres en Allemagne, tandis qu'on utilisait plutôt le mouton à Paris.

18. FOUGEROUX DE BONDAROY, *op. cit.*, p. 463.

19. *Ibid.*, p. 477.



### Le dorage

C'est à ce stade de l'exposé sur le travail de l'impression que nous avons trouvé très précisément la seule mention d'une technique proche de celle de la chasuble de Saint-Bertrand de Comminges. Elle est consignée comme un travail marginal, mais hélas qu'il ne situe pas géographiquement, et auquel il n'attribue aucun usage spécifique. Cette méthode lie directement le dorage à l'impression : « *C'est ici le lieu de parler d'une espèce de teinture en cuir doré, qui est le fruit d'un autre travail que les ouvriers nomment cavée. Ce travail regarde les cuirs sur lesquels on doit voir, dans certains endroits, l'or produit par le vernis, & où dans d'autres, l'argent doit rester apparent. Pour former ces espèces de tentures, on fait passer les peaux argentées sous la presse, & l'on choisit pour leur donner l'impression, des planches dont le dessin est gravé peu profondément. On les imprime (...) ou bien l'on se contente de calquer ou estamper dessus un dessin. On enduit le tout de vernis; mais aussitôt qu'il est appliqué, que la peau est emplâtrée, l'ouvrier regarde les endroits qui doivent rester en argent, & soulevant la partie où l'argent doit paraître, il passe son couteau dessus pour enlever le plus qu'il peut du vernis. Il donne ensuite son carreau à un autre ouvrier qui s'occupe encore à enlever avec un linge dans ces mêmes endroits ce qui pourrait être resté de vernis* » (20). On ne peut que regretter la tendance à l'uniformisation de l'exposé déjà soulignée, car cette opération correspond très exactement à celle de la chasuble, mais elle n'est pas circonstanciée ! On perd là une chance majeure de repérage.

### Le décor de surface : ciselure et polychromie

On travaille ensuite la surface à l'aide de ciselets ou poinçons qui ont des motifs variés, tels que cercles concentriques, éventails, écailles, carrés rayés... Leur emplacement est habilement conjugué avec les parties argentées ou dorées. Leur disposition varie en fonction des motifs : en tous sens sur le décor végétal, ou alignés sur les faux galons. M. Fougeroux de Bondaroy attribue la paternité de cette technique aux Anglais, alors qu'elle semble



FIG. 4. CHASUBLE EN CUIR, DOS, DÉTAIL. Saint-Bertrand de Comminges. Cliché Ch. Aribaud.



FIG. 6. GOLDFIRNISPAPIER. AUGSBOURG, VERS 1700. Inv. 188/320. Musée du livre et de l'écriture, Leipzig. (D'après A. Haemmerle, *Buntpapier*, p.72).

20. *Ibid.*, p. 473.

à peu près universelle dans le travail de reliure, dont elle doit s'inspirer d'ailleurs (21). Ce travail est enfin complété par la peinture. Cela ressemble plutôt à du pinceautage, et ce n'est pas le fait de peintres confirmés mais de peintres-doreurs. Les couleurs sont réduites. Le bleu et le rouge, sous l'effet de la feuille d'argent agissant comme paillon, ont des reflets métalliques, spectaculaires quand le tout n'est pas altéré (fig. 4).

Les parties (ou carreaux pour les tentures) sont alors cousues. Ici, les coutures permettent l'assemblage du dos et du devant (fig. 2).

Le résultat se différencie assez sensiblement des cuirs dits de Cordoue (22). Ceux-ci étaient fabriqués partout en Europe (23). Ils sont caractérisés par un fort relief estampé et très habilement peint de couleurs mates et épaisses qui recouvrent totalement la feuille d'argent. Celle-ci n'est alors qu'un intermédiaire, au même titre qu'un mordant en teinture, et permet donc de créer de véritables peintures sur support de cuir au lieu de toile.

Il est nécessaire, par des rapprochements stylistiques, de la situer à présent, chronologiquement et géographiquement.

### D'un support à l'autre, un même but : imiter les soieries

De l'étude technique, il ressort quatre points forts :

- la nécessité du recours à l'impression *cavée* (contours des motifs gravés en creux sur des planches en bois) ;
- une technique assez aléatoire de dorage et d'argenture par élimination (sur la totalité de la feuille d'argent, un vernis doré est appliqué, et immédiatement éliminé au chiffon sur les parties que l'on veut garder argentées) ;
- l'importance donnée à cette brillance métallique (qui participe au dessin et à la coloration) ;
- un procédé de polychromie simplifié (les couleurs réduites pinceautées).

Il semble donc que les artisans concernés travaillent avec des poncifs gravés sur des planches de bois. Les dominotiers ou les indienneurs procèdent de même... On peut donc imaginer que ceux-ci pouvaient utiliser les mêmes modèles (voire, plus rarement, les mêmes planches (24)) sur des supports variés, papier, toile ou cuir. Parfois, les techniques mises au point dans une corporation peuvent en influencer une autre. C'est le cas du papier peint, qui par nécessité (dès que les lés ont été assemblés avant impression) et similitude (25) (le papier se présentait alors en longues bandes comme les toiles et non plus en dominos), a reçu un décor imprimé à la planche posée dessus et frappée au maillet (auparavant, c'était le domino de papier qui était appliqué sur le bois immobile) (26). Cette variation des supports pour un même motif est déjà attestée en Allemagne au XVII<sup>e</sup> siècle : « *Johann Hautsch va transposer sur le papier les motifs décoratifs et la technique des cuirs* » (27). Mais on n'en sait pas beaucoup plus. Tout au plus, peut-on logiquement penser que les formats des supports à peu près uniformes ont pu favoriser toutes sortes de transpositions.

