

L'orfèvrerie liturgique et les émaux bressans

Au XIX^e siècle, après un court retour aux formes baroques et rococo, le mouvement néogothique découvrant et réinterprétant le Moyen Âge s'affirme à partir de 1840. Il est à son apogée sous le Second Empire. L'industrialisation permet à toute paroisse, quels que soient ses moyens, d'avoir à disposition des objets de culte dignes et dans le goût de l'époque. Certains orfèvres se spécialisent en art liturgique tels Placide Poussielgue-Rusand, Marie Thierry, Biais et Quinet à Paris, Armand-Calliat et Favier à Lyon, et rivalisent lors des expositions universelles. Lyon devient sous le Second Empire une grande place, sinon la plus importante dans ce domaine et ses fabricants exportent dans le monde entier des articles liturgiques¹.

L'orfèvrerie religieuse aux XIX^e et XX^e siècles

Vers 1880, un changement s'amorce. Les lois anticléricales et l'expulsion des religieux sont autant de causes qui limitent les commandes; cette situation est en partie contrebalancée par le développement des missions dans l'empire colonial français. Le mouvement néogothique, après quarante ans de règne sans partage, s'estompe. On assiste avec Armand-Calliat à l'émergence d'un art symbolique porteur du message chrétien. Les formes médiévales, sans être complètement abandonnées, sont réactualisées. Les orfèvres conservent aux calices et ciboires leur large coupe. Le décor se transforme et subit l'influence de l'Art nouveau.

Au XX^e siècle, parallèlement à la simplification de l'ornementation, des artistes profondément croyants veulent dépasser la dimension esthétique pour mettre en avant leur foi. C'est ainsi que naissent, au début du XX^e siècle, des sociétés d'artistes qui considèrent leur travail comme une prière, une action de grâce. On tend alors vers une épuration des formes et surtout un allègement de l'iconographie au profit de la matière. Lorsque l'orfèvre façonne le métal en dinanderie, c'est-à-dire à la masse et non en pièce coulée, les coups restent visibles et donnent une certaine rugosité aux objets. Après 1920, les formes arrondies disparaissent au profit des angles, sous l'influence du goût civil. La mode « coloniale » qui inspire les créateurs de mobilier interfère dans l'art liturgique. L'emploi de l'ivoire, de l'ébène et des bois exotiques se fait plus manifeste, notamment pour les crosses, les ostensoirs et les nœuds de calice et de ciboire.

Après la Seconde Guerre mondiale et sous l'influence des prêtres rescapés des camps, se développe un état d'esprit centré sur la pauvreté et la modestie. En quelques années, l'antitriumphalisme va marginaliser l'objet liturgique qui n'est plus compris, ni comme instrument sacré, ni comme œuvre d'art. La période conciliaire est vécue par de nombreux fidèles et ecclésiastiques comme une libération. Ce sentiment se renforce par une interprétation immédiate voire simpliste des textes conciliaires au détriment de l'objet liturgique².

L'apparition de l'émail

Le mouvement néogothique implique un nouveau regard sur le décor. La vie des saints est mise en avant et les orfèvres, imitant les imagiers médiévaux, couvrent leurs productions de scènes historiées permettant une personnalisation illimitée. Certains imitent scrupuleusement la facture médiévale, reprenant à leur compte les émaux champlevés, d'autres vont vers la simplification, se contentant d'emboutir le métal pour réaliser le décor. D'autres encore s'attachent à la réalisation d'émaux peints sur plaque de cuivre ou travaillés en taille d'épargne. Poussielgue-Rusand, qui traite les dessins provenant de l'agence de Viollet-le-Duc ou s'inspirant directement des publications de Didron, opte pour le champlevé et le plus souvent pour l'emboutissage qui rend un bel effet, surtout de loin. Pour les pièces prestigieuses, il emploie la taille d'épargne et obtient, à partir de 1875, des résultats spectaculaires, en particulier dans les dégradés de vert et bleu. Sa palette doit beaucoup au chromatisme que l'architecte Pierre Bossan déploie dans les mosaïques de Fourvière. Le Lyonnais André Favier et ses successeurs ne dédaignent pas les émaux peints soit sur fond bleu, soit sur fond blanc, à la manière d'Augsbourg. Il fait travailler l'émailleur Despax (ostensoir de l'église Saint-Vincent de Pondensac)³.

