



État de la face postérieure avant et après restauration.

© PHOTOGRAPHIES Y. GACHET, B. VENZAC, L.C. THEMELIN / ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA HAUTE-GARONNE (À GAUCHE); PHILIPPE POITOU, SERVICE DE LA CONNAISSANCE DU PATRIMOINE DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES (À DROITE)

CHEF-D'ŒUVRE DU COMMINGES EN DANGER, LA RESTAURATION DE LA CHÂSSE DE SAINT-PÉ-D'ARDET A PERMIS LA DÉCOUVERTE D'UN ENSEMBLE DE PEINTURES MÉDIÉVALES DATANT DES ANNÉES 1300.

JÉRÔME RUIZ, NICOLE ANDRIEU, SYLVIE DECOTTIGNIES¹

En février 2010, l'état de conservation d'une châsse-reliquaire classée, « mal datée du ^{xvi}^e siècle », entraîne la mise en place d'un projet de restauration d'urgence. Exposée à Saint-Gaudens en 1991, cette châsse des saints patrons de Saint-Pé-d'Ardet avait été restaurée une première fois. Une couche de peinture du ^{xvii}^e siècle fut alors partiellement éliminée, révélant une couche médiévale avec des scènes d'une très grande qualité dont les manques et les usures furent retouchés à la gouache.

Revenue à Saint-Pé-d'Ardet, la châsse fut mise en sécurité dans la salle du conseil de la mairie sans les conditions nécessaires de conservation. Sous l'effet des variations d'humidité et de température, le bois du coffret s'est dilaté ou rétracté, fragilisant la couche picturale qui s'est détachée en de nombreux fragments. On en comptait quelque 380 en 2010,

au moment où débuta la restauration. Quand s'est décidée l'intervention de sauvetage, près d'un tiers du décor original avait disparu ou risquait de se détacher.

Pour éviter que le transport vers l'atelier de restauration ne dégrade davantage le décor, il fut procédé sur place au collage de papiers de protection sur les peintures. Cette protection fut conservée pendant l'opération de « refixage », technique délicate qui consiste à recoller les fragments qui se soulèvent : une spatule chauffante, dont la température est contrôlée, permet de fluidifier la nouvelle colle disposée sous chacun des fragments. Chaque zone du coffret ainsi consolidée fut ensuite mise sous pression jusqu'au séchage définitif de la colle. Après avoir refixé les fragments sur le point de tomber, les papiers de protection furent retirés afin de recoller, selon le même procédé, les fragments de décor dont

l'emplacement sur la châsse était évident. Toutefois, il était encore impossible de repositionner plusieurs centaines de morceaux car les repeints étaient trop indéfinis et monochromes. Il fallut donc procéder à la mise au jour des peintures médiévales avant de replacer ces fragments.

Le décor original du coffret était recouvert par un repeint ancien du ^{xvii}^e siècle assez confus, à base de rinceaux végétaux. On reconnaissait cependant sur une face du couvercle les armes du pape (la tiare et les deux clés) et sur l'autre un cœur couronné. Les retouches de 1991 furent d'abord éliminées avec un mélange de solvants. Le même procédé permit ensuite de supprimer une partie de la couche de repeints du ^{xvii}^e siècle, mais, pour éviter de dissoudre en même temps les peintures du décor original, l'essentiel des repeints fut détaché au scalpel : opération exigeant une extrême minutie et l'utilisation de lunettes-loupes. Ce décor peint du ^{xvii}^e siècle a été conservé sur la partie avant du couvercle, où il n'existait plus de peinture médiévale.

Les peintures médiévales apparaissaient sous un vernis épais, composé d'un mélange de résine et d'huile dont la couleur brune masquait les couleurs. Éliminé à l'aide d'un mélange d'eau, d'ammoniac et d'isopropanol, il laissait enfin paraître le décor

peint original dont la luminosité et les transparences devaient être restituées à l'aide d'un nouveau vernis de protection réalisé avec de la résine naturelle dammar. Ce décor se compose d'une première couche blanche, à base de colle et de plâtre. Cette couche préparatoire est recouverte du décor peint ou de feuilles d'argent sur lesquelles est appliquée une fine couche de laque jaune transparente dont le liant reste encore indéterminé.

