Trésor et collection au 12e siècle : remarques sur le cas de l'abbaye de Saint-Maurice

Autor(en): **Mariaux, Pierre Alain**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **19 (2012)**

Heft 3: **Sammelpraxis = Collectionner comme pratique**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-391051

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Trésor et collection au 12e siècle

Remarques sur le cas de l'abbaye de Saint-Maurice[1]

Pierre Alain Mariaux

Trop souvent, l'histoire médiévale des collections s'écrit à rebours, en remontant le cours des événements comme s'il s'agissait d'un fil ininterrompu. On recherche ainsi les avatars passés du musée, que l'on débusque dans la chambre des merveilles, le cabinet de curiosités, le butin, le dépôt funéraire, mais aussi le trésor, en particulier le trésor ecclésiastique.[2] Il est vrai que ces derniers pourraient passer pour autant de formes prises par la collection au cours du temps, mais cela en fait-il vraiment les précurseurs du musée moderne? On peut en douter. Cependant, ce doute ne nous empêche pas de considérer le trésor comme un véritable laboratoire au sein duquel interroger la pratique médiévale de la collection, avec ceci de particulier qu'il préserve non pas des objets *stricto sensu,* mais des matières et des personnes représentées par ces objets. En particulier, le trésor ecclésiastique rassemble des objets aliénables – pour nourrir les pauvres, pour racheter les prisonniers, et cetera –, et des objets inaliénables qui en forment le cœur: les reliques. Si sa constitution répond souvent à une forte impulsion de récolte, le trésor ne se laisse pas réduire à la collection au sens moderne du terme. Le phénomène recoupe plusieurs activités dont le but est de tracer des relations multiples avec le passé, avec la mémoire collective de la communauté possédante, et surtout avec l'invisible. En particulier, on relèvera la réunion (parfois frénétique) d'objets miraculeux, parmi lesquels en premier lieu bien sûr les reliques, mais aussi les curiosités naturelles; le remploi, qui favorise le dépaysement de l'objet et contribue à le rendre merveilleux; l'usage propre des *spolia* dans les constructions mémorielles.[3]

En concevant le trésor d'église comme un cabinet de curiosités, on manque un élément essentiel qui motive toute impulsion de récolte. Le désir de rassembler concerne à la fois les matières – et il s'agit le plus souvent de matières symboliques, merveilleuses, miraculeuses ou sacrées – et les personnes. Car ce ne sont pas des objets qui forment le trésor, même si, de toute évidence, ils le composent matériellement, mais plutôt la famille mythique et légendaire des ancêtres, des héros, ou des saints bienveillants qui prennent soin de la communauté possédante, et les matières qui permettent d'entrer en contact avec elle.

On rassemble des noms et des matières, tous deux rendus présents à travers les objets. Bien plus, tout trésor facilitant le recours au passé à travers l'usage de noms, de mythes et d'événements conçus comme des éléments du patrimoine légendaire, on peut se demander si le trésor n'est pas le lieu où se trouvent rassemblés des individus – qu'ils soient des rois, des saints, ou des héros.
En un mot, le trésor est l'un des lieux médiévaux qui permet de penser la transcendance, avec le corollaire suivant: il est aussi le lieu au sein duquel les *realia,* les choses matérielles, sont valorisées. Car les matières mises en œuvre sont des supports efficaces qui rendent présent l'au-delà et vivants ici-bas ses habitants. Elles aident à figurer, c'est-à-dire à rendre visibles les processus de transformation – de transsubstantiation dans le cadre des espèces eucharistiques – ou fonctionnent comme un soutien de la méditation comme l'a brillamment montré Herbert L. Kessler; le monde du visuel aide en effet à se représenter l'invisible et à produire de l'imagination.[4] C'est le *mos anagogicus* de Suger de Saint-Denis, qui fait graver sur les portes de bronze doré de son abbatiale: *mens hebes ad verum per materialia surgit,* «l'esprit hébété s'élève au vrai par les choses matérielles».[5] Le trésor est un conservatoire qui préserve des objets compris dans leur double dimension d'artefact et de «mentefact»; il ne s'agit pas par là de marquer une opposition entre le matériel et l'immatériel, qui se révèlerait stérile à l'analyse, mais bien de montrer que c'est ce qui caractérise l'objet médiéval. Plus que tout autre en effet, l'objet médiéval résulte à la fois d'une activité de fabrication et d'une production spirituelle ou intangible. Si l'attribution d'un objet à un patronage prestigieux participe d'une politique de création que l'on qualifierait volontiers de spirituelle, constitutive de l'objet, s'arrêter à un seul objet du trésor ne signifierait pas grand chose: il s'agit plutôt de percevoir la fabrication elle-même comme un processus qui façonne et qui implique le matériel comme le spirituel. L'histoire de l'art médiéval ne peut considérer les œuvres qu'elle étudie comme des donnés objectifs finis; au contraire, son efficacité se mesure à sa capacité d'engager une analyse proprement matérielle des objets, qui permet justement d'articuler la double dimension matérielle et spirituelle de son objet d'études. Les médiévaux eux-mêmes nous y invitent, qui considèrent les choses visibles, les *visibilia,* comme le signe, parfois le sacrement, de choses invisibles, les *invisibilia.*[6] Dans les pages qui suivent, je m'attacherai à montrer, à l'aide d'exemples choisis, que l'observation matérielle se révèle être un phénomène médiéval d'une part, et ce que d'autre part l'historien de l'art contemporain peut en retirer pour son analyse.

