

Gianenrico Bernasconi

## Pour une histoire technique de l'artisanat conventuel : fabrication et échange des *Klosterarbeiten* (xviii<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles)

Le terme *Klosterarbeit* ou *Schöne Arbeit* désigne des objets de dévotion et des objets liturgiques fabriqués dans des monastères, principalement féminins<sup>1</sup>. L'historien de l'art Werner Schiedermaier définit les *Klosterarbeiten* comme « des objets de dévotion, fabriqués à partir des matériaux les plus divers, que l'on peut se procurer à des prix peu élevés, et façonnés avec des moyens techniques simples, en général avec une grande dépense de patience et de temps, souvent par des mains non professionnelles, plus ou moins expérimentées » (Schiedermaier, 2001 : 156 ; voir aussi Ritz, Schiedermaier, 1987 : 5-7). Il s'agit de reliquaires, de parements, d'images de dévotion, d'Enfants Jésus, de crèches, de fleurs artificielles, etc. Leur fabrication se caractérise par l'emploi de matériaux variés (tissu, cire, papier, fil métallique, fausses perles ou pierres) et par des gestes techniques comme coudre, découper, pointer, broder, draper, estomper, coller, peindre, modeler ou encore poinçonner.

Le travail joue un rôle important et controversé dans la vie des ordres réguliers. Depuis la règle de saint Benoît (Jonveaux, 2011 : ch. 2), les religieux partagent leur journée entre la prière et le travail, qui ne doit pourtant pas les distraire de la contemplation. Le travail, qui sert à occuper la journée des religieuses afin qu'elles ne sombrent pas dans l'oisiveté, est soumis dès le Moyen Âge à une forte régulation impliquant le respect du silence, la défense de posséder les outils de fabrication et l'anonymat des œuvres (Hamburger, 1997 : 181-192). En raison de la répétition et de la précision des gestes, les *Klosterarbeiten* ont été définis comme une forme de « prière par les mains » (Schiedermaier, 2001 : 156), « un travail sur le corps autant qu'un travail du corps » (Laporte-Andlauer, 2003 : 60). S'ils sont connus depuis le Moyen Âge, c'est au cours de l'époque baroque qu'ils connaissent leur apogée, car ils participent alors au culte des reliques et aux efforts de la Contre-Réforme pour réaffirmer la foi catholique. La redécouverte, vers la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, des catacombes romaines de la via Salaria où l'on retrouva les dépouilles

1. L'auteur remercie Mathilde Tobler pour ses conseils et pour les échanges autour du thème.

des premiers martyrs est à l'origine d'un trafic très important des corps de saints depuis Rome, spécialement en direction de l'Allemagne du Sud, de la Suisse et de l'Autriche (Polonyi, 1998; Baciocchi-Duhamelle, 2016), régions situées sur la frontière confessionnelle. Hansjakob Achermann, qui a recensé 143 transferts de reliques de martyrs de Rome vers les territoires suisses du diocèse de Constance entre 1623 et 1791 (Achermann, 1979: 299-305), observe que « les saints des catacombes eurent un fort accueil dans des régions bien catholiques dont pourtant la foi, en raison de l'immédiate proximité avec des territoires à population évangélique, avait été mise à l'épreuve » (Achermann, 1979: 47). Ce flux de reliques sert à l'affirmation de la foi catholique par la célébration du sacrifice héroïque du saint. Il est en outre le véhicule d'une piété populaire, assurant le prestige des monastères souvent pillés au cours de la guerre de Trente ans (Johnson, 1996: 299-305).

Les monastères sont parfois appelés à contribuer à la composition et à la décoration du corps des martyrs, qui sont exposés selon une théâtralité baroque. Alors que les étoffes, brocarts et soies viennent d'Italie ou de France, les monastères suisses sont connus pour la confection des robes et des ornements, en particulier les ursulines de Lucerne (Suter, 1981: 164-178), le couvent Maria Opferung à Zug, ceux de Ste-Maria der Engel à Wattwil et de Ste-Maria von gutem Rat à Notkersegg ou encore le monastère cistercien de Olsberg. La fabrication des reliquaires et la composition des corps saints représentent une activité exceptionnelle, qui permet l'assimilation de savoir-faire employés pour l'élaboration des objets de dévotion.

À partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les voix réformatrices du culte catholique s'élèvent contre les excès dans la décoration des autels et des églises. Les discussions suscitées par le synode de Pistoia de 1786 et, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les réformes menées sous le règne de l'Empereur Joseph II et appliquées dans le diocèse de Constance par le vicaire général Ignaz Heinrich von Wessenberg (1774-1860), prescrivent « l'enlèvement des pyramides d'autel et des *Matbuschen*, de même qu'une diminution générale des images des saints et des reliques » (Hoidn, 2001: 268), ce qui se heurte à la résistance de la dévotion populaire. Si l'on observe un recul des *Klosterarbeiten* dans l'espace ecclésiastique, ces objets restent en revanche très diffusés dans l'espace domestique (Chmielewski-Hagius, 1995: 59).

Malgré un développement récent des études croisant savoirs, techniques et religion (synthèse dans Vermeir, 2016), le travail artisanal des monastères féminins à l'époque moderne reste encore largement inexploré (Campagnol, 2009: 167-184; Sbardella, 2011 pour l'époque contemporaine). Cet article porte sur des *Klosterarbeiten* fabriqués pour l'essentiel entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle, dans des monastères de territoires germanophones, avec une attention particulière à la Suisse alémanique (pour la France et la Belgique, Friant, 2009; Libert, 2001; Bonnet, 1989; pour l'Italie, Borsook et al., 2008). Les travaux du couvent des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles s'inscrivent dans un contexte général de naissance de la consommation (Roche, 1997), qui croise au XIX<sup>e</sup> siècle le processus de sécularisation (Blicke, Schlögel, 2005;

dans le même volume, sur la Suisse, Hostenstein, 2005: 317-337; Beales, 2003) qui vient aggraver la situation financière des monastères. Or, depuis quelques années, l'histoire des techniques a mis en lumière le rôle du milieu artisanal dans les transformations économiques du XVIII<sup>e</sup> siècle (Hilaire-Pérez, 2007; Hilaire-Pérez, Kobiljski, 2016). Hybridation des savoirs, utilisation de machines-outils et organisation de la production à travers la circulation de demi-produits définissent une culture artisanale ouverte au marché et à l'innovation. En appliquant ces nouvelles questions aux objets de dévotion, on entend mettre en évidence des techniques de fabrication (savoirs et savoir-faire artisanaux), les modalités de leur circulation et de leur commerce: quels sont les modes de production de l'artisanat conventuel? Comment ces objets sont-ils diffusés et échangés, et quelle place tiennent-ils dans l'économie des monastères? Pour examiner ces différents points, nous nous appuyons sur des collections d'objets de dévotion et sur des monographies spécialisées, par lieu (monastère), matériaux et techniques de production. L'histoire des techniques appliquée aux objets de piété offre ainsi un contrepoint utile à l'histoire matérielle des religions aujourd'hui en plein essor (Bynum, 2011; Laugerud et al., 2016)<sup>2</sup>.