Par conséquent, si, techniquement, on ne peut encore aujourd'hui distinguer précisément les influences entre ces différents travaux, en revanche, stylistiquement, les parentés sont extrêmement étroites et nous allons les préciser.

21. On retrouve les mêmes dessins de fers sur des cuirs japonais du XVII<sup>e</sup> siècle. I. TANAKA-VAN DAALEN, *Goud Leer Kinkarakawa*, Zwolle, 1989, p. 50.

22. E. KOLDEWEIJ, « Haw spanish is "spanish leather"? » dans *Conservation of the Iberian and Latin American Cultural Heritage*, Londres, 1992, p. 85.

23. E. KOLDEWEIJ, « Het Gouden Leer », dans *Monumenten & Landschappen*, 1992, p. 8-32.

24. Les rapports entre toile et papier sont à l'étude. Il semble que la différence de matériau et la spécialisation du travail interdise de penser à l'utilisation d'une planche commune aux deux supports, en France, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle : « *Ces diverses restrictions apportées, on peut remarquer que les motifs semblables imprimés sur toile et sur papier peint présentent tous des différences de détail souvent infimes, mais qui indiquent l'emploi de planches différentes, car chaque manufacture gravait ses propres planches* » ; J. BRÉDIE, « Étude des similitudes de motifs entre toiles imprimées et papier peint dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Bulletin du C.I.E.T.A.*, n° 73, 1995-1996, p. 109. On ne peut trouver que des renseignements partiels sur les rapports cuir/toile ou papier.

25. S'il y a similitude des formats dans la 2<sup>e</sup> moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'y a pas pour autant, similitude des effets. Il semble même qu'au contraire, il y ait eu divergence : « *Dans les décennies suivant celle de 1760, la technique de l'impression sur coton et celle sur papier peint ont progressé. Il est certain que le papier peint a trouvé sa propre spécificité et a obtenu des effets que la toile ne pouvait offrir, tels les aspects veloutés et brochés* ». *Ibid.*, p. 114.

26. F. TEYNAC, P. NOLOT, J.-D. VIVIEN, *Le monde du papier peint*, Paris, 1981, p. 87.

27. *Ibid.*, p. 84.





FIG. 5. CHASUBLE EN CUIR, DOS. (Inv. N° 40417), Musée Historique des Tissus, Lyon. Cliché M. H. T.

### Une famille de chasubles en cuir

Contrairement à ce que l'on a cru pouvoir affirmer, ce n'est pas une pièce unique, ni en France, ni en Europe (28). Il s'agit bien au contraire d'un groupe, dont il existe au moins un autre exemplaire en France, au Musée Historique des Tissus de Lyon, qui au contraire de la nôtre, est dans un remarquable état de fraîcheur (29) (fig. 5). Cependant, la majorité des chasubles de ce type se trouve dans l'Europe septentrionale et plus particulièrement en Allemagne, dans près de 70 % des cas : Trèves, Paderborn, Cologne, Limbourg... Conservées dans des musées diocésains pour la plupart (30), elles proviennent de prieurés ou d'églises paroissiales locales (31) (quand on a la chance de connaître les provenances par les inventaires). Mais, il y en a également en Hongrie dont certaines proviennent d'Autriche (32). Le second pôle important, ce sont les Pays-Bas : à Amsterdam, à Utrecht, sont conservés quelques éléments de cette famille qui d'après les inventaires, viennent du Brabant et sont dispersés dans les collections des musées européens. Mais d'autres, résultant d'achats de collectionneurs, ont perdu leur trace d'origine : Victoria and Albert Museum (Londres), Fondation Abegg (Berne), Musée Historique des tissus (Lyon)... Les attributions, dans les fiches descriptives ou les notices de ces musées, varient : Espagne, Italie, Allemagne, Pays-Bas... Quelques études attribuent, parfois sans justification, ces productions à l'Italie (33), Vienne (34), aux Pays-Bas (35), mais les recherches les plus récentes semblent opter pour l'Allemagne et s'accordent pour situer la production dans la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle (36). C'est ce que semble confirmer notre étude stylistique comparée, de différents supports, papier, tontisses, toiles, broderies...

### Cuir et papier peint

En Allemagne, il y a au XVIII<sup>e</sup> siècle de nombreuses manufactures de papiers peints dorés et gaufrés. L'analogie avec les effets obtenus sur le cuir est grande, en particulier par le relief et la dorure mais aussi par le décor. En effet, l'Allemagne s'était fait une spécialité dans la production des *Brokatpapier*, dont le but avoué était d'imiter les étoffes

28. P. DE LATOUR, *op. cit.*, p. 29. « Cette pièce serait unique en France selon M. G. Costa, Inspecteur Général des Monuments Historiques, et de Mme Gasc, Conservateur des Tissus au Musée des Arts Décoratifs à Paris ».

29. Elle a été exposée à Aix-en-Provence et figure au catalogue, *Ornements sacrés d'hier et d'aujourd'hui*, Aix-en-Provence, 1982, n° 17. Elle est attribuée à l'Espagne.

30. Que soient ici remerciés chaleureusement tous les conservateurs et responsables suivants : E. Koldewey (Amsterdam), E. Halasz (Paris), S. Ipert (Arles), R. Wente-Lukas et M. Nanno (Offenbach am Main), G. Sporbeck (Cologne), M. Grob-Morgen (Trèves), A. Prepoka (Budapest), E. Hartkamp-Jonkis (Amsterdam), U. Pütz (Paderborn), Jan Wouters (Amsterdam) et S. Augé (Toulouse).