Le trésor: temps, matières, symbole

Le trésor se présente comme un ensemble de reliques qui se construit dans le temps et sur lequel les communautés possédantes opèrent régulièrement des reprises matérielles et des retours symboliques. Il se révèle ainsi dans ses différentes strates chronologiques, qui se reconnaissent parfois au cœur même des objets qui le forment. A Conques autour de 1100, l'abbé Bégon III (1087–1107) développe une activité extraordinaire, qui touche non seulement à l'architecture de l'abbatiale – il ne faut pas négliger en effet les activités de construction, forcément plus efficaces sur le plan symbolique[7] –, mais qui concerne aussi la reprise voire la refonte de plusieurs reliquaires, notamment celui dit de Pépin, la lanterne dite de saint Vincent ou de Bégon, le reliquaire du pape Pascal II et le A dit de Charlemagne.[8] Sur l'épaisseur du jambage de ce dernier objet se déroule une inscription, qui précise *abbas formavit bego reliquiasque lo[cavit]* («l'abbé Bégon [l']a formé et logé des reliques [...]»), où le verbe *formare* signifie non pas «faire faire», comme on cherche trop rapidement à le comprendre, mais simplement former pris également dans le sens d'arranger, d'organiser, de façonner; «former» décrit à raison le temps nécessaire à la réalisation d'un objet, qui se construit dans la durée, mais invite parallèlement à explorer avec attention sa matérialité. Nous en tirerons ce premier enseignement: l'abbé de Conques ne reste pas insensible aux objets qui composent le trésor de son abbaye, et aux matériaux dont ils sont faits.

Il n'est de loin pas le seul. A l'autre extrémité du 12e siècle, l'abbé de Saint-Godehard de Hildesheim, Arnold († 1180), fait réaliser vers 1170–1180 les plats de reliure de deux évangéliaires.[9] Pour ces deux objets, des plaques de cuivre doré décorées de filigranes, enrichies de pierres précieuses serties, recouvrent une planche de chêne, tandis que des plaques d'ivoire et d'émail de taille différente ornent le centre et les bords du plat. Dans la mise en œuvre de ces différents éléments, l'abbé joue sur l'alternance des matières et les effets de couleur. Sur le premier plat, au centre, une plaque d'émail présente trois épisodes de la mort et de la Résurrection du Christ, dont la Crucifixion, tandis que ses angles reçoivent de petites plaquettes d'ivoire décorées des quatre Vivants de l'Apocalypse en buste, tenant chacun une banderole, alternant avec des représentations d'*Ecclesia* à gauche et de *Synagoga* à droite, de la Vierge et de saint Godehard, respectivement en haut et en bas. Sur le second plat, le schème ornemental est respecté, mais il alterne l'émail et l'ivoire, si bien que l'on retrouve une Crucifixion au centre du plat, en ivoire, tandis que des plaquettes d'émail occupent à la fois les angles, où elles sont également décorées des bustes des Vivants, et le milieu des bordures, où se devinent quatre prophètes, parmi lesquels Moïse en haut et Jean-Baptiste en bas. Un