### **Klosterarbeiten et circulation des savoir-faire**

Les catalogues d'exposition et de collections de *Klosterarbeiten* (Schleich, 1973; Lauterer, 1986; Hermann, 1993; Bock, Efflingé, 1999; Ritz, Schiedermaier, 1990; Lehnhart, 2003; Grand, 2008; Lennartz, 2011; Keller, 2012) permettent de cartographier la diffusion de ce genre d'objets, tout particulièrement en Allemagne du Sud, en Suisse et en Autriche. Malgré l'existence de caractéristiques formelles locales, d'ailleurs très difficiles à identifier, la dissémination des techniques est visible dans la typologie des objets, dans les modes de fabrication et dans l'emploi des matériaux. Elle ne s'appuie qu'en partie sur une littérature technique. Les archives des monastères conservent des « livres de recettes » (Hilaire-Pérez, Nègre, Spicq, Vermeir, 2016: 26-29) ou de procédés de fabrication, comme les textes anonymes *Wie man das Wax machen soll* (Comment on doit faire la cire), composé au monastère suisse de Ste-Maria zum Guten Rat à Notkersegg au XVIII<sup>e</sup> siècle, et *Anmerkungen zur Faßarbeit, wie wir sie gelernt haben* (Annotations sur le travail de décoration, tel que nous l'avons appris), rédigé dans le couvent bavaois Reutberg en 1869 pour la préparation et le tissage du fil métallique. Mais cette littérature est destinée à un usage interne aux monastères<sup>3</sup>. La diffusion des savoirs inhérents à la fabrication des *Klosterarbeiten* est surtout rendue possible par d'autres modes de circulation, comme l'échange d'objets ou

2. Voir aussi les dossiers consacrés à ce sujet dans *The Catholic Historical Review*, 101, 1, 2015, numéro centenaire; *Catholic Material Culture* et dans *Archives de sciences sociales des religions*, 174, 2016, numéro thématique: *La force des objets – Matière à expériences*.

3. Pour un autre exemple de ce genre de littérature, voir Ascherl, Arnold, Fingemagel-Grüll, 2007: 173.

la mobilité des individus. Caritas Pirkheimer (1467-1532), abbesse du monastère de Ste-Clara près de Nuremberg, offre ainsi des objets de dévotion réalisés par les sœurs de son monastère. Cette pratique est confirmée vers 1630 par l'échange d'images de dévotion entre monastères par Klara Staiger, prieure du couvent des augustiniennes de Marienstein à Eichstätt en Bavière, (Ritz, Schiedermaier, 1990: 7). « *Silent messengers* » (Dupré, Lüthy, 2011), les objets permettent la circulation des savoirs incorporés à leur matérialité.

Un autre facteur de dissémination est la circulation des religieuses. Malgré la stricte clôture, les chroniques des monastères enregistrent la mobilité de certaines sœurs. Le monastère bénédictin de St-Lazarus à Seedorf, dans le canton d'Uri, accueille, à partir de la guerre de Trente ans et jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, des religieuses du monastère bénédictin de Biblisheim près d'Haguenau en Alsace, et des monastères d'Olsberg, de Hermetschwil, de Trachslau ou encore de Rathausen, situés dans la Suisse alémanique. Il envoie à son tour ses sœurs, lors de sa rénovation entre 1699 et 1701, à Hermetschwil, Olsberg et Fahr en Suisse, et à Alspach, Masevaux, Wittenheim en Alsace (Henggele, 1959: 118-121; Tobler, 1999: 89). Si cette mobilité ne prouve pas nécessairement un transfert technique, il existe des cas où des religieuses sont envoyées dans des couvents pour apprendre des techniques de fabrication. En 1707, Felizitas Keiser, sœur du monastère cistercien de Frauenthal près de Zug, séjourne pendant vingt semaines au monastère du même ordre de Gnadenthal, près de Niederwill dans le canton d'Argovie, pour apprendre la broderie et la peinture décorative (Müller, 1931: 150). En 1796, le monastère bénédictin de Hermetschwil dans le canton d'Argovie héberge un père chartroux fuyant la Révolution, qui y enseigne l'art de modeler la cire (Jaggi, 1969: 24).

Ainsi Scholastica An der Allmend (1608-1674), du couvent des cisterciennes d'Olsberg, est-elle invitée dans d'autres monastères, car elle est renommée pour sa très grande virtuosité dans la broderie de parements liturgiques et dans la décoration d'objets de dévotion, réalisés pour son monastère, en particulier pour les reliques de St-Viktor autour de l'année 1688. En 1703, Scholastica fut chargée de l'ornement des reliques de saint Verantius à Rathsauhen dans le canton de Lucerne et, deux ans plus tard, de celles de saint Pius dans le monastère de St-Urban dans le même canton (Suter, 1968: 115-119). Si l'on avance dans le temps, jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, un autre cas remarquable est celui du couvent bénédictin Maria-Rickenbach fondé en 1857 dans le canton de Nidwald (Karbacher, 2007: 245). Dès ses débuts, la chronique du couvent enregistre la volonté de développer le travail manuel des sœurs et leur spécialisation dans la broderie des parements. Pour étendre ses compétences, sœur Agnes Dalie (1839-1915) séjourne en 1863 au couvent St-Andreas dans le canton d'Obwald, où elle apprend la « broderie plate », domaine dans lequel les sœurs de Sarnen jouissent d'un certain prestige. L'objectif du couvent de Maria-Rickenbach est de se spécialiser dans la fabrication de parements de l'Église ancienne, en s'inscrivant ainsi dans le processus de récupération de l'artisanat médiéval typique du XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'adresse alors à deux monastères allemands, Schwester vom armen Kinde, Jesus à Aix-la-Chapelle, et Schwester