Au début du XX^e siècle, les orfèvres et les émailleurs poursuivent leur collaboration. À Paris, Falize affectionne les larges plaques d'émaux peints. Ernest Blanchet (1855-1935), peintre émailleur à Limoges,



FIG. 1
Ostensoir / Monstrance
Louis Gille et Cie
Lyon, 1889-1929
Émail, métal, argent / Enamel, metal, silver
Dépôt de la commune de Villieu (Ain) / Donation from the commune de Villieu (Ain)



FIG. 2
Calice de l'abbé combalot / Abbé combalot's chalice
Froment Meurice
Paris, 1844
Émail, émeraudes, argent Enamel, emeralds, silver
Prêt du musée de Fourvière, Lyon / On loan from the musée de
Fourvière, Lyon
Villieu (Ain) / Donation from the commune de Villieu (Ain)



FIG. 3
Ciboire de fourvière / Ciborium from fourvière
Armand-Calliat
Lyon, 1876
Émail, brillants, argent doré / Enamel, brillants, gold plated silver
Prêt du musée de Fourvière, Lyon / On loan from the musée de
Fourvière, Lyon



FIG. 4
Calice de l'abbé combalot / Abbé combalot's chalice
Froment Meurice
Paris, 1844
Émail, émeraudes, argent Enamel, emeralds, silver
Prêt du musée de Fourvière, Lyon / On loan from the musée de
Fourvière, Lyon
Villieu (Ain) / Donation from the commune de Villieu (Ain)

le sacre de Bernard-Alexis Bruquier, abbé *nullius* de Saint-Maurice d'Agaune et évêque de Bethléem en 1932. De nombreux émailleurs sont restés dans l'anonymat, d'autres ne sont connus que par leur collaboration épisodique ou par une pièce isolée, c'est le cas de Claudius Mariolon qui produit un très beau travail pour l'orfèvre parisien Jules Canis⁵.



se distingue à partir de 1880 comme portraitiste et créateur de scènes historiées; parallèlement à sa production civile, il œuvre pour l'orfèvrerie religieuse et contribue au décor de nombreux objets liturgiques et de reliquaires. Il est remarqué à l'Exposition universelle de 1889 où il reçoit une médaille de bronze. Il collabore avec Amédée Cateland pour plusieurs calices et avec Désiré Charles, orfèvre à Limoges, pour la châsse de saint Léonard à Saint-Léonard de Noblat. Il utilise des tons vifs et met en scène des corps très structurés. Pierre Bonnaud travaille pour l'orfèvre Henri Jacob, entre 1920 et 1940. Cependant, après la Première Guerre mondiale, l'émail disparaît peu à peu des vases sacrés au profit de l'ivoire et de la dinanderie. Les formes stylisées à arêtes vives se prêtent moins à la réception de l'émail. Chez nos voisins, se rencontrent quelques exemples de décor émaillé. L'atelier d'orfèvrerie de l'abbaye de Maredsous, en Belgique, réalise des pièces émaillées souvent sous forme de simples traits. La Scola Beato Angelico de Milan produit des objets inspirés de l'art limousin, en particulier des châsses et des tabernacles⁴. À Genève, Marcel Feuillat travaille sur toute la surface des calices et ciboires, il y déploie de larges décors historiés dont un bon exemple est la belle chapelle entièrement émaillée, réalisée pour

Vases liturgiques et objets religieux

Parmi les objets réalisés par ces entreprises, il faut distinguer les objets liturgiques servant à la célébration du culte catholique comme les calices, ciboires, ostensoirs ainsi que les insignes épiscopaux: crosses, anneaux et croix pectorales. La production concerne aussi les objets de dévotion: chemins de croix, chapelets, bénitiers, croix d'oratoire ou de bureau, objets décoratifs à motif religieux, statues de saints, plaques émaillées et enfin, les bijoux religieux: médailles de cou, croix, broches, insignes de pèlerinage. Les chemins de croix offrent de larges plages à émailler et permettent aux orfèvres de réaliser des prouesses.

Deux autres objets ont la faveur des émailleurs et des orfèvres: les croix de cou et les bénitiers dont le marché est immense. Les croix de cou, appelées aussi croix-pendentifs, font partie des présents nuptiaux. Depuis le XVIII^e siècle, c'est le cadeau privilégié du fiancé à la fiancée. Claudette Joannis, éminente spécialiste de l'histoire du bijou, remarque que pour le bijou féminin, le symbole social de richesse l'emporte sur le symbole religieux⁶. De plus, il ne se rapporte pas à l'occupation professionnelle mais au statut social de « femme religieuse », donc vertueuse.