31. Au musée diocésain de Paderborn, on connaît au moins deux provenances, Armsberg, prieuré Saint-Laurent (Inv. Nr T 36, Inv. Nr T 37, Inv. Nr T 331, Inv. Nr T 332), et Schmallenberg-Kirshachbach, église paroissiale de Saint-Lambert (Inv. Nr T 39, Inv. Nr T 326). (fig. 10).

32. L'Iparművészeti múzeum possède quelques pièces qui, pour la plupart, viennent de l'Ouest de la Hongrie, du diocèse de Szombathely. Une chasuble provient de Rechnitz, petite ville de l'actuelle Hongrie. N° Inv. 13982.

33. G. GALL, *Leder im Europäischen Kunsthandwerk*, Braunschweig, 1965, p. 312.

34. G. BRAVO et J. TRUPPKE, *100000 Jahre Leder, eine monographie*, Stuttgart, 1970, p. 232.

35. C. MAYER THURMAN, *Raiment for the Lord's Service*, Chicago, Art Institute, 1975, n° 128. F. Scholten, E. Koldewey, *Goudleer Kinkarakawa*, 1989, p. 141.

36. C'est l'avis de Eloy Koldewey, que je remercie très vivement pour ses communications écrites.



FIG. 7. CHASUBLE EN CUIR FLOQUÉ, DOS. Inv. 219-637, Deutsches Ledermuseum, Offenbach-am-Main. Cliché D.L.M.



FIG. 8. CHASUBLE EN SOIE, OS, ORFROI BRODÉ, DATE 1731, DÉTAIL. Francfort, Trésor de la cathédrale. (Inv. Nr. 126. I-IV). D'après K. Stolleis, *Der Frankfurter Domschatz*, p.174.

brochées d'or et d'argent (37). Dans cette production, on peut relever les *Goldfirnis* (vernis à l'or) (fig. 6), qui s'obtenaient en mettant sous presse une feuille de papier sur laquelle on pulvérisait du cuivre ou de l'étain (38) mêlé à de la gomme-laque. Les centres les plus importants étaient Augsbourg et Nuremberg. Dans ces papiers, dominant des fleurs, dont le dessin est plus ou moins enlevé.

### Tontisses

Associée aux papiers peints, la technique des tontisses (tontures de laine pulvérisées sur fond coloré et encollé sur certains motifs) invite aux mêmes mises en parallèle : dans ce cas encore, la similitude technique favorisera sans doute la similitude stylistique. En 1634, Jérôme Lanyer à Londres, obtient de Charles I<sup>er</sup> une lettre patente, lui garantissant l'exclusivité de fabriquer des tontisses sur lin, soie, toile, coton ou cuir (39). Cette technique spécifique,

37. A. HAEMMERLE, *Buntpapier*, München, 1961.

38. M.-A. DOIZY, *De la dominoterie à la marbrure*, Paris, 1996, p. 60-63.

39. F. TEYNAC, P. NOLOT, J.-D. VIVIEN, *op. cit.*, p. 70.



dont la paternité fut longtemps attribuée à l'Angleterre, est déjà présente à Nuremberg au <sup>xv</sup><sup>e</sup> siècle (40). Or, pour une période plus tardive, cela touche directement notre étude, dans la mesure où plusieurs vêtements liturgiques sont en partie faits de cuir floqué (ou tontisse) : celle du Ledermuseum d'Offenbach-am-Main (fig. 7). Il s'agissait, encore une fois, d'imiter les étoffes trop coûteuses comme la soierie à dentelles (fig. 8), ou le velouté et les reliefs des velours ciselés. Stylistiquement, nombreux sont les rapprochements entre les papiers floqués allemands et les cuirs floqués des chasubles en cuir du groupe.

### *L'art du trompe-l'œil.*

Il convient d'évoquer non seulement les étoffes imprimées, dans la logique de ce qui vient d'être dit plus haut, par le fait du même recours à des bois d'impression, mais également, les soieries et les broderies dont ils sont faits. La cherté de ces matériaux, en effet, a encouragé de tous temps les imitations meilleur marché. Alors que l'or et l'argent sont peu utilisés en France dans l'impression sur étoffes, il semble qu'en Allemagne on y ait eu recours : « on sait qu'à Augsbourg, J. M. Haussmann est apprenti chez J.H. Schule (1720-1818) avant de s'installer à Colmar. Ce dernier passe pour avoir inventé les indiennes peintes en or et en argent » (41).

Quand l'artisan fait du trompe-l'œil sur son cuir, il imite non seulement les soieries réglementaires pour les ornements, mais également leur montage. Les étoffes imitées sont celles en vogue dans les années 1710-1740 pour la plupart. Les galons réglementaires sont également imités en dorure, étroits sur le pourtour, larges lorsqu'ils délimitent les orfrois. L'orfrois dorsal de la chasuble de Saint-Bertrand de Comminges de forme romaine se distingue du type français par sa colonne. En Allemagne, les ornements adoptent indifféremment l'une ou l'autre de ces formes – française (à croix dorsale) et romaine (à colonne dorsale) –. L'orfrois est stéréotypé et se retrouve sur d'autres chasubles, parfois associé à des décors latéraux bien différents (fig. 7). Ce constat renforce l'idée de la possession d'un jeu de planches que l'artisan utilise au gré des besoins, et en toute indépendance les uns des autres. Par ailleurs, cela nous incline à penser à une production très concentrée, peut-être sur un seul atelier ? Le motif de l'orfrois semble être une géométrisation de lourdes broderies d'or, produites en Allemagne au début du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle (fig. 8).