vom kostbaren Blut à Gurrweil, près de Waldshut, qui lui refusent leur soutien. Les sœurs parviennent à progresser dans cet art en se procurant l'ouvrage illustré *Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters* (Histoire des parements liturgiques du Moyen Âge) (1859-1871) de Franz Bock (1823-1899) et grâce au soutien du commerçant de parements Heinrich von Hermann, qui leur fournit de bons échantillons de broderie d'Aix-la-Chapelle. Néanmoins, elles ne possèdent pas encore les compétences nécessaires pour traduire les motifs plus complexes dans le tissu. C'est alors que le même commerçant les met en contact avec une jeune enseignante de Fribourg-en-Brigovie, Josephine Bannwart, qui entre ensuite dans l'ordre sous le nom de sœur Ortilie et contribue à l'amélioration de l'art de la broderie. Le monastère Maria-Rickenbach se construit dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle une excellente réputation pour la fabrication des parements et d'autres travaux de tissage, pour lesquels il collabore avec des entreprises laïques (Karbacher, 2007: 243-268).

La circulation de savoir-faire employés pour les *Klosterarbeiten* est également redevable des compétences des novices à leur entrée dans l'ordre. Coudre, broder, dessiner et découper sont des activités apprises par les jeunes filles au sein de la famille ou d'institutions religieuses (Dürr, 1996: 189-217; Campagnol, 2014: 115). Ces travaux de la main disciplinent le temps des plus aisées et apportent des revenus aux démunies; ils dominent dans les programmes éducatifs féminins du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle (Jacobi, 2013: 223-225; Habermas, 2000: 39-67). Les novices peuvent également diffuser des techniques apprises dans d'autres monastères, ainsi Josephine Bannwart au couvent bénédictin de Maria-Rickenbach, pour la fabrication des parements, et Scholastica An der Allmend, au monastère d'Olsberg, pour la diffusion de l'art de la broderie, qu'elle a probablement appris auprès des ursulines de Luzern am « Weggis » en 1661 (Suter, 1968: 113).

### Au cœur de la production : matériaux d'imitation, emploi des machines-outils et circulation de demi-produits

Pour saisir l'histoire des techniques employées dans la fabrication de *Klosterarbeiten*, il est utile de se concentrer sur l'analyse de quelques matériaux employés dans leur production.

#### Le fil de Lyon<sup>4</sup>

Une des caractéristiques des *Klosterarbeiten* est l'emploi d'un fil métallique tressé et façonné en motifs décoratifs, selon une technique révélant une intéressante

4. Les auteurs proposent parfois aussi la variante « fil de León », qui attribuerait à cette ville espagnole l'invention d'un fil en métal tréfilé. Cependant, en raison des importants transferts technologiques liés au tréfilage du métal entre Lyon et l'Allemagne, nous penchons pour l'attribution de l'invention de cette technique à la ville française.

hybridation de l'orfèvrerie et de la broderie<sup>5</sup>. Jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, la décoration des *Klosterarbeiten* emploie du fil d'or ou d'argent doré; à partir de cette date, on constate son remplacement progressif par des matériaux d'imitation grâce à l'invention, à Lyon, du fil de cuivre doré ou argenté. Le savant Johann Beckman (1739-1811), père de la technologie allemande au siècle des Lumières, consacre un long chapitre de son *Beiträge zur Geschichte der Erfindung* (Contributions à l'histoire de l'invention) (Beckmann, 1792: 60-90), au tréfilage et à sa diffusion à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, de la France vers l'Allemagne, en particulier vers la région de Nuremberg.

L'usage du fil doré ou argenté et d'étroites bandes en métal plat dans la fabrication de *Klosterarbeiten* est bien documenté pour le monastère de Reutberg en Bavière (Hoidn, 2001: 307-335). En 1743, les matériaux d'imitation sont achetés par le monastère à Jacob Carl, père gardien du couvent franciscain de Freystadt (Hoidn, 2001: 307). Pour le façonnage du fil métallique, les religieuses de Reutberg ont recours à des machines-outils dont la construction est attribuée à Secundianus Nebel, moine du monastère de Freystadt, également auteur de l'horloge de Reutberg en 1743 (Hoidn, 2001: 108). Ces machines-outils sont utilisées pour la fabrication de différents éléments décoratifs des *Klosterarbeiten*, comme le bouillon, composé d'épaisse spirales de fil métallique, ou la cannetille, quand cette spirale est appliquée à un fil métallique. D'autres machines servent à torsader ou à enrouler le fil doré autour d'une bande en métal, ou encore à denter, selon une technique employée en orfèvrerie (fig. 1). Après cette première transformation, ces fils métalliques sont utilisés pour la composition de différents motifs décoratifs typiques des *Klosterarbeiten* (fig. 2). Dans le texte *Anmerkungen zur Faßarbeit* (Annotations sur le travail de décoration) mentionné plus haut, l'emploi de ces machines est décrit, ainsi que celui du fil métallique utilisé, dont le diamètre répond à des mesures standardisées.

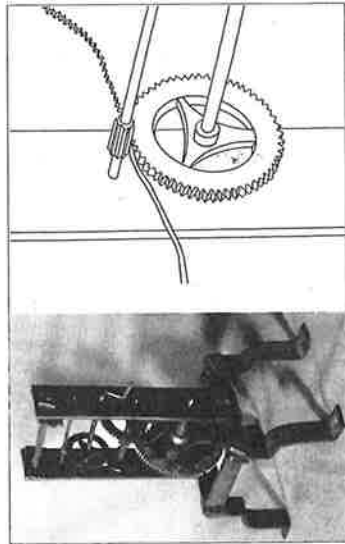


Fig. 1 : Roue pour la dentelure de bandes en métal, monastère de Reutberg (Bavière), XVIII<sup>e</sup> siècle (Hoidn, 2001: 315)

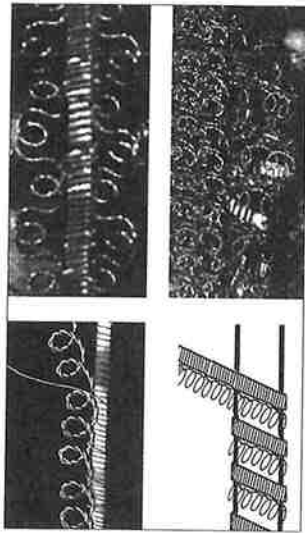


Fig. 2 : Bouillons et cannetilles, Allemagne, XX<sup>e</sup> siècle (Hoidn, 2001: 314)

Tout en nécessitant une habileté manuelle et un temps considérable, la fabrication des objets de piété puise donc aussi dans la circulation de demi-produits, dont le rôle devient de plus en plus important au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Désormais, les fils travaillés en bouillon ou en cannetille sont achetés directement à des entreprises spécialisées, comme le montre un prospectus conservé dans les archives du monastère d'Eschenbach, près de Lucerne (fig. 3) (Tobler, 1982: 38).