Cette technique, plus économique qu'une dorure à la feuille d'or, déjà décrite par le moine Théo-



Remise en place des fragments isolés après dégagement des repeints sur le personnage de Saül dans la lapidation de saint Étienne. État avant et après intervention.

© PHOTOGRAPHIES JÉRÔME RUIZ (À GAUCHE) ; PHILIPPE POITOU, SERVICE DE LA CONNAISSANCE DU PATRIMOINE DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES (CI-DESSOUS)





Les différentes étapes de la réintégration des lacunes sur un bourreau.
© PHOTOGRAPHIE JÉRÔME RUIZ

phile au ^{xiii} siècle dans son *Traité des divers arts*, confirme la datation ancienne du décor pour lequel fut employée une grande variété de couleurs : des laques vertes (verts de cuivre), rouges (laque de garance ou cochenille), jaunes (gaude ?) et des couleurs opaques dont des bleus (azurite ?), du blanc de plomb, des rouges (vermillon ou sulfure de mercure ?) et enfin des orange (minium ou oxyde de plomb), pour ne citer que les principales.

Le décor rendu lisible, il fut possible de recoller les principaux fragments de peinture qui avaient été trouvés épars dans la mairie ou la sacristie. Restaient encore plus de 300 éléments difficiles à replacer, précisément en raison de la couche du ^{xvii} siècle qui les recouvrait toujours. Ces nombreux fragments (entre 1 mm² et 1,5 cm²) furent collés sur un support spécial, un intissé de polyester tendu sur une planche de bois. Une fois la colle acrylique épaissie séchée, le scalpel permit de séparer les repeints des éléments du décor original avant que la couche de vernis ancien ne soit dissoute. Il ne restait plus qu'à découper le support textile autour des fragments et à restituer patiemment le puzzle en repositionnant, à l'aide d'une

pince très fine, les fragments sur les différents emplacements possibles, par rapprochements de couleurs et de formes. Des dizaines d'heures furent nécessaires pour que, peu à peu, les personnages et les scènes soient reconstitués, laissant toutefois de larges zones où les peintures sont définitivement perdues.

Sur l'ensemble des zones restaurées, subsistaient encore de très nombreuses petites lacunes qui laissent apparaître la couche préparatoire. Associées aux usures de la peinture médiévale, elles créaient un décor très chaotique par endroits. Il fut nécessaire de procéder à une retouche aussi minimaliste que possible afin d'éviter de combler les manques ou de reconstituer les personnages altérés. Les zones fragmentaires furent ainsi complétées par des glacis, technique consistant à superposer des couches colorées transparentes, jusqu'à obtenir la teinte recherchée.

Grâce à cette réintégration, des zones jusque-là incompréhensibles sont redevenues lisibles : ainsi, sont réapparus les deux aigles devant la barque dans laquelle est représentée la dépouille de saint Antonin.

Cette restauration a révélé un trésor artistique et permis d'étudier un



Vue de reliques enveloppées dans leur sachet.
© PHOTOGRAPHIE JÉRÔME RUIZ

décor complexe dont la technique picturale est exceptionnelle. Les recherches engagées depuis 2010 permettent désormais de mieux connaître les origines de cet objet.

HISTOIRE D'UN OBJET

Lors de l'inventaire consécutif à la loi de séparation de l'Église et de l'État, un habitant de Saint-Pé-d'Ardet conduit les commissaires vers un placard dans le mur sud du sanctuaire ; le placard est fermé à clé, l'assistance manifeste violemment pour interdire de l'ouvrir. Le curé, rejoint dans la sacristie, explique qu'il renferme une châsse contenant des reliques, objet d'une profonde vénération de la part de la majorité de la population. Prudemment, le représentant de l'État renonce à inventorier le contenu du placard.