Il y a donc de fortes chances pour que l'ouvrier, graveur de planches d'impression, se soit directement inspiré de chasubles en tissu. Stylistiquement cependant, la simplification des dessins, l'argenture obtenue par élimination du vernis au chiffon, le système de coloration, concourent à donner une impression de naïveté du dessin, quelque ait été le prestige du modèle. Bien que complexe, cette technique de teinture cavée sur cuir doré n'en était pas moins exécutée rapidement et de façon approximative, comme en témoigne les décalages entre le contour imprimé des motifs et leur coloration (fig. 9), ce qui les rattache à certaines productions « populaires » de l'art germano-slave, particulièrement bien illustré par le décor d'une chasuble à fond blanc de Paderborn (fig. 10).

Ce groupe de vêtements liturgiques en cuir doré semble issu d'une production très homogène, probablement située en Allemagne à Augsbourg ou Nuremberg (42), dans la première moitié du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle. On le voit, on est très loin des cuirs (Malines par exemple) dont les modèles prestigieux (Marot, Berain...) étaient servis par les exécutions les plus habiles. Une exception à cette typologie existe cependant : une chasuble en cuir doré à fort relief, conservée à Utrecht, présente un décor de putti et de thèmes à l'antique, comparables à ceux des carreaux de tentures du <sup>xvii</sup><sup>e</sup> siècle (43), mais, on peut penser qu'il ne s'agit pas ici, comme c'est le cas pour la chasuble de Saint-Bertrand, d'une fabrication spécifiquement destinée à l'église, mais plutôt d'une utilisation de matériaux neufs ou recyclés, destinés à la tenture d'ameublement.

Peut-être cette production est-elle le fait d'une partie d'artisans du cuir qui ont multiplié les débouchés commerciaux à un moment difficile ? En effet, dans la paramentique, toute production est le résultat de plusieurs paramètres que sont exigences stylistiques, phénomènes de mode, ressources économiques et fonctions liturgiques. Les deux données liturgiques et commerciales (artisanales s'entend, au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle) sont beaucoup plus souvent liées qu'il n'y paraît, et ce, dès le Moyen Âge. Nombreux sont les exemples d'une adaptation des artisans à une clientèle peu fortunée : en 1483, les statuts corporatifs de la ville de Paris autorisent les brodeurs à utiliser de l'or inférieur dit

40. A. HAMMERLE, *op. cit.*, p. 32. Il reproduit les pages d'un opuscule regroupant des recettes, dont celle des tontisses du cloître de Sainte-Catherine à Nuremberg, daté 1470.

41. M. VISEUX, *Le coton, l'impression*, Paris, 1991, p. 90.

42. Il y avait également un centre de production à Berlin. H. Olligs, *Tapeten, Ihre Geschichte bis zur Gegenwart*, Braunschweig, 1970, p. 103.

43. E. KOLDEWEI, « Een Zeventiende-eeus kasuif van goudleer », dans *Catharijebrief*, n° 43, 1993 p. 8-10.

« de bassin, pourveu que l'ouvrage qu'ils en feront soit bien et deuement faicte (...) ad ce que ung chascun et mesmement ceus des villaiges d'icy et a l'entour qui feront faire et acheteront chasubles, chappes et autres ouvrages dudict mestier faites dudit or, n'en puissent avoir meilleur marché » (44).

C'est pourquoi il est nécessaire de cerner la justification liturgique de l'emploi de tels ornements, et essayer de comprendre enfin, les raisons de la présence de l'un d'eux à Saint-Bertrand de Comminges.

## Une justification liturgique ?

L'histoire de l'utilisation du cuir dans les objets liturgiques n'a pas toujours été clairement établie. Alors que la quantité de devants d'autel en cuir, les vêtements en cuir et la multitude d'objets entièrement ou partiellement faits en cuir, invitent à chercher à comprendre leurs rapports.

### Vêtue d'autel

Il semble que les quelques rapports entre cuir ou peau et liturgie passe par le gainage. Recouvrir, gainer, envelopper semblent être la raison principale du recours à ces matériaux particuliers. Une peau d'ours recouvrait le maître autel de Saint-Denis (45). Plus au Sud, c'est également une peau qui recouvre l'autel de Montpézat de Quercy (46) en 1436. Par ailleurs, le cuir est fréquemment utilisé pour les objets de voyage, ou qui ont besoin d'être protégés, comme cette mallette gainée de cuir comprenant un « nécessaire eucharistique » en argent, daté 1534 (47). Les exemples sont nombreux d'objets de culte gainés de cuir. Mais dans ce cas-là, l'usage du cuir semble très contingent, lié au travail de gainage, au même titre que n'importe quel objet civil qui mérite une protection parée de qualités esthétiques.

Pour l'époque moderne, très nombreux sont les inventaires qui mentionnent, dans le Sud de la France, des devants d'autel de cuir doré depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, pendant le XVII<sup>e</sup> siècle (48), avec une recrudescence au XVIII<sup>e</sup> siècle.

L'intérêt de ces devants d'autel est avant tout économique :

- ils sont bon marché : une quittance de 1782, destinée à la paroisse du Ramel (Annexe de Verfeil, diocèse de Toulouse), fait état d'un prix de 18 livres pour un devant d'autel de cuir doré et de 14 livres pour une étole de damassade tandis qu'une chasuble en damas de soie coûte 62 livres (49). Par comparaison, le devant d'autel est de moitié à un tiers moins cher qu'une chasuble de qualité moyenne, pour une surface plus importante ;

- ils sont solides : inattaquables par les bêtes (sauf par les vers de leur support en bois) et résistants à l'humidité et à la lumière. C'est d'ailleurs en partie à cause de cette résistance que l'usage du cuir est tombé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, selon Fougeroux de Bondaroy, victime de ses qualités en quelque sorte (50) ;

- ils sont polyvalents : étant décorés avec abondance de couleurs, ils peuvent servir pour tous les temps liturgiques excepté ceux qui exigent le noir (51). C'est lui qui sert le plus : « un devant d'autel de cuir doré pour les jours ordinaires » (52) ;

44. R. DE LESPINASSE, *Les métiers et corporations de la ville de Paris*, t. II, Paris, 1892, p. 165.

45. R. DELORT, *Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Âge (vers 1300-vers 1450)*, École Française de Rome, 1978, p. 328.