Fig. 3 : Prospectus de l'entreprise M. Maurer, Vienne, deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle

Bien plus, le remplacement de la broderie en or ou en fil doré par le collage de pièces de soie découpées et colorées (Ritz, 1987: 25-26) témoigne d'une économie de la production de ces objets de dévotion, qui s'inscrit dans l'essor de la production d'objets de demi-luxe, constaté par les historiens de la consommation au XVIII<sup>e</sup> siècle (Coquery, 2011: ch. 8; Berg, 1999: 63-85). Or le façonnage de fil métallique est également employé pour d'autres filières, comme la fabrication régionale de bijoux (Bott, 1982), d'objets des rites funéraires populaires, telles les « couronnes des morts » (*Totenkronen*) qui décoraient les dépouilles des enfants ou de jeunes femmes célibataires

5. Ces techniques sont décrites par Sander, Peschel, 2000.

(Lippok, 2011; Neumann, 2007), ou encore la production d'uniformes et de costumes folkloriques, jusqu'à arriver, au cours du xx<sup>e</sup> siècle, au marché des décorations de Noël (Rawitzer, 1988: 16-24). Dans quelle mesure les compétences des individus sachant façonner ces matériaux circulent-elles entre filières, pour la fabrication de ces objets aux fonctions différentes? La question reste à approfondir. À ce sujet, il est intéressant de noter que les bénédictines du monastère de Sarnen, dans le canton suisse d'Obwald, sont réputées jusque dans les années 1970 pour la broderie de costumes folkloriques (Imfeld, 2006: 262).

### Les fleurs artificielles

Les travaux conventuels emploient souvent des fleurs artificielles pour la décoration des autels ainsi que des crèches, des statuettes en cire de l'Enfant Jésus et d'autres objets de dévotion. Dans l'ouvrage *Die Kunstblume von der Antike bis zur Gegenwart* (Les Fleurs artificielles de l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui), l'ethnologue Bruno Schier observe que la place importante tenue par les religieuses dans l'histoire de la fabrication des fleurs artificielles tient moins à leur contribution au développement de cet art qu'à la conservation et à la transmission d'un savoir-faire qui remonte au haut Moyen Âge (Schier, 1957: 10). Schier, qui s'intéresse principalement aux fleurs artificielles dans le contexte de l'histoire de la mode, néglige toutefois leur rôle dans la dévotion chrétienne et dans la décoration de l'espace domestique (Brückner, 2000: 159) et sous-estime les transformations des modes de fabrication de ces fleurs dans l'artisanat conventuel.

Or, à partir du xviii<sup>e</sup> siècle, l'emploi d'outils remplace progressivement le découpage à la main dans la fabrication de ces fleurs artificielles. Cette activité prospère tant à Paris qu'en Italie (Ago, 2006: 159-160), et se développe également dans les villes allemandes de Dresde et de Weimar (Schmidt-Bachem, 2011: 698-606). *L'Encyclopédie* le relève, au sujet de ces techniques :

Les Italiens se servent de ciseaux pour découper les fleurs, & rarement de fers à découper; ce qui demande beaucoup plus de temps pour leurs ouvrages, & les rend par conséquent plus chers. On ne s'est servi de ces fers qu'au commencement de ce siècle; c'est à un Suisse qu'on en doit l'invention. Ces fers sont fort utiles; & abrègent beaucoup les opérations de l'artiste; puisqu'on peut par leur moyen tailler d'un seul coup; & en un instant, plusieurs feuilles qui tiendraient plus d'un jour à couper à ciseaux (Diderot, d'Alembert, 1756: 867).

Le passage d'un travail manuel à un travail de poinçonnage a lieu en même temps dans les monastères et dans les ateliers d'artisans laïques, comme le prouvent les outils des xviii<sup>e</sup> et xix<sup>e</sup> siècles conservés au monastère d'Eschenbach (Tobler, 1982: 60-73). Un autre centre de production suisse de fleurs artificielles est le monastère de Montorge, édifié à Fribourg en 1626. Différents outils y sont employés, aujourd'hui conservés au Musée d'art et d'histoire de cette ville (fig. 4), par exemple l'emporte-pièce ou le poinçon, utilisé pour découper les tissus.

Les papiers teints en forme de pétale de fleur ou de feuille sont ensuite façonnés grâce à l'emploi d'outils chauffés, tels des pincettes, des fers ronds ou des boules (Lehnherr, 2003: 92). Comme pour le cas du fil métallique, la diffusion de machines-outils dans l'artisanat conventuel des fleurs réduit le temps de fabrication de ces objets. De même commencent à circuler des demi-produits fabriqués par des entreprises spécialisées à partir de la deuxième moitié du xix<sup>e</sup> siècle. Le couvent d'Eschenbach conserve le *Preis-Verzeichnis* (Liste des prix) de l'entreprise Ernst Hammitzsch de Dresde pour les années 1893-1894: cette liste présente, outre des décorations florales pour les chapeaux et les bouquets de bal, des pétales et des feuilles en tissu et en papier de soie de 59 espèces de fleurs et de plantes, ainsi que les outils pour les façonner (Tobler, 1982: 69-70).