FIG. 5
Photographies de l'autel de la co-cathédrale Notre-Dame de Bourg-en-Bresse
Photographs of the Notre-Dame co-cathedral's altar at Bourg-en-Bresse

Il faut aussi tenir compte, dans les bijoux régionaux, de l'aspect protecteur accordé à tout corps brillant et réfléchissant, donc aux métaux. Les croix ont des formes et des décors extrêmement variés avec une forte connotation régionaliste. En Bresse, la variation stylistique de la croix de cou présente des influences diverses : maltaise à huit pointes, byzantine ou orientale. La croix Jeannette est la plus répandue ainsi que la croix badine, venant du Roussillon. Le modèle savoyard voisin trouve aussi des émules⁷.

Le rôle du bénitier est de conserver l'eau bénite. Pour ce faire, des récipients spécifiques sont fabriqués, à la fin du XV^e siècle, en céramique ou en métal ouvragé et suivent l'évolution du décor civil. Au XVI^e siècle, le dossier (partie verticale) se développe, il sert à la suspension murale, en même temps qu'il permet un décor plus ample. Le prodigieux succès des bénitiers répond à un recours très fréquent à l'eau bénite qu'il est essentiel d'avoir rapidement sous la main en cas d'urgence, par exemple pour protéger contre un orage ou contre la grêle. L'eau doit encore rester accessible en cas de maladie, sa vertu prophylactique étant largement exploitée. Du point de vue spirituel, les indulgences, qui sont attachées à l'eau bénite, rendent son usage bi-quotidien; rappelons qu'un simple signe de croix double le nombre des jours d'indulgences obtenus s'il est fait les doigts humides. La présence des bénitiers est constante dans les chambres, près du lit. Le décor est généralement situé sur un dossier en forme de plaque, mais parfois constitué par une sculpture. Le plus simple est une croix qui réunit deux objets en un seul, un crucifix et un bénitier. Se rencontrent de très nombreux motifs décoratifs : fleurs, décors géométriques, têtes d'anges, du Christ, de la Vierge, Sacré-Cœur de Jésus, cœur

immaculé de Marie, anges gardiens et saints. Parmi les objets de dévotion, le bénitier se situe au carrefour de la dévotion privée et de la dévotion catholique officielle que reflète son décor et surtout sa fonction d'accueillir une eau issue d'une liturgie codifiée⁸.

Orfèvrerie religieuse et émailleurs bressans

À Bourg-en-Bresse, seul Amédée Fornet semble avoir réalisé et commercialisé des pièces liturgiques. Correspondant de la maison Favier, de Lyon, il vend un ostensor provenant de la fabrique lyonnaise à Madame Costa de Beauregard pour la paroisse de Neuville-les-Dames dont elle est châtelaine. En 1875, il collabore avec Armand-Calliat pour l'autel majeur de Notre-Dame de Bourg-en-Bresse. Cet autel en marbre blanc est orné d'un décor de bronze façonné par Charles Dufraigne et enrichi d'émaux. On lui doit également une couronne pour la statue de la Vierge noire vénérée à l'église Notre-Dame et celle de l'Enfant Jésus. Les couronnes commandées en 1881 sont offertes par Madame Jaume de Saint-Hilaire. À ce stade de la recherche, l'utilisation des émaux bressans par les orfèvres français reste encore mal connue. À Lyon, l'orfèvre Pernollet a employé des émaux bressans comme décor. Il est possible que le Parisien Poussielgue-Rusand en use également⁹.

Les émaux bressans sont très utilisés comme décor des petits objets de piété et de dévotion domestiques comme les bénitiers, les plaques décoratives à sujet religieux ainsi que les reliquaires. Il faut signaler

également un très curieux nimbe de statue dont nous ne connaissons pas d'autre exemple. L'emploi de strass alternant avec des émaux bressans donne à l'objet beaucoup de légèreté et d'élégance.