46. « Notons que les couvertures des autels sont indiquées comme étant de peau blanche, ce qui nous semble peu ordinaire » (commentaire A. Darcel), « Tout autel consacré doit être recouvert d'une toile cirée ainsi l'exige la rubrique ; au Moyen Âge c'était une peau ou une couverture de cuir, comme s'expriment les anciens documents », X. BARBIER DE MONTAULT, « Explication de quelques termes de l'inventaire de Montpézat (1436) », dans *Bulletin Archéologique et Historique de Tarn-et-Garonne*, t. V, 1877, p. 147.

47. R. WIENSTEIN, « A travelling mass set of 1534 in the Museum of London », dans *The Antiquaries Journal*, n° 67, 1987, p. 373.

48. « Un devant d'autel de cuir doré (situé dans la chapelle Notre Dame) est mentionné dans le procès-verbal de visite de la cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges, établi en 1627, par Barthélémy Donadieu de Griet, évêque de Comminges » ; BARON DE LASSUS, « Barthélémy Donadieu de Griet, Verbal de la visite et reconnaissance de l'église Saint-Bertrand », dans *Revue de Comminges*, t. VII, 1892, p. 273. Un devant d'autel de cuir doré du XVII<sup>e</sup> siècle pare l'autel de la paroisse de Saint-Bertrand.

49. A.D. Haute-Garonne, 1 G 623.

50. M. FOUGEROUX DE BONDAROY, *op. cit.* p. 453, note (2) : « Il est naturel de demander ici pourquoi cette sorte de tapisserie, plus belle & plus durable que toutes les autres, plus facile à nettoyer, plus exempte de ces insectes dégoûtants qui se multiplient dans les autres tentures, est devenue hors d'usage. Ce n'est rien dire du tout, que de citer la mode (...). La mode des tapisseries ne varie pas autant que celle des coëffures. De toutes les différentes sortes de tentures, aucune n'est tombée comme les cuirs dorés. La mode aurait pu exercer son capricieux empire sur la façon, les dessins, la disposition de ces tapisseries ; mais la matière n'était pas de son ressort. Il faut donc qu'il y ait une autre cause & voici la conjecture très vraisemblable de M. de Justi : c'est la grande solidité des cuirs qui dorés qui les a fait rejeter par les partisans du luxe ».

51. A.D. Haute-Garonne, 1 G 549, État de la paroisse de La Salvétat, 1742.

52. A.D. Haute-Garonne, 1 G 539, Procès-verbal de visite de Grenade, 1750.



- ils sont conformes aux prescriptions liturgiques : « Avant la Révolution, presque toutes les campagnes possédaient par économie, des devants d'autels en cuir doré et gaufré (...). Le cuir ainsi décoré est très convenable et le cérémonial des évêques le recommande même pour la parure des églises » : « Pannis aliis pulchris ex serico sive ex corio » (53).

En somme, ils sont recommandés par les évêques : « Il manque un devant d'autel de cuir doré, avoir été promis avec deux pluviaux lors de la visite... » (54).

Dans le Midi, la plupart viennent non seulement d'Espagne, mais également de bien d'autres centres en France qui n'ont pas lieu d'être développés ici. En effet, ce petit constat établi ne concerne que les devants d'autel. Or, on ne peut absolument pas déduire les mêmes critères d'usage, par leur seul fait d'un matériau de base commun.

### Vêtue d'officiants

Ce groupe de vêtements liturgiques en cuir semble n'avoir pas d'antécédents – ni de descendance d'ailleurs – même si l'usage de fourrures est attestée comme garniture de vêtements sacrés au Moyen Âge (55). Seul le pelisson – pellicum – se portait sous le surplis – d'où son nom – pour lutter contre le froid. Il était parfois en peau d'agneau au XIV<sup>e</sup> siècle (56).

S'agissant des vêtements liturgiques en cuir du XVII<sup>e</sup> siècle au cœur de notre étude, la majorité est d'origine inconnue. Pourtant un petit nombre, on l'a dit, provient d'églises paroissiales, de prieurés ou de couvents. Il conviendrait de mener une recherche systématique sur place, pour essayer de déterminer leur rôle et leur fonction, leur prix, c'est-à-dire non seulement leur usage, mais également leur valeur au sens le plus large du terme. C'est la seule recherche que nous n'avons pas pu mener, et qui n'a pas été faite en Allemagne non plus. Les questions demeurent.

Ces ornements en cuir répondaient-ils à un choix, en application d'un vœu de pauvreté ou correspondaient-ils seulement à une pratique de modestie ? Les utilisait-on par simple économie, dans la mesure où ils éliminaient le recours à la soie, coûteuse et luxueuse ?