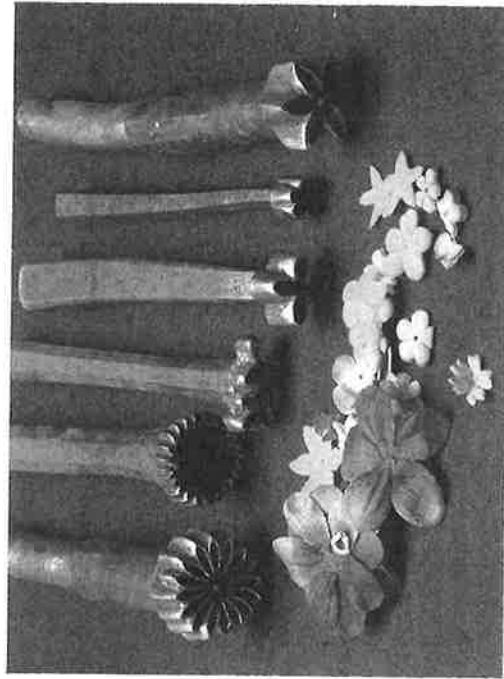


Fig. 4: Emporte-pièce, couvent de Montorge, Fribourg, xix<sup>e</sup> siècle, © Musée d'art et d'histoire Fribourg

### La cire

L'usage de parties en cire dans les *Klosterarbeiten* peut répondre à des fonctions diverses. La cire a une fonction sacramentelle et joue, sous forme de cierge, et en particulier de cierge pascal, un rôle important dans la liturgie catholique (Brückner, 1993: 89-135). Grâce au moulage, la cire rend possible la duplication d'autres objets (Didi-Huberman, 2008: 96). Le contact avec la matrice et le réalisme du résultat transmettent à l'objet en cire, telles la main de sainte Anne ou la langue de Jean Népomucène, une force sacrée que la doctrine attribue aux reliques secondaires ou reliques par contact (Bynum, 2011: 131-139).

## De l'échange des *Klosterarbeiten* : travail, commerce et don

Dans l'article de l'*Ökonomische Encyclopädie* consacré à la « *Staatspopulation* » (population de l'État), Johann Wilhelm David Korth (1783-1861) analyse l'activité de la population selon les critères des producteurs et des consommateurs. Quand il traite des membres des ordres réguliers, tout en observant qu'une bonne partie des religieux vivent comme des consommateurs du travail du reste de la population, il identifie également des producteurs, dont les moines, qui réalisent des enluminures, et les religieuses, qui pratiquent le travail manuel et façonnent en particulier les *Klosterarbeiten* (Korth, 1836, vol. 165 : 606). Les religieuses sont identifiées comme productrices parce qu'elles fabriquent des objets de dévotion, contribuant à ce titre à la richesse de l'État. Cette mention suggère l'importance de ces objets dans la vie économique des monastères, surtout après la sécularisation du patrimoine ecclésiastique au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Il ne s'agit pas ici d'entrer dans le détail de l'histoire économique des monastères ni de la distribution des *Klosterarbeiten* à travers le commerce florissant autour des lieux de pèlerinage (Burkardt, 2016). La documentation manque pour retracer la diffusion marchande des objets de dévotion fabriqués dans les monastères d'Allemagne du Sud et de Suisse alémanique. Néanmoins, grâce à l'étude des collections et des travaux consacrés aux *Klosterarbeiten*, on peut identifier quelques caractéristiques de leur circulation et la dimension économique liée à leur échange.

Afin de mieux cerner les enjeux de ce commerce, il est nécessaire de distinguer les deux sens du terme *Klosterarbeit*, qui désigne à la fois le travail accompli par les religieuses et l'objet fabriqué. Les monastères, en raison de la réputation du travail manuel des sœurs, reçoivent des commandes de la part d'autres monastères ou d'églises, pour la confection de reliquaires ou de parements liturgiques pour lesquels les sœurs sont rémunérées. Elles peuvent, dans le même temps, fabriquer des objets pour le don et le commerce. La valeur du *Klosterarbeit* ne dépend pas uniquement de son usage pieux, mais aussi de sa qualité technique, à l'origine de sa circulation à l'extérieur du circuit religieux.

### Le *Klosterarbeit* comme travail

Quand les reliques des martyrs parviennent en Suisse, en Allemagne et en Autriche, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, plusieurs monastères sont chargés de la confection des reliquaires, qui mobilisent des techniques typiques des *Klosterarbeiten*, comme la broderie et la broderie en fil métallique. L'habileté des religieuses est également recherchée pour la confection de parements liturgiques. Sur la place de l'objet de dévotion dans l'économie des monastères, un premier scénario se précise, dans lequel les religieuses sont rémunérées pour leur travail de décoration, en réponse à des commandes passées par d'autres monastères, des églises ou des laïcs.

C'est à partir du XIII<sup>e</sup> siècle que se diffuse l'usage de l'*Agnus Dei*, médaillon en cire ayant la forme d'une hostie, qui porte à l'avant l'image de l'agneau pascal. Selon la tradition, il est fabriqué avec la cire des cierges pascals bénis par le pape, dont il porte le nom et parfois les armoiries en dessous de l'agneau (Lepoittevin dans ce volume). On lui attribue un pouvoir apotropaïque contre les maladies et le démon. L'*Agnus Dei* est l'objet d'une dévotion populaire : en témoigne la qualité des supports dans lesquels il est souvent servi. La vénération et la demande de ces objets en cire de la part des fidèles explique la fragmentation de l'*Agnus Dei* en petites particules renfermées dans des contenants (paquets ou sachets) destinés à l'usage personnel (Gantner, 1980 : 58-59), ou l'emploi de matériaux de substitution meilleur marché, comme le laiton, pour l'écrin des *Agnus Dei* (Brückner, 1993 : 89-134).

La cire est également employée pour d'autres *Klosterarbeiten*, telles les figurines de quelques centimètres de hauteur qui représentent principalement l'Enfant Jésus sous différentes variantes – l'Enfant emmaillotté, le Christ berger par exemple –, ou en lien avec des cultes localisés, comme l'Enfant Jésus de Prague ou l'Enfant de Loreto de Salzbourg. La cire joue un rôle important aussi dans l'autoreprésentation des religieuses, qui mettent en scène la cellule des monastères, pour des cadeaux offerts à leur famille d'origine – nous allons y revenir.