Le 4 novembre 1908, cette châsse, dite « des saints patrons », est classée monument historique et datée du XVI^e siècle. La seule mention de la châsse dans les visites postérieures des conservateurs des Antiquités et Objets d'art (CAOA) est qu'elle est conservée chez un commerçant du village, avec la croix processionnelle classée en 1906.

En 1963, l'examen du reliquaire par le CAO A permet de découvrir un document daté de 1821 et signé de l'ancien secrétaire de l'évêché de Comminges, l'abbé Pomian, décrivant les reliques autrefois conservées dans la châsse, et actuellement rassemblées dans un coffret.

À l'occasion de la restauration de la châsse en 2010, toutes ces reliques ont été réunies : 80 petits paquets enveloppés de fines soieries rouges, jaunes ou noires, ou encore dans un petit sac à losanges rouges et jaunes, et portant tous une languette de parchemin précisant l'identité du saint. Dans l'attente d'une meilleure connaissance des circonstances de création de la châsse, les reliques constituent des documents non négligeables pour contribuer à la datation de l'ensemble.

En effet, jusqu'à une date récente, on accordait plus d'importance aux reliques qu'au reliquaire qui les contenait. Cela explique, au XVII^e siècle, la transformation de la châsse dite « des saints patrons » en reliquaire de saint Pierre, par une nouvelle couche de peinture remplaçant les martyres des saints par les armes du pape. Mais cette transformation n'a été que partielle : les loupes de cristal de roche qui ornent la façade ont été conservées, de même que les parchemins de la fin du XIII^e ou du début du



Martyre de saint Barthélemy, avant restauration.

© PHOTOGRAPHIE Y. GACHET.
B. VENZAC, L.C. THEMELIN / ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA HAUTE-GARONNE



Martyre de saint Barthélemy, après restauration.

© PHOTOGRAPHIE PHILIPPE POITOU, SERVICE DE LA CONNAISSANCE DU PATRIMOINE DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES



Vue d'ensemble de la face antérieure aux loupes en cristal (après restauration).

© PHOTOGRAPHIE PHILIPPE POITOU, SERVICE DE LA CONNAISSANCE DU PATRIMOINE DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES

xiv^e siècle placés derrière. Ces parchemins identifient trois groupes de reliques : au centre les reliques du Christ et de la Vierge Marie, à gauche celles des apôtres et des martyrs, à droite celles des confesseurs et des vierges. Cette disposition hiérarchique est conforme à celle de la litanie des saints. Mais cette répartition correspond aussi à ce que propose Bernard Gui² dans son *Speculum sanctorale*, écrit entre 1312 et 1318, avec des considérations plus historiques que hiérarchiques. C'est dans cet esprit qu'il accorde une large part aux saints méridionaux. Or saint Saturnin est cité dans le parchemin de gauche ; saint Exupère dans celui de droite, avec saint Bertrand. S'y ajoutent les reliques de deux autres saints locaux : saint Honorat et saint Antonin. La présence d'une relique du « manteau de Raymond de Penafort », dominicain catalan et fondateur de l'ordre de la Merci au xiii^e siècle, pose question. Mort en 1275, il n'a été canonisé qu'en 1616, mais il était « depuis longtemps vénéré à Barcelone et dans l'ordre des Dominicains³ ». La châsse ne contient par ailleurs aucune relique de saint Dominique, mais l'analyse des tissus faite récemment par Sophie Desrosiers⁴ confirme que celui qui enveloppait la relique de Raymond de Penafort peut être daté de la fin du xiii^e ou du début du xiv^e siècle, comme d'ailleurs tous les autres textiles qu'elle a pu examiner. La bourse losangée, par exemple, proviendrait d'Espagne.