Cette production a-t-elle pu correspondre à une nécessité de fabriquer des vêtements moins sensibles à la pluie que la soie ? Certains auteurs le pensent, sans le justifier toutefois : « Sie waren Wohl für Prozessionen bestimmt, da sie Unbilden der Witterung besser standhielten als empfindliche Stoffe » (57). Or il ne pleut pas qu'en Allemagne, et pas seulement entre 1690 et 1750 non plus ! Le problème des intempéries a pu se poser pour les processions. Une poignée d'artisans y auraient alors répondu. À moins qu'il ne s'agisse non pas de protéger les soies, mais celui qui les porte. Abris le célébrant, à tous

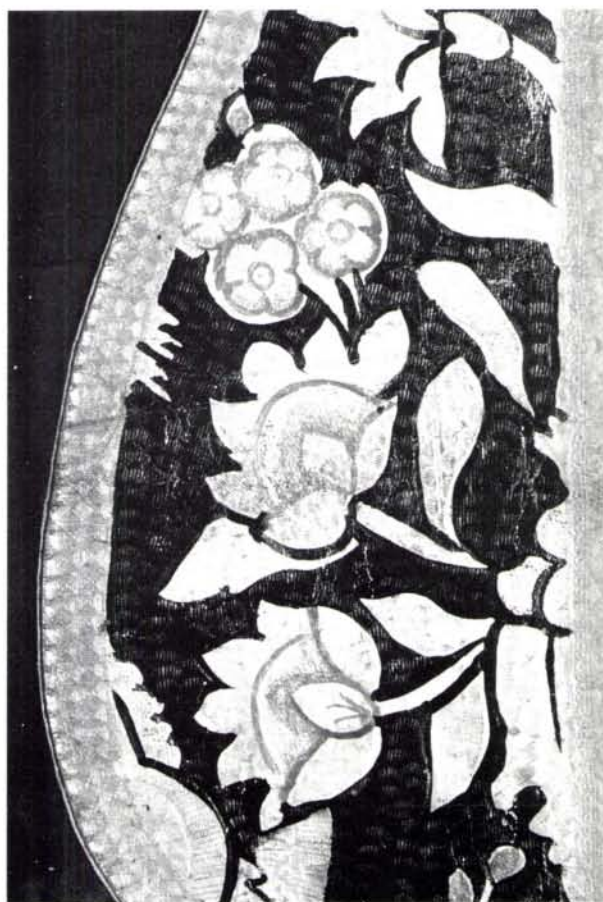


FIG. 9. CHASUBLE EN CUIR, DEVANT, DÉTAIL. Musée Historique des Tissus, Lyon. Cliché M. H. T.

53. X. BARBIER DE MONTAULT, *Traité pratique de la construction, de l'ameublement et de la décoration des églises selon les règles canoniques et les traditions romaines*, Paris, 1899, p. 455.

54. A.D. Haute-Garonne, 1 G 547, *État de la paroisse de Lapeyrouse-Fossat*, 1742.

55. La mitre par exemple pouvait être fourrée d'hermine à l'intérieur et à l'extérieur. R. DELORT, *op. cit.*, p. 346.

56. *Ibid.*, p. 347.

57. G. GALL, *op. cit.*, p. 315.

vents dans sa chasuble, mais aussi les porteurs de chape, tel a peut-être été le but de cette production. D'autant que ces derniers n'étaient plus abrités par l'antique chaperon, qui, véritablement efficace au Moyen Âge, s'était complètement abâtardi depuis, en s'aplatissant. Les chanoines de Saint-Sernin ne délibéraient-ils pas en 1764 sur « l'opportunité de porter un parapluie aux processions » (58) ?

D'un point de vue purement liturgique, ce groupe vestimentaire est conforme à ses « frères » en soie : on trouve la chasuble, le pluvial, la dalmatique, et leurs accessoires, étole et manipule. On remarque cependant qu'il n'existe, à notre connaissance, aucun voile de calice ni bourse (c'est-à-dire corporalier) en cuir. Est-ce inconvenant (c'est-à-dire non conforme au cérémonial) ou tout simplement inutile (on ne célèbre pas la messe sous la pluie) ? S'agissant des couleurs liturgiques, il semble que toutes soient représentées, à l'exception du noir, mais également du violet. A contrario, toutes les couleurs des chasubles ne sont pas forcément identifiables, comme celle de Lyon. Est-elle bleue (59) ?



FIG. 10. CHASUBLE EN CUIR, DOS. Inv. Nr T 326.1. Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer, Paderborn. Cliché E.D.D.P.

De nombreuses questions restent sans réponse. Dans tous les cas, il faut se garder de calquer les parties obscures de l'histoire de ce groupe sur tout ce que l'on sait des devants d'autel en cuir. Il y a, en matière de liturgie, une différence importante entre vêtements (consacrés et symboliques) et parements liturgiques. Et par ailleurs, les usages sont, malgré tous les efforts d'uniformisation de l'Église depuis le Concile de Trente, très différents d'un lieu à l'autre.

### L'histoire inconnue de la chasuble : le « mauvais sort » des sources

Revenons à la chasuble de Saint-Bertrand. Selon l'article déjà cité (60), elle aurait donc appartenu à Donadieu de Griet (1625-1635). Or l'étude stylistique a démontré que cela était impossible, celle-ci datant du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette affirmation provient de la transcription erronée d'un inventaire personnel de la famille de Cassagne (61). En effet, dans cet inventaire de 1842, on peut lire : « ...Parmi les souvenirs les plus précieux se trouve le présent du Chapitre de Saint Bertrand à son évêque, Monseigneur d'Osmond, présent qu'il me remit lui-même pour mon oratoire. La grande chasuble en cuir gaufré, la partie de chasuble de la Férie qui appartient à la chapelle du Bienheureux évêque Donadieu de Griet, et la partie de la chasuble en soie violette brochée d'or, fort ancienne. Je souhaite que ces pieux vêtements soient toujours vénérés comme un témoignage de notre Foi familiale ». Comme on peut le constater, il n'est pas dit dans l'inventaire que le tout appartenait à Donadieu de Griet, mais seulement, une partie de chasuble, encore conservée actuellement à Saint-Bertrand. Ceci étant rétabli, sa présence demeure très énigmatique.