Les recettes des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles pour la préparation de la cire, conservées dans les monastères de Montorge à Fribourg, de Notkersegg à St-Gall et d'Eschenbach dans le canton de Lucerne, prescrivent l'usage de substances telles l'essence de térébenthine, le blanc de plomb et le carmin pour obtenir la blancheur de la cire d'abeille (Bacher, 1997 : 50), qui symbolise la pureté et le caractère sacré de l'objet de dévotion. Ainsi préparée, la cire est coulée dans des moules, le plus souvent en plâtre, parfois en bois ou en céramique (Bacher, 1997 : 11). Le modelage reste très rare dans les couvents. La provenance des moules est difficile à retracer. On suppose que, généralement, ils n'ont pas été fabriqués par des sœurs, mais achetés à des artisans. Les travaux menés par Anne Lepoittevin sur les *Agnus Dei* réalisés entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle montrent que la préparation des moules revient à des orfèvres laïcs de Rome (Lepoittevin dans ce volume). De même, au début du XX<sup>e</sup> siècle, les moulages en cire de têtes et de mains destinés aux « petits paradis » – des paysages où sont mis en scène des épisodes de la vie du Christ ou des saints – sont souvent commandés par les monastères sur catalogue auprès de fabricants qui proposent toute une série de figurines de différentes tailles (Hagen, 2003 : 67-72).

La cire a donc une double fonction dans la fabrication des *Klosterarbeiten* : spirituelle, d'une part, en lien avec sa blancheur, sa pureté, ainsi qu'avec la doctrine de l'empreinte ; pratique, d'autre part, puisqu'elle rend possible la reproduction à large échelle d'un même motif, pour des objets de dévotion très recherchés.

Les chroniques des monastères conservent les traces de ces engagements. On a vu qu'au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, la sœur Scholastica An der Allmend, cistercienne d'Olsberg, connue pour la qualité de ses broderies, est chargée de la confection du reliquaire de saint Verantius par le monastère de Rathaussen et de celui de saint Plus par le monastère de St-Urban. La chronique de Rathaussen enregistre, en 1703, l'achat de matériaux précieux pour l'ornement du reliquaire, sans mentionner la rémunération de la sœur (Suter, 1968 : 118). En revanche, le journal de l'abbé de St-Urban, Josef Zur Gilgen, atteste en 1705 le paiement de 5 ducats pour le travail réalisé vers la fin de l'automne par la cistercienne (Suter, 1968 : 119). Quelques années auparavant, en 1664, deux sœurs du monastère Ste-Ursule de Lucerne, Maria Sibylla et Anna Margartha Pfyffer, reçoivent 2 ducats d'or pour la confection des reliques de l'église paroissiale de Rickenbach. En 1680, les religieuses du même monastère sont payées 73 florins pour la décoration d'un autre reliquaire (Suter, 1981 : 166). Sans permettre de généralisation, ces exemples laissent entrevoir une organisation du travail par laquelle les religieuses sont payées pour leurs ouvrages, tandis que les commanditaires prennent en charge l'achat des matériaux utilisés pour la décoration. Ainsi les pères du monastère d'Einsiedeln, dans le canton de Schwytz, passent-ils commande aux sœurs du couvent bénédictin In der Au, également situé près d'Einsiedeln, mais fournissent aussi les reliques et achètent les éléments décoratifs les plus précieux (Schmid, 2005 : 200, n. 105). Les monastères, de leur côté, achètent des pièces décoratives meilleur marché, comme nous l'avons vu plus haut.

Quelques maisons religieuses, comme celle des ursulines Maria Hilf de Lucerne, reçoivent aussi des commandes pour l'ornement d'habits profanes. Lors d'une visite épiscopale du monastère en 1731, elles réalisent des bonnets en soie avec des cordons en or pour des membres de la suite de l'évêque (Suter, 1981 : 169). À partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, les représentants de l'évêché mettent en question l'opportunité de ce travail, qui sert la vanité des laïcs (*ibid.* : 170). En 1696, le commissaire de l'évêque interdit aux religieuses de réaliser des fontanges (rubans portés par les femmes pour retenir leurs cheveux), d'autres ornements pour les cheveux et des cravates en or. Cette injonction est réitérée en 1702 lors d'une visite pastorale. L'évêque ordonne alors aux moniales de consacrer leurs efforts à la décoration des églises et des autels et non au luxe mondain. La chronique du monastère essaie de justifier ces engagements, en remarquant que le mauvais état des finances impose aux religieuses d'accepter des commandes de la part de laïcs pour pourvoir à leurs propres besoins.

### Le commerce des *Klosterarbeiten*

Un deuxième scénario pour l'échange de *Klosterarbeiten* est la vente d'objets fabriqués par les religieuses. Tout en constatant la médiocrité des revenus rapportés au monastère, la chronique de Heilige Graben à Baden-Baden enregistre pour les années 1771-1772 la vente de « parements raffinés, petites préciosités en brocart, en soie, en fil d'or, fleurs artificielles, petites boîtes »

(Chmielewski-Hagius, 1995 : 63). Dans un livre des statuts du monastère de Reutberg, le chapitre consacré au travail manuel règle aussi la question du prix des *Klosterarbeiten* : il faut prévoir un « bon revenu » (*gute Abnahme*) et un « gain honnête » (*ehrlichen Gewinn*). Si la détermination du prix est généralement du ressort de la « prieure, de la sœur hôtelière [*Schaffnerin*] ou de la maîtresse du travail [*Arbeitsmeisterin*] », il faut interroger le « Conseil des sœurs » (*Schwesteramt*) pour les montants supérieurs à 6 florins (Hoidn, 2001 : 272). Malgré ces témoignages, le commerce de *Klosterarbeiten* de la part des monastères reste difficile à documenter, en raison des interdictions qui frappent une partie de la production des monastères, les objets sacrés, et favorisent des pratiques « para-économiques » de don et de troc (Jonveaux, 2011 : 166-167). Emmanuel Friant, en étudiant les petits paradis fabriqués par les monastères féminins en France au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècles, remarque que l'objet fini n'est pas évoqué dans les comptes des monastères. Cette absence « peut s'expliquer par le fait qu'officiellement ces objets ne sont pas vendus », mais « offerts en échange d'une aumône » (Friant, 2009 : 97-98). De manière similaire, en 1731, le monastère de Maria Hilf offre à l'évêque auxiliaire de Constance, en remerciement de sa visite, des parements liturgiques brodés d'or et de soie. En échange, l'évêque fait une donation de 6 ducats d'or au monastère (Suter, 1981 : 169).