peu plus tard, autour de 1200, le successeur de l'abbé Arnold, Thidericus (1181–1204/05), fait réaliser un autel portatif, pour lequel non seulement il réutilise deux plaquettes d'ivoire restantes de l'ensemble que son prédécesseur avait utilisé pour la confection des deux plats de reliure, mais en reproduit également le schéma ornemental.[10] En d'autres termes, au-delà de la durée nécessaire pour leur confection, qui s'étend sur un quart de siècle à peu près, ces objets semblent conçus pour former un ensemble cohérent. Ne serait-ce pas là une manière, à travers la cohérence formelle, de signaler la continuité «dynastique» à la tête de l'abbaye, matérialisée par la ressemblance visuelle que ces objets partagent entre eux? Nous en tirerons ce deuxième enseignement: les interventions matérielles ont pour effet d'isoler, puis de regrouper les objets en ensembles cohérents, et c'est peut-être là l'indice d'une démarche qui relève de l'histoire des collections.

Si nous replaçons les deux phénomènes à peine décrits dans le contexte des pratiques médiévales de la collection, qui se trouvent à l'origine de tout trésor, nous constatons en effet qu'il ne s'agit plus de s'arrêter au donné objectif des objets conservés, voire à leur qualité esthétique, mais plutôt à leur capacité de créer des liens symboliques entre eux, avec l'ici-bas et avec l'au-delà.[11] Le trésor gagne ainsi cette extraordinaire qualité qui en fait un «creuset narratif», au sein duquel sont forgées des légendes qui ne peuvent se passer des objets. Le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, en particulier au 12e siècle, est un laboratoire intéressant pour celui qui cherche à approfondir ces aspects.[12]

L'objet, entre matière et image

La récente restauration de la châsse dite des Enfants de saint Sigismond a permis un constat saisissant sur les vicissitudes de sa fabrication, qui autorise une réflexion sur le statut de l'objet médiéval.[13] C'est peu dire en effet que ce reliquaire est un objet-clé de l'entreprise mémorielle menée à Saint-Maurice. Elle est l'illustration d'une construction dans la durée qui ose se montrer telle, couche après couche en somme, où l'on ne masque pas les raccords, les «coutures», les rapiéçages, dont la fonction est précisément d'inscrire le temps qui passe dans la matière même de l'objet.[14] Les études de détail menées à l'occasion de sa restauration ont permis de montrer que la châsse était le produit d'un remploi de reliefs à disposition à l'abbaye de Saint-Maurice datant des années 1160 environ, et de leur transformation ultérieure, vraisemblablement au début du 13e siècle. La qualité visuelle d'objet rapiécé participe donc d'une stratégie de réappropriation du passé.[15] Mais ce n'est pas la seule remarque intéressante à faire sur cet objet. La présence de plaques de cuivre en émail

Fig. 1: *Châsse des Enfants de saint Sigismond, Atelier de Saint-Maurice (?), deuxième moitié du 12e siècle et premier quart du 13e siècle. (Saint-Maurice d'Agaune, Trésor de l'Abbaye)*

champlevé sur l'une des faces de l'objet est extrêmement significative du point de vue de l'analyse matérielle des objets médiévaux. Ces plaques de cuivre en émail champlevé, datées de la fin du 12e ou au plus tard de la première moitié du 13e siècle, présentent un répertoire de motifs végétaux et géométriques, qui déroulent rigoureusement leurs formes régulières et stylisées parfois jusqu'à l'abstraction. Des plaques de même provenance, que l'on suppose provenir d'un plat de reliure voire peut-être d'une châsse démantelée, se retrouvent sur les petits côtés de la châsse de l'abbé Nantelme (au nombre de huit), châsse datée très précisément de 1225;[16] au sommet des arcades du socle du buste de saint Candide (au nombre de trois), une pièce réalisée dans les années 1160–1165;[17] à la base du bras reliquaire de saint Bernard enfin, où l'on en compte quatre, un reliquaire dont on situe la date de fabrication autour de 1180 environ.[18]
On admettait jusqu'à peu que la présence de ces plaques résultait d'un «travail de restauration» qui avait dû intervenir au 17e siècle, sous l'abbatiat de Pierre IV Maurice Odet ou sous celui de Jean Jodoc de Quartéry.[19] Evidemment, cette interprétation s'accorde avec l'idée selon laquelle l'objet actuel présente des