58. P. JULIEN, *D'or et de prières, art et dévotion à Saint-Sernin de Toulouse*, Thèse de Doctorat, Toulouse, 1996, p. 107.

59. On sait qu'en Allemagne, le bleu est le plus souvent utilisé à la place du violet, soit les jours de pénitence.

60. Voir note 4.

61. Que le Baron de Cassagne soit assuré de toute ma gratitude pour tous les renseignements, documents personnels et familiaux qu'il a mis à ma disposition.



### Des inventaires « paresseux »

En toute logique, on devait retrouver cette chasuble dans les inventaires du XVIII<sup>e</sup> siècle. Or celui que l'on connaît est transcrit par R. Pomian, dont les historiens s'accordent à penser qu'il aurait pu être beaucoup plus précis et loquace sur ce qu'il vivait au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ceci se confirme également dans notre domaine. En effet, il fait dans son rapport un inventaire (62) des ornements contenus dans les différentes sacristies hautes et basses, mais on reste affamé par un récit si bref : « La sacristie basse renferme tout ce qu'un luxe religieux peut réunir en vases sacrés... en ornements très riches... en d'autres habits sacerdotaux sans nombre ; celui des pluviaux seulement est de plus de soixante, dont tous les membres du chapitre sont revêtus aux processions solennelles dites cappales ». À ce stade-là, il ne décrit en détail que les éléments très célèbres de ce qu'il convient d'appeler à présent, le Trésor, notamment les chapes de Clément V. Et il poursuit : « La sacristie haute est destinée pour les Bénéficiers du bas-choeur, elle a tout ce qui est nécessaire (...) en ornements, vases sacrés, linges... ». Une telle abondance découragerait n'importe quel rédacteur vertueux... mais cela est fort regrettable. Quant à la *Chronologica Digesta*, elle ne fait aucune mention d'inventaire (63). Les seuls inventaires consultables sont trop antérieurs (celui de 1632) ou trop tardifs (1906).

### Droit de chapelle, don de chapelle, comptabilité...

Les inventaires étant restés muets, il fallait bien aller chercher dans d'autres sources. Et en effet, de nombreux litiges (non paiement) réglés entre différents partis se résolvait par l'achat ou le don d'ornements, dont on a des descriptions assez précises. Les rapports entre chapitre, évêque et communauté de Saint-Bertrand, ne sont pas toujours très simples, tout en étant, de ce point de vue, conformes à ce qui se trouvait ailleurs, en Guyenne par exemple (64). À Saint-Bertrand, en 1712, par exemple, le chapitre, refusant de payer les réparations faites à la cathédrale, s'arrange pour fournir dans un délai de un mois « une chazuble de couleurs de violet et rouge, deux aubes, un pluvial de dessantes couleurs, seize pans napes et deux chandeliers » (65). Les mêmes difficultés existent entre les églises dépendantes du chapitre. Et l'on pourrait multiplier les exemples, mais nulle mention d'une quelconque chasuble en cuir, pour paiement.

Cette chasuble aurait bien pu échouer au chapitre par testament, dans la cadre des dons de chapelle après décès. Certaines de ces donations ont été publiées par J. Lestrade dans des codicilles de testaments (66). De nombreux vêtements liturgiques sont mentionnés mais toujours point de chasubles en cuir. Les autres testaments étudiés n'ont rien donné non plus (67).

La comptabilité du chapitre est en partie conservée. Son dépouillement a permis de relever quantité d'achats d'ornements (68). Mais compte tenu de tout ce qui vient d'être dit, ce n'est pas à d'un brodeur toulousain que le chapitre aurait pu l'acheter, puisqu'elle venait d'Allemagne (69).

Les sources de Saint-Bertrand n'ayant pour le moment rien donné, la plupart ayant été victimes d'incendies successifs, nous avons essayé de rechercher des possibles rapports avec l'Allemagne.

### Des déductions, faute de preuves

Force est donc de constater les cruelles lacunes des sources d'archives. Du point de vu historique, cependant, on peut essayer d'envisager des hypothèses expliquant cette présence à Saint-Bertrand. Des rapports avec l'Allemagne ? Ils sont plus ou moins directs.

62. R. POMIAN, *Le Comminges Chrétien ou histoire de son pays de ses évêques, de son diocèse, de ses églises, de sa cathédrale à Saint-Bertrand, et particulièrement de son Jubilé*, Saint-Gaudens, 1788. La transcription de 1857 par François Garravé est conservée à Saint-Bertrand.

63. *Chronologica Digesta*, manuscrit anonyme retraçant l'histoire de Saint-Bertrand de 1578 à 1840, en 2 volumes.

64. P. LOUPÈS, *Chapitres et chanoines de Guyenne, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1985.

65. A.D. Haute-Garonne, 3 G 47.

66. J. LESTRADE, « Un curieux groupe d'évêques commingeois », dans *Revue de Comminges*, t. XXI année 1906 à T. XXVIII, année 1913.

67. A.D. Haute-Garonne, 3 G 31, testament de l'Abbé Le Mazuyer, 1733. A.D. Haute-Garonne, 1 G 39, Don de Mlle de Saint-Pasteur, 1745, de Louis de Saint-Pasteur en 1717, ou de Thérèse de Scaillaux en 1731. A.D. Haute-Garonne 3 G 63, testament de l'Abbé de Rabaudy, 1787. A.D. Haute-Garonne 3 G 43, Testaments des malades de l'Hôpital Saint-Julien en faveur du chapitre.

