

SÉANCE DU MERCREDI 6 AVRIL 2022

Président : Dominique Audrerie.

Présents : 83 personnes.

Cette séance fait suite à une exposition au Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord - ville de Périgueux, du 27 octobre 2021 au 12 février 2022, consacrée à l'orfèvrerie au XIX^e siècle en Périgord. Le président Dominique Audrerie remercie les personnes présentes et les différents intervenants. Il donne la parole à la conservatrice du MAAP, Véronique Merlin-Anglade, qui ouvre les échanges et présente les conférenciers.

Aux origines de l'orfèvrerie à Périgueux, des familles dans le patrimoine, par Martine Balout

Les documents sur cette corporation sont très rares bien que les orfèvres aient été nombreux. Cependant, leurs règlements et statuts, très sévères, ne différaient guère de ceux de Paris et des autres villes de France. La corporation de Périgueux dépendait de la Monnaie de Bordeaux qui était elle-même une délégation provinciale de celle de Paris.

À Périgueux, leurs boutiques étaient situées aux environs des églises Saint-Front, devenue en 1669 cathédrale, et Saint-Silain (place de l'ancien Hôtel-de-Ville), détruite à la Révolution. L'histoire locale a conservé le souvenir de l'une des plus célèbres familles d'orfèvres de Périgueux : la famille de Bernabé depuis le Moyen Âge. Les guerres de Religion ont détruit peu à peu l'orfèvrerie religieuse, puis les réquisitions de 1791, envoyées à la Monnaie, les font disparaître. Fin XVII^e siècle, près de la place du Greffe (avenue Daumesnil), se trouvait une boutique où travaillait le maître orfèvre Dupuy. En 1746, il dirigeait, avec son fils, la corporation d'orfèvres avec ses règlements et ses coutumes. Les archives communales attestent de la profession d'orfèvres de plusieurs familles : en 1736, celle de Jean Drapeyroux, en 1755, celle du père et son fils Brothier. Les Brachet-Montozon, très réputés, sont mentionnés comme demeurant sur la place du Greffe. Le père avait obtenu en 1719 les lettres de la bourgeoisie, et ses deux fils, Louis et Gabriel, lui succédèrent dans la même profession et dans la même boutique. En 1765, Raymond Roux est recensé comme orfèvre ainsi que Charles Gendre, maître-orfèvre, perpétué par son fils Jean-Martin de 1779 à 1790. Une alliance s'opère entre deux familles d'orfèvres de Périgueux et de Bergerac en 1782 : Louis Montozon-Brachet, marchand orfèvre, épouse Jeanne, fille de Charles Gendre, le nouveau ménage s'établit à Périgueux. La famille Beylot, père et fils, est connue comme des orfèvres réputés entre le XVIII^e siècle et le XIX^e siècle. Jean-Louis Beylot s'établit rue Salinière puis de la Clautre. Son fils lui succède, il avait épousé la fille Blondy, maître de forges à Gandumas, commune d'Excideuil. Les factures des maîtres orfèvres renseignent sur les objets en tous genres à la mode de l'époque. Parfois, les fournisseurs étaient des spécialistes de Limoges, Paris, Toulouse voire Genève. Le choix se faisait sur échantillons variés lors des grandes foires... (résumé de l'intervenant)

La résistance du christianisme populaire, par Guy Mandon

Le XIX^e siècle en Dordogne, sur lequel était centrée l'exposition qui montre la force du baroque dans la conception de l'art sacré, est marqué par l'ampleur d'une renaissance qui s'illustre notamment par le dynamisme du christianisme populaire (pèlerinages). Ce christianisme populaire avait résisté à la fois à la nouvelle approche pastorale tridentine et à la politique de déchristianisation révolutionnaire.

De la première, conduite notamment par les évêques réformateurs (Jean-Chrétien Machéco de Premeaux (1741-1772)), se dégage un christianisme plus centré sur l'évangile et matérialisé par la multiplication des retables qui célèbrent la présence du Christ et des apôtres se substituant aux saints, plus locaux, guérisseurs. Le clergé paroissial, mieux formé par les séminaires et désormais plus stable, l'enseignement du catéchisme développe une foi désormais centrée sur l'appris.

C'est pourtant la religion populaire des campagnes qui offre la résistance la plus forte à la politique de déchristianisation de la Terreur, fermant les églises, changeant le calendrier et conduisant les prêtres constitutionnels au renoncement. Or, si le monde urbain se montre plus perméable, le monde rural offre une résistance réelle. Pourtant, la survie du catholicisme finit par obliger le représentant en mission Roux-Fazillac à amodier ses initiatives, notamment devant l'afflux dans les églises encore desservies à Noël 1794. Ce sont ces situations qui obligent Paris à modérer sa politique. Mais l'ambiguïté de la liberté

religieuse octroyée, qui exclut le culte public, ne calme pas la situation. Cette même ambiguïté domine les politiques durant l'an III (1794-1795) qui reprennent les mêmes principes d'une liberté religieuse sans culte public. Cette fois c'est, au printemps 1795, une puissante rébellion qui soulève notamment les paroisses du Sarladais dans la reconquête des églises et des presbytères. Ce sont les femmes qui sont en première ligne et qui malmènent les officiers municipaux.