Les croix-pendentifs connaissent un vif succès comme partout en France. De nombreux modèles sont conservés dans les collections du musée départemental de la Bresse. Des photographies d'archives montrent les modèles de croix numérotées et proposées à la vente. La collection du musée regroupe plusieurs croix pectorales épiscopales dont la forme est vraiment singulière. Ces croix forment un reliquaire selon les directives données par le *Ceremoniale episcoporum* qui règle le costume préléatique. Généralement, le reliquaire cruciforme est placé au centre de la croix et contient une relique de la vraie Croix¹⁰. Cependant, de nombreux évêques choisissent d'autres reliques, souvent de saints locaux ou de leur diocèse d'origine. Les croix épiscopales bressanes sont plus larges que la moyenne et se singularisent par un décor de filigranes enchâssant des petites plaques émaillées.

Aujourd'hui, quelques émailleurs limousins créent des œuvres religieuses. Léa Sham's revisite le Moyen Âge et tout en conservant la forme des châsses reliquaires, des croix et de la statuaire, elle travaille le décor en juxtaposant de riches couleurs. Elle œuvre souvent en binôme avec Alain Duban. En 2009, s'inspirant de la vierge noire du Puy, elle réalise une vierge en majesté, Notre-Dame de pleine lumière, pour la cathédrale Saint-Étienne de Limoges. Les calices et chrémaux qui sortent de son atelier, tout en conservant une allure traditionnelle, sont émaillés de couleurs vives privilégiant le décor géométrique.

Ainsi les émaux sont indissociables de l'orfèvrerie religieuse des deux derniers siècles. Ils permettent d'embellir les objets liés au culte ou à la dévotion, de leur donner un sens catéchétique et symbolique grâce à un décor ornemental ou iconographique extrêmement varié. Ils personnalisent aisément les insignes préléatiques et permettent de les distinguer.

Croix-pendentif

Inv. 91.66.12

Émaux bressans: émail, argent, or, verre. Bourg-en-Bresse, fin XIX^e siècle

Croix présentant une plaque centrale ronde, fond rouge, avec 3 carrés bleus, 1 rectangle bleu, 2 navettes bleues et 2 navettes rouges, le tout ordonné avec symétrie. Ces plaques sont ornées d'un décor de godets et paillons d'or, perles blanches « opales », perles d'émail de couleur et chatons de verre taillé à facettes.

Plaque émaillée non montée

Inv. 88.13.135

Atelier Charlot, Bourg-en-Bresse, 1891-1900

Argent, émail, or

Forme rectangulaire, partie supérieure courbe, fond bleu de Sèvres, décor d'anges

Plaque émaillée, saint Michel terrassant le dragon

Inv. 88.13.445

34 x 21 cm

Atelier Fornet, Amédée, atelier Charlot [s'agit-il d'un travail collaboratif ? JC], Bourg-en-Bresse, 1851-1900 Pièce créée à l'aide d'émaux champlevés, émaux bressans et filigranes en vermeil; des bâtes filigranés retiennent les 42 émaux aux plaques alternativement rouges ou turquoise. Les émaux sont ornés de godets et paillons d'or, de perles blanches « opales » et de

perles de verre de différentes couleurs. L'écusson SM entrelacé et l'icône sont en émail champlevé Charlot. La plaque «... faisait partie du fonds présenté par l'orfèvre créateur aux diverses expositions universelles de la fin du XIXe siècle¹¹. »

Nimbe pour statue de Vierge

Inv. 2004.68.01

Atelier Fornet, Amédée, 1891-1900

Métal, émaux bressans (émail, liège, verroterie, verre, paillons d'or), strass

Le cercle est composé de 37 plaques en forme de goutte d'eau, de couleur bleu clair avec au bout de chacune d'elle, un cercle comportant un strass de verre blanc transparent. Décor des émaux: fond bleu clair, chaton de verre blanc transparent (strass), petites perles rouges sur un décor de rosace blanche; deux plaques rondes de même couleur et 39 strass de forme ronde (blanc transparent).

Un strass sépare chaque plaque en émaux. Les deux plaques de forme ronde sont placées à la suite l'une de l'autre (séparées par un strass).