68. A.D. Haute-Garonne, 3 G 101-103, Caisson de comptabilité, en partie brûlé dans un incendie.

69. C'était pourtant les brodeurs qui revendaient les devants d'autel en cuir ou des pièces de cuir doré : À Verfeil, Bordes Lainé, brodeur, fournit un devant d'autel de cuir doré à 14 livres, et la même année, « Mademoiselle de Voisins a remis comptant 4,10 livres sols [pour] une peau de cuir doré avec la bordeure », A.D. Haute-Garonne, 1 G 622.

On sait qu'à Allan, lieu de résidence des évêques, il y avait beaucoup de monde de passage, des étrangers, la cour... La comtesse de Boigne en témoigne dans ses mémoires : « *Le comte d'Osmond... donnait toujours une grande partie du temps dont il pouvait disposer à l'évêque de Comminges; il l'accompagna aux eaux de Barèges (en 1776). Ils y rencontrèrent madame et mademoiselle Dillon, dont l'évêque devint presque aussi amoureux que son neveu. Il engagea ces dames à venir à Allan, château situé dans les Pyrénées et résidence des évêques de Comminges, où il voulait absolument que le mariage fût célébré tout de suite...* » (70). La présence d'étrangers, une émanation de l'aristocratie européenne, est attestée par la mémoire collective.

Plus directement, les possibles rapports avec l'Europe septentrionale viennent surtout des voyages voire des exils révolutionnaires. Antoine-Eustache d'Osmond fut évêque de Nancy, tandis que son oncle Gabriel d'Osmond était exilé en Allemagne (71). Alors peut-être que la chasuble ne venait pas du chapitre de Saint-Bertrand, mais de ces retours de séjours. Auquel cas, l'oncle aurait pu faire don de cette chasuble à son neveu. Dans cette hypothèse, l'inventaire de saisie du château d'Allan, évoqué par Henri Martin, laissait espérer quelque renseignement : « *Le mobilier est aussi imparfaitement recensé; si sa description et son estimation font à peu près totalement défaut, il en est le plus souvent de même pour les personnes. Cependant pour Mgr d'Osmond, évêque de Comminges, émigré (...), les procès-verbaux fournissent quelques détails. Le premier possédait des tapisseries des Gobelins, de Flandres et de Beauvais, ainsi que des bronzes* » (72). Mais ce document a brûlé. En revanche, l'inventaire après décès des objets appartenant à Gabriel d'Osmond est publié, mais reste muet pour notre enquête.

Exils, mais aussi voyages pouvaient se faire en Allemagne, témoin cette curieuse motivation pour se rendre à Paderborn : « *Pour posséder des bénéfices ecclésiastiques, il fallait que les chevaliers de Malte fussent tonsurés. Les évêques de France se prêtaient mal volontiers à cette cérémonie (...). (Théodore de Lameth) cherchait à se faire tonsurer (...). Il négocia en Allemagne et obtint pour une modique rétribution, que l'évêque souverain de Paderborn lui rendit le service auquel les prélats, ses compatriotes, répugnaient (...). Le lendemain, il se présenta à l'église, vêtu de son uniforme, recouvert d'une chape tombante (...). Il trouva l'évêque devant l'autel (...). Il s'empara d'une paire de grands ciseaux d'une main, et de l'autre de la totalité des cheveux du néophyte* » (73). Les questions et les hypothèses sont très nombreuses et, nous n'avons évoqué que les plus importantes. Ce fut sans doute aussi infructueux pour l'auteur que ce n'est décevant pour le lecteur !

## Conclusion

Sans doute ne retrouverons-nous jamais les origines précises de cette chasuble. Cela tient peut-être aux sources lacunaires, mais également, à d'autres facteurs. Le premier est que, dans le domaine de la paramentique, on travaille dans l'anonymat – les brodeurs ne signent presque jamais leurs productions (74) –. La mobilité des ornements et le laconisme des inventaires, enfin, rendent l'identification certainement plus difficile que dans d'autres domaines. Et, ceci est d'autant plus vrai quand il s'agit de pièces modestes. Ici, on a souligné la facture « populaire » du travail, et il y a de fortes chances que cet ornement, voulant imiter l'étoffe pour des raisons matérielles déjà évoquées, devait être somme toute assez bon marché.

Ce qui aurait pu attirer l'attention des rédacteurs d'inventaires à Saint-Bertrand, qui négligent les ornements secondaires, c'est l'originalité de son matériau. Mais en vain. Et c'est bien pour répondre à cette double énigme de l'origine des ornements et de leur histoire, que bon nombre de légendes prennent naissance. On ne compte plus le nombre de « chasubles faites dans les robes de Marie-Antoinette », partout en France. Or cette « distribution d'atours » obéissait elle aussi aux règles strictes de l'étiquette, et n'était en aucun cas une « manne de soie » qui échouait dans n'importe quelle paroisse. On comprend, que dans ce domaine particulier, la conscience collective adhère à des légendes, qu'elle suggère parfois, faute d'explications. La légende est toujours gratifiante (Marie-Antoinette, ou Donadieu de Griet) et a le caractère rassurant d'une explication logique.

70. *Mémoires de la Comtesse de Boigne*, née d'Osmond, du règne de Louis XVI à 1820, Paris, 1907, rééd. 1986, p. 31. Le mariage eut lieu, mais reste laconique sur les invités bien sûr. A.D. Haute-Garonne, 5 Mi 49.

71. J.-C. MEYER, *La vie religieuse en Haute-Garonne sous la Révolution (1789-1801)*, P.U.M. Toulouse, 1982, p. 208-210.

72. H. MARTIN, *Documents relatifs à la vente des Biens Nationaux*, Rieumes, 1924, p. V.

73. *Mémoires de la comtesse de Boigne*..., p. 50.

74. On connaît des exceptions en Europe.