Tout concorde donc pour faire de cet ensemble, que l'on peut dater de l'extrême fin du xiii^e siècle ou du premier quart du xiv^e siècle, un groupement cohérent de reliques extrêmement prestigieuses, très probablement offert par un très haut personnage à une institution religieuse du Midi toulousain : il pourrait s'agir du pape Clément V, ancien évêque de Comminges.

LES SCÈNES DE MARTYRES DU DÉCOR MÉDÉVAL

Sur la face antérieure de la châsse, avec les loupes en cristal de roche, une grande partie du décor repeint au xvii^e siècle est conservé. Au centre du couvercle sont peints les insignes du pontife romain : la tiare et les clefs. Il faut d'ailleurs voir ce motif comme un élément décoratif où le sens des clefs n'a plus d'importance.

Les peintures originelles de la châsse⁵ relatent plusieurs scènes de martyres. Sur la face du coffre, du côté gauche, un fragment du supplice de saint Sébastien est conservé : le saint, les mains liées, est ligoté à un poteau, le corps transpercé de plusieurs flèches. Il a le visage penché, qui n'exprime pas vraiment la souffrance mais plutôt le recueillement. Dans la partie droite, seul le vestige d'un visage est visible.

Quatre martyrs sont représentés deux par deux⁶ sur le couvercle de la face postérieure. Étant donné

le nombre important de saints décapités ou transpercés par des lances et le manque de détails iconographiques particuliers, seules peuvent être avancées des hypothèses d'identification⁷. Du côté droit, deux saints en prière sont transpercés par des lances tenues par des soldats-bourreaux. Identifiés sur la liste des reliques comme « *Marchi et Marcellioni* », il pourrait s'agir de saint Marc et saint Marcellin, deux frères jumeaux, toujours vénérés ensemble le 20 janvier, jour de la fête de saint Sébastien évoqué sur la face antérieure. Du côté gauche, l'identification est encore plus hypothétique. On pourrait reconnaître dans les deux hommes qui attendent d'être décapités saint Félix et son frère cadet Aduct. D'une part, les reliques de saint Félix (*sancti Felicis martiris gerundensis*), sont présentes dans le sac jaune. D'autre part, du point de vue iconographique, la scène représente bien le supplice que le prêtre Félix aurait subi en 287, sous le règne de Dioclétien et de Maximien « *en compagnie de son frère, qui, comme lui, s'appelait Félix et était prêtre* » selon la *Légende dorée*⁸.

On a bien ici la représentation courante à cette époque d'une scène de décollation par le glaive : les deux bourreaux tiennent et soulèvent l'arrière des cheveux pour mieux opérer. De plus les deux saints en prière n'ont pas le même âge : l'un est tout jeune tandis que l'autre, barbu se tient à gauche, à la place d'honneur. Tout concourt à reconnaître en eux saint Félix et son frère Aduct.

Sur la même face, apparaissent les martyres de saint Antonin et de saint Barthélemy. À gauche on reconnaît, réunis dans un même tableau, la décollation de saint Antonin de Pamiers et le transport dans une barque tirée par deux aigles de son chef et de son bras, accompagnés par un autre aigle aux ailes déployées. D'après la tradition locale, Antonin aurait été décapité et coupé en morceaux. Ses membres furent jetés dans l'Ariège mais son chef et un de ses bras, déposés dans une barque et veillés par deux aigles blancs, remontèrent miraculeusement le courant pour être recueillis à Pamiers. C'est une représentation conventionnelle que l'on peut rattacher, comme la scène du martyre de saint Sernin, à l'hagiographie toulousaine. En réalité, le saint Antonin de Pamiers n'a jamais existé et n'est que le double de saint Antonin d'Apamée dont le comte Roger II de Foix aurait rapporté des reliques au XIII^e siècle. Le site ariègeois de Frédélas a pris le nom d'*Appamia*, devenu Pamiers, en souvenir de la ville syrienne où il avait combattu pendant la croisade, et le martyr syrien fut alors pris pour un saint local⁹.