lacunes significatives dues aux ravages du temps ou à l'incurie des chanoines. Mais on a pu établir que la caisse de tilleul, un bois tendre qui se laisse facilement tailler, a subi des interventions au cours du temps, notamment sur cette même face où la moulure du fond a été chanfreinée dans le but de recevoir les plaques d'émail, tandis que la moulure supérieure des côtés et du ressaut supérieur du toit, de même que les champs supérieurs des côtés, étaient également affleurés. C'est là un faisceau d'indices concomitants de la création quelque peu mouvementée de la châsse, car la reprise sur la moulure ne s'explique pas par un accident, qu'il ait été dû au feu ou conséquent de la chute de l'objet par exemple. La reprise comme l'affleurage s'expliquent seulement dans le cas d'une adaptation du bâti de la châsse en vue, précisément, de la pose des plaques d'argent sur le toit et des plaquettes d'émail à la base; l'une d'elles est par ailleurs sciée par le milieu pour que toute la surface de la moulure soit parfaitement recouverte par les plaquettes.

Par conséquent, on peut se risquer à formuler l'hypothèse selon laquelle l'ajout de ces «ornements», qui animent et enrichissent le reliquaire, ne relève pas d'une restauration au sens technique du terme, mais contribue à créer un sentiment familier, comme si l'on cherchait à montrer que les quatre objets appartenaient à un seul et même ensemble. De toute évidence, les quatre pièces dont il est ici question ne datent pas de la même époque; mais il peut s'avérer que cette opération, pour ainsi dire «cosmétique» voire «esthétique», soit apparue nécessaire à un moment où l'un de ses objets majeurs, en l'occurrence la châsse de l'abbé Nantelme, qui est le plus récent des quatre objets concernés, entrait pleinement dans le jeu liturgique de l'abbaye. La révélation, le 26 octobre 1225, du corps de saint Maurice et de ses compagnons dont les noms étaient connus — Exupère, Candide, Victor —, son installation dans une châsse et le placement de cette dernière sur l'autel majeur de la basilique, contribuent en effet au renforcement du culte du saint et de ses soldats, voire à son recentrage au lieu de leur martyre. Mais il implique un changement profond du dispositif, qui modifie les conditions de visibilité des reliquaires et des reliques, et par conséquent agit sur leur compréhension comme ensemble. Au début du 13e siècle, la communauté agaunoise se réapproprie en quelque sorte le saint militaire, ce qui se remarque également dans l'iconographie adoptée pour le grand sceau à effigie équestre du Chapitre, connu dès 1217. Dès ce moment-là, la communauté considère à nouveau les objets conservés dans les armoires de l'abbaye, mais son regard porte cette fois sur un ensemble somme toute disparate d'objets, et non plus sur un ou deux *memorabilia* choisis, supposés avoir appartenu à un saint majeur ou avoir été donnés par un patron prestigieux, comme elle l'avait fait un peu plus tôt en reconsidérant les origines du vase dit de saint Martin.[20]

Objets et système d'objets

La présence d'ornements similaires sur quatre objets du trésor qui ont tous été réalisés, ceci est capital, à des moments différents, a pour effet de créer un sentiment d'unité. Comme ils partagent une certaine ressemblance entre eux, dans ce jeu de l'identité et de la différence, ces quatre objets sont perçus comme faisant partie d'un seul ensemble, voire d'une même série. L'ornement permet de réduire l'écart temporel entre les objets, il permet de minimiser (mais sans les gommer) les traces de reprises, de rapiéçage, de bricolage que l'on peut repérer ici ou là, en d'autres termes il permet de sortir ces objets de l'histoire pour les inscrire dans une forme d'atemporalité. Parallèlement, l'ornement fonctionne comme un sceau qui authentifie les reliques des martyrs thébains.