Bénitier

Inv. 88.13.444

Atelier Fornet, Amédée, 1851-1900. Grand prix de Paris 1889

Émail, or, vermeil, verre, velours

En forme de triptyque. Très belle pièce, forme de style gothique flamboyant présentant les techniques mixtes d'émaux champlevés et émaux bressans. Cette œuvre, qui a été présentée aux diverses expositions, est composée de quatre pièces vissées sur le dos de velours brun. Le filigrane est réalisé à la main; sur l'icône centrale apparaît le Christ en croix sur fond bleu. Des anges debout dans les icônes latérales

entourent le Christ. 24 petits émaux à fond rouge ornés de godets et paillons d'or, de perles blanches « opales » et de perles de verre de différentes couleurs. Pièce unique dont les émaux proviendraient de la maison Charlot à Paris, ce bénitier a été présenté aux diverses expositions universelles de la fin du XIXe siècle par l'orfèvre créateur Amédée Fornet à titre de chef-d'œuvre...¹².

Croix-pendentif

Inv. 91.34.01

Atelier Decourcelles, Amédée, et atelier Jacquemin, Robert et Henri, 1990-2000

Émaux bressans: émail, argent, or, verre, Bresse, début XX^e siècle

Pièce montée sur argent orné de torsades et grains sur la monture, formée de cinq émaux en forme de navette, organisés autour d'un émail carré, décorés de godets et paillons d'or, perles blanc opale, perles d'émail de couleur et chatons de verre taillé à facettes.

Croix pectorale prélatice

Inv. 88.13.438

Émaux bressans: émail, argent, vermeil, or, verre, Bourg-en-Bresse, vers 1960

Croix émaillée et réalisée en filigrane vermeil, décoré de 17 émaux en navette et décorés de godets et paillons d'or, perles blanches « opales » et perles d'émail de couleur. La partie centrale abrite un reliquaire en forme de croix.

La tradition veut que les évêques de Belley reçoivent une croix en émaux bressans offerte par les paroisses. Seul le dernier évêque a échappé à cette tradition. Ce modèle est celui de la croix épiscopale de Mgr Fourrey, évêque de Belley, il a nécessité 118 heures de travail.

Croix pectorale prélatice

Inv. 95.33.01

Émaux bressans: émail, argent, vermeil, or, verre. Bourg-en-Bresse, début XX^e siècle

*Decourcelles, Amédée, ouvrier et neveu de Fornet, il dirige seul son atelier de bijouterie et d'émaux bressans à Bourg de 1897 à 1957. Poinçon « F*D » (Fornet-Decourcelles) de 1908 à 1919, poinçon « A*F » (Amédée Fornet) en usage jusqu'en 1970.*

Croix latine tréflée ornée d'émaux mauves. Au centre, un reliquaire ouvrant en forme de croix est orné d'un médaillon losangique en émail mauve. Le décor est constitué de godets et paillons d'or, perles blanches « opales », perles d'émail de couleur et cabochons de verre. Le reliquaire contient trois reliques de saint Anthelme, saint Jean-Marie Vianney et d'un saint non identifié, placées sous une broderie d'or ornée du trigamme « IHS ».

Cadeau traditionnellement offert au nouvel évêque de Belley lors de sa prise de fonction.

Croix pectorale prélatice

Inv. 97.44.01

Or, émaux bressans: émail, or, verre

Réalisée par R. Pelus de l'atelier Jean Decourcelles, 1950-1951

Offerte à Mgr René Fourrey, évêque de Belley (1955-1975)

Inscription « Exposition Universelle Paris 1900 »

Monture filigranée, reliquaire central en forme de croix latine: reliques indéterminées, chaîne forçat, décor de godets et paillons d'or, perles blanc opale, perles d'émail de couleur et cabochons de verre. Décor de huit émaux rouges et six verts en navettes, reliquaire central en forme de croix latine en émail rouge.

Croix pectorale prélatice

Inv. 88.13.554

Decourcelles, Amédée, 1897-1957

Argent

Matrice préparatoire pour une croix épiscopale, non montée.

Plaque émaillée non montée

Inv. 88.13.154

Charlot, Paris, 1891-1900

En forme d'amande allongée au décor polychrome, présentant le Christ en croix sur fond de ciel et de paysage.

Reliquaire et coffret

Inv. 2008.44.01.1-2

Reliquaires en émaux bressans: métal doré, verre, émaux bressans, or, liège, email, paillons d'or, pierres, pierre de synthèse

Fornet, Amédée, 1868-1877

Le reliquaire est composé d'un médaillon central avec relique de saint Jean-Marie Vianney entourée d'un décor de papiers roulés, de perles blanches et de dorures sur fond rouge.

Sur le pourtour du médaillon, sont disposés 20 émaux bressans: 10 ronds rouges, 10 navettes vertes, placées en alternance. Chacun des émaux comporte une pierre rose-rouge au centre.