Les périodes de crise financière révèlent tout particulièrement ce commerce des objets de dévotion, qui devient alors une source nécessaire de revenus. En 1736, les dettes du monastère des ursulines de Lucerne s'élevaient à 8 546 florins, ce qui impose l'augmentation des recettes. Comme l'a montré Robert Suter, parmi les mesures adoptées par le conseil des sœurs figurent l'interdiction de fabriquer des broderies plates (une technique très dispendieuse en temps) et la vente privée des objets fabriqués par les religieuses. Il semble que ces mesures aient porté leurs fruits. Vinzenz Nager, administrateur du monastère, remarque dans sa chronique, vers 1737, que les travaux manuels réalisés par les religieuses ont apporté un revenu non négligeable (Suter, 1981 : 171). Après la sécularisation du patrimoine ecclésiastique au début du XIX<sup>e</sup> siècle, qui provoque une crise profonde dans certains monastères, les travaux conventuels représentent une part importante du revenu de plusieurs maisons (Schüly, 1995 : 55). Il reste difficile de présenter des données quantitatives fiables pour la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le cas du couvent de Maria-Rickenbach évoqué plus haut, pour la période allant de 1872 à 1959, Ursula Karbacher a pu évaluer au 1/6<sup>e</sup> des revenus totaux le montant moyen rapporté au monastère par l'atelier de broderie (Karbacher, 2007 : 260). Mais il est vrai qu'il s'agit d'un monastère extrêmement réputé dans cet art, comme on l'a vu.

Malgré ces incertitudes dans le chiffrage, il est clair que la valeur d'échange de *Klosterarbeit* n'est pas uniquement liée à son usage spirituel. Elle dépend aussi de sa qualité, qui est à l'origine de la circulation des objets du cloître sur le marché de la mode. Le commerce des fleurs artificielles le révèle très clairement. Ces *Klosterarbeiten* circulent entre monastères, comme le montre l'achat par

le monastère de Rathsauhen, près de Lucerne, en 1706, de fleurs fabriquées par des religieuses italiennes (Tobler, 1982 : 38). Ainsi le monastère de Montorge près de Fribourg est-il réputé au XVIII<sup>e</sup> siècle pour la fabrication d'objets décoratifs destinés aux autels. Héliodore Raemy de Bertigny (1819-1867), dans son commentaire de la chronique fribourgeoise écrite par le chanoine Heinrich Fuchs au XVII<sup>e</sup> siècle (1624-1689), remarque, à propos des nonnes de Montorge, que « leurs mains, plus fécondes encore que leurs jardins, créent, par une imitation parfaite de la nature, des fleurs très recherchées qui décorent un grand nombre d'églises du canton et de la Suisse » (Fuchs, 1852 : 264, n. 4).

Au reste, ces fleurs ne sont pas destinées uniquement à l'embellissement des autels. Les magasins de mode s'y intéressent également. Madame Guillomet, titulaire de l'entreprise Guillomet, Eysel & C<sup>ie</sup>, propriétaire d'un magasin de mode à Saint-Petersbourg, commande en 1774 au monastère de Montorge les « plus belles et plus fines fleurs fabriquées par les sœurs » pour orner les toilettes de ses clients aristocratiques (Küenlin, 1840 : 84). Selon une missive du 15 août de la même année, la livraison est envoyée à Saint-Petersbourg via Bâle et Lübeck. Ces fleurs confectionnées par des religieuses tiennent donc une place dans la consommation de luxe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme le confirme un article recensant les monastères italiens les plus réputés dans cet art, paru en 1795 dans le célèbre *Journal des Luxus und der Moden*, édité à Weimar par Friedrich Justin Bertuch (1747-1822) :

Les sœurs de San Cosimato à Rome sont connues pour leurs fleurs artificielles. De la même réputation jouissent les sœurs de Santa Clara à Nola près de Naples, et les monastères de Neva Rosina [?], San Nicolao, San Bartolomeo, Santo Spirito de Gênes. À Vicence, dans les monastères de Santa Maria Nuova et des Convertite, on fabrique avec la plus grande perfection et d'une façon singulière de petites plantées herbacées (*Journal des Luxus und der Mode*, 1795 : 309).

Goethe lui-même fut envoyé par sa sœur, qui se préparait pour un bal, dans un magasin de galanteries pour acheter des fleurs, « petites et mignonnes » (Goethe, 1829 : 282), fabriquées par des monastères italiens.

### Le *Klosterarbeit* comme don

Les collections de *Klosterarbeiten* permettent de documenter un troisième scénario de l'échange des objets de dévotion : le don. Il ne s'agit pas ici du don comme pratique « para-économique », mais de l'échange de cadeaux qui a lieu à l'entrée de la professe dans son ordre. Cette cérémonie, rite de passage dans la vie des novices s'appropriant à quitter leur famille et le monde pour embrasser la vie de clôture, est caractérisée par un échange de dons qui s'ajoutent à la dot que le nouveau membre de la communauté religieuse apporte au monastère (Zwinger, 2013 : 39-46). Les collections de *Klosterarbeiten* conservent des *Kastenbilder* (boîtes à images) et de petites maquettes représentant la vie des religieuses dans le couvent, destinées à leurs familles. En 1888, en souvenir de l'entrée au monastère franciscain de Kaufbeuren à Munich, Maria

Margaretha Böck offre un tableau tridimensionnel à sa famille. Une poupée en cire représente la moniale entourée de motifs décoratifs typiques des *Klosterarbeiten*, comme des fleurs réalisées avec du bouillon et des cannetilles (Ritz, Heide, 1987 : 73, cat. 105). Parmi les souvenirs de la nouvelle religieuse offerts à ses proches figurent aussi les maquettes de cellules. Le monastère des brigittines d'Altmünster en Bavière conserve un objet réalisé par la sœur Gertrudis Obeser au début du XX<sup>e</sup> siècle, destiné à sa famille. La petite boîte du monastère de la Maigrauge, à Fribourg, reproduit la cellule de la sœur, figurée au centre d'une pièce. Les détails du mobilier et des images accrochées au mur sont représentés avec un réalisme frappant (fig. 5).