Dans la scène de droite, saint Barthélemy est ligoté sur une échelle tandis que quatre bourreaux s'affairent à l'écorcher vivif. L'accentuation du réalisme sanguinolent est propre à la fin du XIII^e et au début



du XIV^e siècle, voire dès les années 1250-1260 dans le graduel à l'usage de l'abbaye Notre-Dame de Fontevrault.

Deux scènes de martyrs sur le gril sont représentées sur les petites faces des couvercles : saint Vincent et saint Laurent. Pour le premier, le bourreau placé à droite de la scène jette du sel sur le corps du supplicié tandis qu'à gauche deux personnages tiennent une corde enroulée autour de son cou. La présence de cette corde, non mentionnée par les textes, reste mystérieuse. Le saint n'est que rarement représenté ligoté comme, par exemple, sur un vitrail de Saint-Denis à Paris. Le sel permet d'identifier sûrement le martyr de saint Vincent ; et l'aspect particulier des flammèches blanches soulignées de rouge pourrait évoquer les pointes de fer mentionnées dans le texte de la *Légende dorée* : « *Puis montant de son plein gré sur le gril, il offrit au feu tous ses membres, pendant que des pointes enflammées s'enfonçaient dans ses chairs, et pendant qu'on jetait du sel dans le feu*¹⁰. » Sur l'autre face du couvercle, la représentation du martyr de saint Laurent lui fait pendant. Il est sur le gril, des cloques recouvrant son corps léché par les flammes, et deux bourreaux armés de fourches s'activent autour du saint diacre. La scène présente un détail exceptionnel, dont on ne trouve d'autre exemple dans la région qu'à Moissac, sur l'un des chapiteaux du cloître¹¹. Il fait référence à la *Légende dorée* : « *On étendit donc Laurent sur*

Le martyr de saint Vincent sur le couvercle et le martyr de saint Sernin sur le coffre.

© PHOTOGRAPHIE PHILIPPE POITOU, SERVICE DE LA CONNAISSANCE DU PATRIMOINE DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES



Le martyre de saint Laurent avec l'ange tenant le *flabellum*.

© PHOTOGRAPHIE PHILIPPE POITOU, SERVICE DE LA CONNAISSANCE DU PATRIMOINE DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES

un grill sous lequel on mit des charbons enflammés, et on le maintint avec des fourches de fer. » Saint Laurent dit : « Ces charbons m'apportent la fraîcheur¹². » Ici comme à Moissac, un ange évente le supplicié avec un *flabellum* (éventail liturgique¹³), qui remplace le soufflet que l'on trouve dans les représentations traditionnelles.

Sur les faces latérales du coffre sont peints respectivement le martyre de saint Saturnin et celui de saint Étienne. La scène du martyre du premier évêque de Toulouse est très fragmentaire. Elle est identifiable grâce au taureau et aux deux bourreaux armés de fourches qui se distinguent à peine. Les deux saintes femmes, qui selon la tradition hagiographique auraient enterré le corps de saint Saturnin, étroitement enlacées sur la partie gauche, portent toutes deux un vase pour l'onction du corps du martyr. Sur l'autre face, le jeune diacre saint Étienne agenouillé en prière est lapidé par deux bourreaux, les bras levés pour lui jeter des pierres. Assis derrière les bourreaux, Saül, futur saint Paul, est représenté chauve, avec son attribut, l'épée, à la main. Sa présence dans la scène est fréquente à cette époque. Il n'est d'ailleurs pas surprenant de trouver représentés sur le même côté les deux diacres, saint Étienne et saint Laurent, lui-même souvent associé à saint Vincent.