On voit donc que les ressources mises en œuvre dans ce patient travail de mémoire entrepris à l'abbaye de Saint-Maurice sont diverses, notamment cette dernière qui consiste à créer un lien de parenté par le truchement d'un ornement. Dans le cas présent, la prise de conscience ne porte plus sur le passé et sa gestion, qui avait occupé les esprits tout au long du 12e siècle. Désormais, c'est le passé qui entre au service du trésor ecclésiastique: il ne s'agit pas de remonter aux origines en effet, mais de marquer artificiellement le caractère synchronique d'un certain nombre d'objets. On pourrait dire que cet élément formel, la petite plaque d'émail, crée un *système d'objets,* crée, en d'autres termes, une *collection*. Il ne fait guère de doute que ces quatre objets ont été choisis parce qu'ils se prêtaient facilement au jeu de l'ornement d'une part, dans la mesure où ils offrent des surfaces planes sur lesquelles les plaques peuvent facilement se «greffer», mais aussi d'autre part parce qu'ils étaient spécifiques: il s'agit de deux châsses, la première préservant les reliques du fondateur Sigismond, la seconde celles du saint patron, Maurice, du buste-reliquaire de saint Candide, l'un des officiers avec saint Exupère de la légion thébaine, et d'un bras-reliquaire qui contenait assurément les reliques d'un ou plusieurs saints thébains avant de servir, au plus tôt dès le 17e siècle, de réceptacle pour les reliques de saint Bernard. Il s'agit ainsi de morceaux de choix des saints majeurs de l'abbaye, préservant corps, tête et bras, et formant pour ainsi dire le *corps glorieux* de la communauté, comme si la cohorte des saints autrefois décimée était à nouveau reformée! Pour le dire autrement: nous sommes en présence d'un *corpus* dans les deux sens du terme. Ce choix résulte assurément d'une démarche consciente, car le travail de mémoire ne concerne pas tous les objets du trésor. Le reliquaire de Teudericus, pourtant l'une des pièces majeures du trésor agaunois, ne semble pas avoir subi d'altération ou de restauration au cours du temps, du moins pas aux 12e et 13e siècles.

Le cas du trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, que nous avons analysé sous

l'angle de l'histoire des collections, est exemplaire. En premier lieu, il permet de montrer le vif intérêt du 12e siècle pour les objets et leur matérialité; utilisant leurs caractéristiques plastiques, on n'hésite plus dès lors à les modifier pour leur faire servir une histoire précise. Bien plus, ces objets apparaissent comme des supports efficaces de textes, qu'ils authentifient en aidant à les matérialiser. Le trésor apparaît dès lors comme un lieu au sein duquel on travaille la *materia*.[21] Or, ceci n'est guère possible sans placer une certaine confiance dans les *realia;* celle-ci naît d'une longue pratique, qui engage à la fois le monde du visuel, toléré par les Carolingiens et conçu depuis pour servir à représenter l'invisible, et par un changement majeur de la perception des espèces eucharistiques, définitivement marquée par l'adoption d'une position réaliste au concile de 1079.

Au début de cette analyse, j'invitais à considérer la fabrication de l'objet médiéval comme une activité à la fois matérielle et spirituelle. Pour que le trésor et son contenu fonctionnent dans cette économie, il importe que la *res,* que la chose matérielle soit valorisée; le retour à l'étude du sensible, de la nature physique qui caractérise l'Ecole de Chartres pourrait-il être l'un des effets collatéraux d'un mouvement né au début du 11e siècle, dans le sillage de la seconde querelle eucharistique ranimée par Bérenger de Tours? Sans entrer dans le détail de ce problème complexe, on peut imaginer en effet que l'adoption de la position réaliste, pour ne pas dire sensualiste, par le concile de Rome de 1079 exerce une incidence directe sur la manière dont on perçoit la matière, qui peut être valorisée pour elle-même: dans le cas du pain et du vin, elle possède une vertu immense, celle de représenter l'immatériel; dans certaines circonstances, elle fonctionne donc comme sacrement. Le modèle eucharistique, décisif dans l'appréciation des reliques *ex ossibus,* le serait-il désormais aussi de l'appréciation des *realia?* Cela n'est pas impossible. La question porterait donc, au-delà de la partition entre richesses matérielles (or, argent, et cetera) et richesses spirituelles (reliques), sur le statut de la matière; mais en filigrane se devine l'unique question, véritablement décisive, qui porte sur la visibilité, et ce n'est pas sans raison que le débat eucharistique peut ici encore servir de modèle homologique. Ce qui est en jeu est le statut de la réalité sensible, dans sa dimension visible: il s'agit moins de représentation que de figuration symbolique, mesurée au paradigme du corps, dont le fondement est l'Incarnation du Christ. En ce sens, le trésor ecclésiastique se révèle une fois de plus un fantastique terrain.