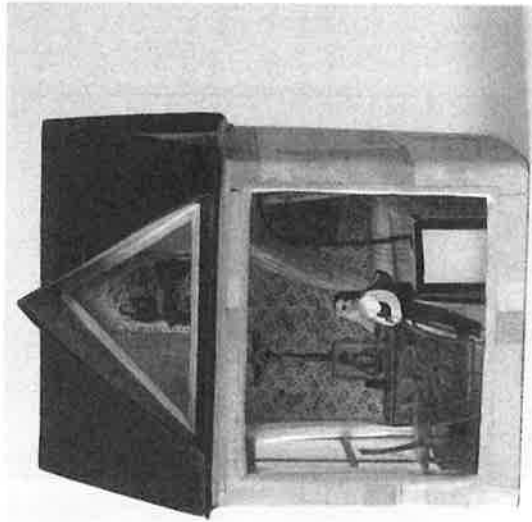


Fig. 5 : Cellule de moniale, monastère de la Maigrauge, fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ©Musée d'art et d'histoire Fribourg

Jeanne Laporte-Andlauer remarque que les religieuses peuvent offrir ces maquettes à une nièce ou à une filleule pour donner leur vocation en modèle (Laporte-Andlauer, 2003 : 58-59). En échange, à leur entrée dans l'ordre, les religieuses reçoivent un Enfant Jésus, objet d'une vénération particulière dans les monastères (Weishaupt, 2002 : 12). Cette dévotion héritée du Moyen Âge, souvent très personnelle (Kürzeder, 2013 : 53), est au centre de pratiques liées à la période de l'Avent et de Noël. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, la vénération de l'Enfant Jésus est régie par une littérature édifiante (Tobler, 1988) qui transforme la dévotion à la Nativité en une pratique quotidienne. Le cœur des religieuses doit devenir la demeure en laquelle la naissance du Christ se répète chaque jour de l'année. Les cellules des nonnes accueillent de petites figures

du Christ Enfant, auquel elles consacrent des soins maternels en imitation de Marie (Kürzeder, 2013 : 53). L'Enfant Jésus reçu par les religieuses quand elles prennent le voile est parfois mentionné dans la liste de leur dot, par exemple dans le monastère des clarisses St. Jakob am Anger à Munich (Zwinger, 2013 : 40). Dans un même ordre d'idées, les collections de *Klosterarbeiten* conservent également des *Trösterlein*, des Enfants Jésus en bois ou en cire revêtus d'habits précieux et décorés avec des motifs floraux en bouillon. Les familles les offrent aux jeunes femmes lorsqu'elles entrent au monastère, afin que les soins et la dévotion de ce petit enfant les consolent (*trösten*) de la séparation de leurs parents (fig. 6) (Ritz, Heide, 1987 : 78-79, cat. 115-118).

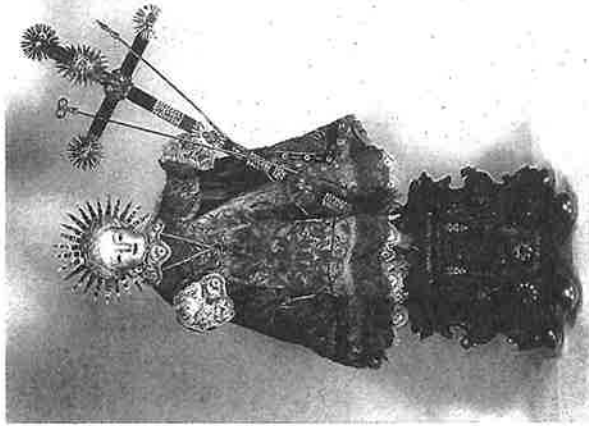


Fig. 6: *Trösterlein*, Monastère bénédictin St.-Walburg, Eichstätt (Allemagne), XVII<sup>e</sup> siècle

Dans l'importante recherche qu'elle a consacrée aux objets de la piété privée en France aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, Emmanuelle Friant distingue entre l'objet de cloître, qui « relève [...] d'une pratique dévote par laquelle les religieuses offrent leurs temps et le travail de leurs mains à Dieu », et l'objet de piété issu d'une « fabrication sérieuse » et façonné par des artisans laïcs, « qui s'inspirent parfois des modèles réalisés par les moniales, et savent profiter des phénomènes de mode pour diffuser à grande échelle des objets qui connaissent

une forte demande » (Friant, 2009 : 99-100). Tout en portant sur un autre espace et une période plus avancée que l'étude d'Emmanuelle Friant, notre article invite à nuancer cette distinction. Comme nous l'avons vu, le travail conventuel est perméable aux transformations des techniques artisanales à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, tels que l'usage de machines-outils et la circulation de demi-produits. La demande et la consommation exercent une influence perceptible sur les modes de production adoptés dans les monastères. À partir de ce constat, l'histoire technique et commerciale des *Klosterarbeiten* reste encore largement à écrire, afin d'affiner l'analyse de la relation entre typologie d'objets (objets liturgiques, objets pieux et objets à usage profane), modes de production et formes d'échange. Un thème particulièrement propice à de futures études concerne les différents arrangements trouvés pour résoudre la contradiction entre la pieuse fabrication des *Klosterarbeiten* et la dimension commerciale de leur diffusion. Pour être pleinement comprise, cette intrication entre spiritualité, technique et commerce suppose de tirer profit des nouvelles approches en histoire économique (Berghoff, Vogel, 2004) et d'intégrer les facteurs culturels à l'analyse de la production. Les recherches sur l'économie de monastères contemporains ont ouvert des perspectives intéressantes (Jonveaux, 2011) qui mériteraient d'être parcourues aussi par les historiens modernistes.

Gianenrico BERNASCONI  
*Institut d'histoire (Université de Neuchâtel)*  
 gianenrico.bernasconi@unine.ch

# Archives de SCIENCES SOCIALES des religions

Revue trimestrielle publiée en collaboration avec  
le Centre d'études en sciences sociales du religieux (EHES-CNRS),  
le Groupe Sociétés, Religions, Laïcités (EPHE-CNRS),  
le Centre d'Études de l'Inde et de l'Asie du Sud (EHES-CNRS),  
le Centre d'Anthropologie Sociale - Laboratoire Interdisciplinaire  
Solidarités, Sociétés, Territoires (Université Toulouse Le Mirail - EHES-CNRS)  
et avec le concours de l'Institut des Sciences Humaines et Sociales du CNRS

Juillet-septembre 2018  
63<sup>e</sup> année

**183**