Sauf pour saint Antonin, ces scènes de martyres sont directement inspirées des textes, peut-être de

la *Légende dorée* écrite à la fin du XIII^e siècle par Jacques de Voragine ou plus vraisemblablement de textes plus anciens, que celui-ci a repris. Ce renouveau de la littérature hagiographique favorisa le développement du culte des saints régionaux, et plus particulièrement des saints martyrs toulousains et catalans.

L'ART DU PEINTRE

Bien que partielles, ces peintures sont encore suffisamment bien conservées pour que l'on puisse en faire une bonne étude stylistique. La composition des scènes est simple mais précise, les personnages sont mis en place à l'aide d'incisions. Chaque tableau est individualisé dans un cadre et logé sous des bandeaux ondulés de nuages conventionnels, alternativement rouge et blanc, dont descendent des anges aux bras tendus, prêts à accueillir les âmes des martyrs. Les scènes se détachent d'une manière claire sur un fond d'or, sans volonté de restituer une profondeur spatiale comme on le fera plus tard, notamment à partir des œuvres de Jean Pucelle au début du XIV^e siècle. Au premier plan les figures occupent majoritairement l'espace et l'évocation du paysage est réduite à l'essentiel : un arbre-boule ou en forme d'artichaut rejeté sur le côté de la scène ou des ondulations figurant un fleuve. Juste quelques signes qui nous suggèrent le lieu où chaque scène est située, sans détail superflu

car l'accent est mis l'essentiel : le martyr du saint. Les personnages, outre la position répétée des saints martyrs en prière, conservent encore une raideur que l'on retrouve dans le traitement des drapés des vêtements avec un système de plis écrasés et lourds. Pourtant un léger déhanchement, pas encore maniéré comme on le retrouvera par la suite tout au long du *xiv*^e siècle, est perceptible dans la position du corps de saint Barthélemy. Les corps sont bien proportionnés et les visages peu expressifs, plus « poupins » chez les jeunes martyrs et émaciés, presque anguleux, chez les bourreaux. L'arcade sourcilière très marquée se prolonge parfois sur l'arête du nez. Des traits légers au pinceau soulignent délicatement les mouvements de la barbe. La facture semble rapide, avec quelques rehauts tracés en noir ou en blanc pour les traits des visages et des petites touches rouges sur les lèvres, par exemple. Le modelé est peu accusé, seulement perceptible sur le corps supplicié de saint Barthélemy. Dans l'ensemble, l'image est linéaire et le dessin parfois schématique (notamment dans l'exécution des mains) avec une palette limitée au rouge, noir, blanc et vert et gris-bleu sans nuance. Certains détails vestimentaires nous donnent de précieuses indications pour dater le coffret. Les soldats-bourreaux portent le haubert de mailles, long vêtement aux contours inchangés depuis l'époque carolingienne avec, au-dessus, la cotte de maille (surcot de textile) ou blicaut. Aucune protection en métal telles que les cubitières ou genouillères n'est ajoutée et les soldats n'arborent pas encore le casque plat fréquemment peint par l'enlumineur dit Maître de Thomas de Maubeuge, artiste actif à Paris dans les années 1320-1330.

La composition de ces scènes de martyr individualisées, associée au décor sur fond doré, n'est pas sans rappeler celle retenue dans bon nombre de peintures de manuscrits comme le *Psautier de Saint Louis* vers 1260-1270. Le coffre de Saint-Pé-d'Ardet est unique par l'ampleur et la qualité de ses décors peints. Les autres châsses-reliquaires en bois peints conservées dans la région sont de moindre importance et beaucoup plus simplement décorées, comme la châsse de sainte Ursule d'Albi. De la même époque, seules peuvent lui être comparées la châsse de sainte Odile de Kerniel, représentant le martyr des onze mille vierges, ainsi que la châsse, encore mal connue, de sainte Ursule, conservée au musée de Narbonne.