Les églises reconquises privées de prêtres, les paroisses organisent un culte notamment centré sur la célébration des vêpres, cérémonies populaires par excellence, où se répètent des gestes religieux qui montrent l'intériorisation d'une religion. Restent les legs qui sont surmontés au cours des premières décennies dans un contexte où pèse un autre legs de la révolution : le fait de la confusion du politique et du religieux. (résumé de l'intervenant)

L'orfèvrerie religieuse française aux XIX^e et XIX^e siècles, par Bernard Berthod

L'art liturgique est très représentatif du catholicisme en France au cours des deux derniers siècles. Une distinction s'impose entre l'art religieux et l'art liturgique. L'art religieux intéresse la vie des croyants toute entière ; l'art liturgique a une finalité plus précise, il contribue à la beauté de la célébration, de la prière publique de l'Église ordonnée aux sacrements et en lien direct et intime avec la présence de Dieu parmi son peuple. À cet égard, il ne peut encore moins souffrir de laideur ou de grossièreté.

L'art liturgique, tout en reflétant l'art contemporain, concerne en premier lieu l'histoire religieuse et politique de notre pays. Il subit l'influence de la théologie et de la liturgie car les objets ont avant tout une utilité en rapport avec la prière publique de l'Église.

Sur le plan artistique, le XIX^e siècle peut se diviser en trois périodes : une classique de 1800 à 1840, avec une reprise du savoir-faire et de la grammaire ornementale de l'Ancien Régime ; une néogothique de 1840 à 1875, qui marque l'intérêt d'un retour à la foi du Moyen Âge et fait appel à de grands artistes comme Viollet-le-Duc relayé par l'orfèvre Poussielgue-Rusand ; et une symbolique, très influencée par l'art nouveau, de 1875 à 1900, dont l'orfèvre lyonnais Armand-Calliat s'est fait le chantre. Le XX^e siècle voit une mutation de l'esprit artistique, les artistes chrétiens se prennent en main dès le début du siècle et refusent l'industrialisation de leurs prédécesseurs ; leur point de vue se fonde sur l'approche théorique de Maurice Denis ; leur art, très marqué par l'art déco, s'épanouit de la fin de la première guerre mondiale à 1940 ; ils sont soutenus par la politique culturelle et artistique de Pie XI. Puyforcat, François Biais puis Armand-Rivir et Albert Schwartz sont les principaux acteurs de cette période. Après la deuxième guerre mondiale, les catholiques, pasteurs et fidèles, marginalisent la célébration du culte au profit d'une présence plus « humaine » auprès de leurs concitoyens ; le déclin de l'art liturgique s'amorce malgré quelques belles réussites de Jean Chéret. Après 1970, l'interprétation tendancieuse des textes conciliaires sonnent le glas de cet art de l'autel. Les limites de ces périodes, toutes théoriques, ne sont pas étanches et se chevauchent car certains orfèvres, peu influencés par le symbolisme, restent partisans du néogothique jusqu'au XX^e siècle. (résumé de l'intervenant)

À propos d'un colloque sur l'orfèvrerie religieuse du XIX^e siècle, par Jean-Marc Nicolas et Serge Laruë de Charlus

Au sein de la Commission diocésaine d'art sacré de Périgueux, le Conservatoire d'art sacré, mis en place depuis 2016, assure la conservation, dans des conditions muséales, des objets d'art sacré dont l'utilisation est actuellement suspendue, en raison des habitudes et des modifications liturgiques. En son sein, 20 % des objets conservés sont la propriété des communes périgourdines et 80 % du diocèse.

L'opportunité de travaux en cours au Musée d'art religieux de Fourvière à Lyon, avec lequel le Conservatoire périgourdin a des liens étroits, nous a conduits à un partenariat pour réaliser une exposition d'orfèvrerie autour de quelques grands orfèvres du XIX^e siècle quatre mois durant, d'octobre 2021 à février 2022, au Musée d'Art et d'Archéologie du Périgord - Ville de Périgueux. Cette exposition répondait au souhait du Conservatoire d'art sacré de Périgueux de pouvoir présenter à un plus large public le fond des ses réserves. La possibilité de collaborer avec des spécialistes de l'orfèvrerie religieuse du XIX^e siècle nous a permis de réaliser un catalogue de façon professionnelle, avec de magnifiques pièces habituellement soustraites à l'attention des amateurs d'art. Ce domaine de l'art sacré, comme d'ailleurs tout l'art de l'orfèvrerie en général, est mal connu et peu exposé. Peu d'ouvrages sont à la disposition du public pour comprendre le renouveau et l'évolution importante qu'a subi durant tout le XIX^e siècle cette branche d'un savoir-faire exceptionnel. C'est encore une fois la généreuse collaboration de structures privées et publiques qui permet de présenter quelques joyaux à la curiosité périgourdine. (résumé des intervenants)

Serge Laruë de Charlus, responsable du Conservatoire d'art sacré, termine la séance en présentant le catalogue de l'exposition *Renouveau de l'orfèvrerie religieuse au XX^e siècle*.

Vu le président
Dominique Audrerie

La secrétaire générale
Huguette Bonnefond