Notes

1 Cette étude propose une synthèse d'études antérieures de l'auteur, en particulier : «La châsse des Enfants de saint Sigismond, ou la mémoire faite objet», in François Schweizer et al. (éd.), *La Châsse des Enfants de saint Sigismond,* Paris 2007, 29–41; «Der Schatz als Ort der Erinnerung – Anmerkungen zur Neuordnung der Kirchenschätze im 12. Jahrhundert», in Thomas Kühtreiber (éd.), *Vom Umgang mit Schätzen,* Vienne 2007, 345–357; «Objet de trésor et mémoire projective: le vase ‹de saint Martin›, onques faict par mains d'omme terrien», *Le Moyen Age* 114/1 (2008), 37–53; «Trésor, mémoire, collection. A Saint-Maurice d'Agaune, 1128–1225», in Lukas Burkart et al. (éd.), *Le trésor au Moyen Age. Pratiques, discours, objets* (Micrologus' Library 29), Florence 2010, 333–344; «Trésor et reliques, ou l'effet collection», *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* 41 (2010), 27–36.

2 Sur la richesse polysémique du trésor, je renvoie aux diverses études rassemblées dans Burkart et al. (voir note 1) et en particulier aux articles d'Anita Guerreau-Jalabert et Bruno Bon («Le trésor au Moyen Age: étude lexicale»), de Michael Jucker («Zirkulation und Werte der geraubten Dinge: Schatz, Beute und ihre Symbolik im mittelalterlichen Krieg»), pour le butin, et de Patricia Falguières («Qu'est-ce qu'une Kunst- und Wunderkammer? Régimes d'objets, chronologie et problèmes de méthode»), pour la chambre des merveilles.

3 Dans l'empire romain tardif, les *spolia* désignent les œuvres anciennes réutilisées comme éléments de construction dans des monuments plus récents; l'arc de triomphe de Constantin en fournit un excellent exemple: l'origine des reliefs qui l'ornent remonte en effet à Trajan, Hadrien et Marc-Aurèle. Les raisons du remploi peuvent être pratiques ou économiques, mais il reste difficile de distinguer les cas où le remploi est esthétique, voire idéologique. Dans ce qui suit, je distingue le recours aux *spolia* du phénomène plus général du remploi pour insister sur le caractère conscient de la réutilisation. Voir: Arnold Esch, «Spolien. Zur Wiederverwendung antiker Baustücke und Skulpturen im mittelalterlichen Italien», *Archiv für Kulturgeschichte* 51 (1969), 1–64; Arnold Esch, «Reimpiego dell'antico nel Medioevo: la prospettiva dell'archeologo, la prospettiva dello storico», in *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo. Atti della Settimana di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo (Spoleto, 16–21 aprile 1998),* 2 vols., t. I, Spolète 1999, 73–108; Ilene Forsyth, «Art with History. The Role of *Spolia* in the Cumulative Work of Art», in *Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann,* Princeton 1995, 153–162; Michael Greenhalgh, *The Survival of Roman Antiquities in the Middle Ages,* Londres 1989; W. S. Heckscher, «Relics of Pagan Antiquity in Mediæval Settings», *Journal of the Warburg Institute* I/3 (1937–1938), 204–220; Dale Kinney, «The Concept of *Spolia*», in Conrad Rudolph (éd.), *A Companion to Medieval Art. Romanesque and Gothic in Northern Europe,* Oxford 2006, 233–252; Lucilla de Lachenal, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo,* Milan 1995; Joachim Poeschke (éd.), *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance,* Munich 1996; Salvatore Settis, «Continuità, distanza, conoscenza», in Salvatore Settis (éd.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana,* 3 vols., Turin 1984–1986, t. III, 357–486.

4 Herbert L. Kessler, *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art,* Philadelphia 2000; Herbert L. Kessler, *Seeing Medieval Art,* Peterborough 2004.

5 L'Ecriture Sainte s'explique au Moyen Age selon la théorie des quatre sens, comme l'a brillamment montré Henri de Lubac, *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'écriture,* Paris 1959–1964. Le premier, littéral ou historique, explicite le sens par une analyse linguistique de l'énoncé; les trois suivants sont des sens spirituels: allégorique, tropologique (ou moral) et anagogique. C'est ce dernier qui produit une interprétation par laquelle les réalités dernières deviennent visibles. A propos de Suger et du *mos anagogicus,* voir Gabrielle M. Spiegel, «History as Enlightenment: Suger and the *Mos Anagogicus*», in Paula Gerson (éd.), *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium,* Princeton 1986, 151–158 (réimprimé in Gabrielle