Les multiples rapprochements entre les illustrations de la châsse et les enluminures réalisées pendant la deuxième moitié du *xiii*^e siècle nous autorisent à arrêter la date des alentours de 1300 pour la réalisation de cet objet rare. Cette date coïncide avec le pontificat de Clément V, ancien évêque du Comminges, qui pourrait tout à fait être le

commanditaire d'un tel objet durant une période faste où l'on reconstruit la cathédrale. Il avait déjà consenti à Saint-Bertrand-de-Comminges des dons importants, parmi lesquels des reliques de saint Bertrand. Le seigneur de la petite paroisse de Saint-Pé-d'Ardet, évêque de la cathédrale, avait donc le pouvoir d'acheter autant de reliques et de commander à un atelier toulousain une châsse digne de sa cathédrale plus que de sa paroisse. Ainsi serions-nous tentés d'envisager que le coffret et ses reliques aurait été déplacé et mis en sécurité à Saint-Pé-d'Ardet sous l'épiscopat d'Urbain de Saint-Gelais (1570-1613), durant le sac de la cité de Saint-Bertrand-de-Comminges¹⁴. La châsse aurait certainement été repeinte durant cette période. ➔



Détail de la décollation de saint Antonin, qui n'est pas sans rappeler la représentation d'un homme en armes dans le *Psautier de Saint Louis* (Latin 10525, fol. 54, le sacrifice de Jephthé).

© PHOTOGRAPHIE PHILIPPE POITOU, SERVICE DE LA CONNAISSANCE DU PATRIMOINE DE LA RÉGION MIDI-PYRÉNÉES ; BNF

NOTES

1. Jérôme Ruiz, conservateur restaurateur de peintures, Nicole Andrieu, conservateur des antiquités et objets d'art de la Haute-Garonne, Sylvie Decottignies, ingénieur d'étude spécialiste en peintures au service de la connaissance du patrimoine de la Région Midi-Pyrénées.
2. Bib. mun. de Toulouse, ms 480.
3. Réau (Louis), *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1955-1959, p. 1139.
4. Desrosiers (Sophie), *Analyse des enveloppes des reliques de Saint-Pé-d'Ardet*, EHESS, 27 décembre 2012.
5. La châsse de Saint-Pé-d'Ardet est un grand coffre en bois peint conservant plus d'une centaine de reliques avec leurs authentiques (attestations d'authenticité délivrées par les évêques). Elles contenaient deux petits coffrets-reliquaires en argent et en cuir comparables à ceux conservés au MNAC de Barcelone. Le coffret-reliquaire en métal argenté a été présenté à l'exposition « Chypre entre Byzance et l'Occident », au Louvre en 2012, voir la notice du catalogue de Jérôme Ruiz, p. 274-275.
6. Merci à Jean-Pierre Suau pour son aide quant à l'identification des scènes.
7. La liste des reliques transcrite par Jean Le Pottier nous renseigne pour ces identifications.
8. Voragine (Jacques de), *La Légende dorée*, Seuil, 1998, p. 488.
9. Boudartchouk (Jean-Luc), « L'invention de saint Antonin de Frédelas-Pamiers », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. 63, 2003, p. 15-57.
10. Voragine (Jacques de), *op. cit.*, p. 102.
11. Merci à Alison Stones, professeur à l'université de Pittsburgh, qui a communiqué plusieurs comparaisons iconographiques. Voir Cazes (Quitterie) et Scellès (Maurice), *Le Cloître de Moissac, chef-d'œuvre de la sculpture romane*, Editions Sud-Ouest, 2001, p. 154-155.
12. Voragine (Jacques de), *op. cit.*, p. 423.
13. Dont un magnifique exemple, datable du *x*^e siècle et provenant de l'abbaye Saint-Philibert de Tournus, est conservé au Musée national de Florence (www.schola-sainte-cecile.com).
14. L'historien Serge Brunet rappelle : « Durant la guerre de la Ligue, le siège épiscopal est pris et pillé à deux reprises, en 1586 et en 1593. Le mausolée du saint est rompu, les reliques et archives capitulaires emportées. »