Croix-pendentif

Inv. 88.13.555

Jacquemin, Robert, 1988, Bourg-en-Bresse

Émaux bressans, email, or, perles « opales », 70 x 52 mm

Pièce récente réalisée à partir de croquis typologique ancien formée de neuf plaques émaillées (dont

trois en forme de cœur et deux rondes) de couleur rouge, vert-bleu. Décor de paillons d'or. Une bélière [lexique ?] suspend le bijou. Décor de perles d'email « opales ». Monture soudée, décor de grains. Croix bressane d'influence savoyarde.

Croix-pendentif

Inv. n 88.13.561

Decourcelles, Amédée, 1891-1900, Bourg-en-Bresse, montée par l'atelier Jacquemin

Émaux bressans: email, argent, or, verre

Émaux acquis non montés en 1988

Pièce montée en pendentif sur argent, dérivée de la croix maltaise. Cinq émaux verts et trois pendo-loques en poire de même couleur mettent en valeur l'email central rouge. Les émaux sont ornés d'un décor de godets et paillons d'or, perles blanches « opales », perles d'email de couleur et cabochons de verre. Monture en filigrane en argent.

Croix-pendentif

Inv. 2003.52.03

85 x 55 mm

Email, émaux bressans, or, chatons de verre, paillons d'or. Émaux bressans: email, argent, vermeil, or, verre

Fornet, Amédée, seconde moitié du XIX^e siècle. *Pièce composée de plaques rondes et ovales de différentes couleurs, montées sur une monture filigranée. Pendentif décoré de godets et paillons d'or, perles blanches « opales », perles d'email de couleur et chatons de verre taillé à facettes.*

Bernard Berthod

NOTES

- 1 Sur cette question voir B. Berthod et E. Hardouin-Fugier, *Les Arts liturgiques aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, L'Amateur, 1996.
- 2 B. Berthod, *Art liturgique et modernité à l'atelier des Dominicaines, 1930-1990*. Lyon, Fourvière, 2011, p. 4-5.
- 3 G. Favier, « Présence de la maison d'orfèvrerie Favier dans les Instituts religieux », *Regards sur le patrimoine des congrégations religieuses*, actes du colloque CAO, Montpellier, 2011, p. 101-110.
- 4 « L'œuvre de la Scola Beato Angelico de Milan », *L'Artisan liturgique*, no 32, Malines, 1932, p. 542.
- 5 G. Picaud, J. Foisselon, *À tout cœur, l'art pour le Sacré-Cœur à la Visitation*, Moulins, 2013, p. 211.
- 6 C. Joannis, *Bijoux des régions de France*, Paris, 1992.
- 7 A. Bruno, *Émaux bressans, parures charmantes*, Bourg-en-Bresse, 1992, p. 69-70.
- 8 B. Berthod, E. Hardouin-Fugier, *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, Paris, 2006, p. 39-42.
- 9 Il faut attendre la publication de la thèse d'histoire de l'art de M. Gaël Favier sur la Maison Poussielgue-Rusand qui est en cours.
- 10 B. Berthod, P. Blanchard, *Trésors inconnus du Vatican*, Paris, 2001, p. 165.
- 11 A. Bruno, *Émaux bressans...* p. 122.
- 12 A. Bruno, *Émaux bressans...* p. 123.

In the 19th century, industrialisation enabled parishes to acquire prestigious devotional objects. These were created by goldsmiths who specialised in religious art. It quickly led to collaborations between goldsmiths and enamellers, and thus to a widespread use of enamel in crafting religious objects. Enamel was frequently used for two major categories of religious objects: those used in Catholic mass (chalices, ciboria, monstrances, episcopal crosiers, etc.) and devotional objects (rosaries, holy water fonts, statues of saints, paintings of narrative scenes, etc.). These objects, enamelled in an ornamental and varied style, were both symbolic and catechetical.

The Bressan enameller Amédée Fornet used Bressan enamels to decorate the crowns of the Black Madonna and the Infant Jesus, worshipped at Notre-Dame church of Bourg-en-Bresse, and worked with Lyonnais goldsmiths such as Armand-Calliat to create the main altar of this co-cathedral. Enamellers from Bourg worked for significant religious sites in Ain; for example, they created pectoral crosses for the bishops of Belley and the priest of Ars.