M. Spiegel, *The Past as Text. The Theory and Practice of Medieval Historiography,* Baltimore 1997, 163–177).

6 Il semble que le couple *spiritus/caro,* qui organise l'ensemble des représentations sociales dans l'Occident médiéval selon Anita Guerreau, fonctionne là encore comme un opérateur de référence. Le rapport hiérarchique entre spirituel et charnel joue en effet un rôle décisif dans la manière dont on saisit le trésor et son contenu, qui ne recoupe pas exactement le couple immatériel/matériel. Voir Anita Guerreau-Jalabert, «*Spiritus* et *caritas*. Le baptême dans la société médiévale», in Françoise Héritier, Elisabeth Copet-Rougier (éd.), *La parenté spirituelle,* Paris 1995, 133–203.

7 Dominique Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'Eglise au Moyen Age,* Paris 2006.

8 Sur ces quatre reliquaires, voir en dernier lieu *Le trésor de Conques,* catalogue d'exposition, Paris, Musée du Louvre, 2 novembre 2001–11 mars 2002, Paris 2001. Sur le trésor légendaire de Conques, Amy G. Remensnyder, «Legendary Treasure at Conques: Reliquaries and Imaginative Memory», *Speculum* 71 (1996), 884–906; dans une moindre mesure, Amy G. Remensnyder, *Remembering Kings Past. Monastic Foundation Legends in Medieval Southern France,* Ithaca 1995. Sur la statue reliquaire de sainte Foy, je renvoie à la brillante étude de Beate Fricke, *Ecce fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen,* Munich 2007. Sur les objets dits de Charlemagne, voir Philippe Cordez, «Vers un catalogue raisonné des ‹objets légendaires› de Charlemagne. Le cas de Conques (XIe–XIIe siècles)», in Philippe Cordez (éd.), *Charlemagne et les objets. Des thésaurisations carolingiennes aux constructions mémorielles,* à paraître.

9 Michael Brandt (éd.), *Der Schatz von St. Godehard,* Hildesheim 1988, cat. n° 29, 88–91, et cat. n° 30, 91–94.

10 Ibid., cat. n° 33, 102–104.

11 Sur la conversion des objets, je renvoie à Philippe Buc, «Conversion of Objects», *Viator* 28 (1997), 99–143. Le calice offert par Henri II à Saint-Laurent de Mersebourg témoigne des relations des objets avec l'au-delà: Robert W. Scheller, *Die Seelenwägung und das Kelchwunder Kaiser Heinrichs II,* Amsterdam 1997.

12 Pierre Alain Mariaux, «Trésor, mémoire, collection. A Saint-Maurice d'Agaune, 1128–1225», in Burkart et al. (voir note 1), 333–344.

13 François Schweizer et al., *La châsse des enfants de Saint Sigismond de l'Abbaye de Saint-Maurice: un prestigieux reliquaire restauré,* Paris 2007. Cf. l'image 1.

14 Elle illustre à merveille la plasticité du temps décrite par François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps,* Paris 2002.

15 Evidemment, d'autres façons de marquer la plasticité du temps historique existent, qui proposent une construction mémorielle par le truchement d'un objet créé. Au trésor de Saint-Victor de Xanten est ainsi conservé un reliquaire ovale sur pieds, datant de 1160–1170, mais dont la forme reprend un modèle de la période paléochrétienne; en d'autres termes, le façonnage et la forme choisie inscrivent le reliquaire dans le passé au moment même de sa création. Voir Udo Grote, *Der Schatz von St. Viktor. Mittelalterliche Kostbarkeiten aus dem Xantener Dom,* Ratisbonne 1998, 82–85.

16 Daniel Thurre, «La châsse de l'abbé Nantelme du trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice», *Annales valaisannes* 62 (1987), 161–227.

17 Rudolf Schnyder, «Das Kopfreliquiar des heiligen Candidus in St.-Maurice», *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 24/2 (1965–1966), 65–127.

18 Daniel Thurre, *L'atelier roman d'orfèvrerie de Saint-Maurice,* Sierre 1992, 229–232.

19 Voir Ibid., 77–79. Les sources mentionnent seulement la restauration de la châsse de saint Maurice en 1640. Il y a quelques raisons de penser que c'est un orfèvre de Saint-Claude, Jean Rosset, réfugié à Saint-Maurice, qui en est l'auteur. Sur l'histoire de l'abbaye de Saint-Maurice, en attendant le volume codirigé par Bernard Andenmatten et Laurent Ripart à l'occasion du 1500e anniversaire de la fondation de l'abbaye à paraître en 2015, voir Gilbert

Coutaz et al., *Les chanoines réguliers de Saint-Augustin en Valais: le Grand-Saint-Bernard, Saint-Maurice d'Agaune, les prieurés valaisans d'Abondance* (Helvetia Sacra IV: *Les ordres suivant la règle de Saint-Augustin* 1), Bâle 1997, en particulier 282–494.

20 Mariaux, «Objet de trésor» (voir note 1).

21 Ce n'est sans doute pas par hasard si, à la fin du 12e siècle précisément, Jean Bodel (1165 à 1210), soucieux de situer son œuvre dans le champ littéraire, parle de trois *matières* littéraires dans le prologue de la *Chanson des Saisnes* (vers 6 à 11): «Ne sont que. iij. matieres à nul home antandant: / De France et de Bretaigne et de Rome la grant. / Et de ces. iij. matieres n'i a nule semblant. / Li conte de Bretaigne sont si vain et plaisant; / Cil de Rome sont sage et de san aprenant; / Cil de France de voir chascun jor apparant.» Il n'existe que trois matières: celles de France, de Bretagne et de Rome. Ces trois matières ne se ressemblent pas.
Les contes de Bretagne sont tellement irréels et séduisants! Tandis que ceux de Rome sont savants et chargés de signification et que ceux de France voient chaque jour leur authenticité confirmée! (Jean Bodel, *La Chanson des Saisnes,* éd. critique par Annette Brasseur, 2 vols., t. I, Genève 1989, 3). Le mot «matière» doit ici être compris en tant que *matériau,* que l'auteur façonne, transforme, travaille à sa guise; que ce terreau narratif ou thématique puisse être travaillé comme quelque chose de malléable et préhensible, est à mon avis la conséquence de la progressive valorisation positive des matières dont sont faits les objets tout au long du 12e siècle. En ce sens, je parle de travailler la matière comme on travaille une pâte.

Zusammenfassung

Schatz und Sammlung im 12. Jahrhundert. Einige Bemerkungen zum Fall der Abtei Saint-Maurice

Dieser Beitrag reflektiert den Kirchenschatz als Labor, in dem Materialien bearbeitet werden, um aus ihnen Erzählungen und Objekte zu machen, die darauf abzielen, vielfältige Beziehungen zur Vergangenheit, zur kollektiven Erinnerung der Besitzer und vor allem zu dem Unsichtbaren herzustellen, da ja die wundertätigen Gegenstände – insbesondere die Reliquien –, die das Unsichtbare konstituieren, das Jenseits vergegenwärtigen. In einer kunstgeschichtlich angelegten Analyse des Schatzes als materielle Quelle, zeigt der Beitrag, wie das mittelalterliche Objekt handwerkliches und spirituelles, immaterielles Produkt zugleich ist. Der Beitrag konzentriert sich auf die materiellen Eingriffe an den Objekten des Schatzes der Abtei Saint-Maurice d'Agaune, die im 12. und 13. Jahrhundert vorgenommen wurden. Es wird gezeigt, wie mit dekorativen Elementen durch Verkürzung des zeitlichen Abstands zwischen den Objekten Gedenken geleistet wird, und wie die Ähnlichkeit, die dadurch zwischen den Objekten entsteht, ein System von Objekten, das heisst eine Sammlung schafft.

(Übersetzung: Aline Steinbrecher)

Klio Buchhandlung und Antiquariat
von der Krone, Heiniger Linow & Co.

Die Buchhandlung für Geschichte von HistorikerInnen

Grosses Geschichts-sortiment – Neuerscheinungen und Titel zu den Uni-Veranstaltungen

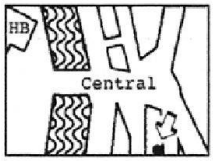
Eigene Neuheiten und Fachkataloge für Geschichte

Zudem An- und Verkauf antiquarischer Bücher

Geschichte
Philosophie
Soziologie
Politologie
Ethnologie
Dritte Welt
Germanistik
Belletristik

KLIO Buchhandlung
Zähringerstr. 45
Postfach 699
CH-8025 Zürich 1

KLIO Antiquariat
Zähringerstr. 41
Postfach 699
CH-8025 Zürich 1



Tel.044 251 42 12
Fax 044 251 86 12