

Les Basiliques et les fouilles de Saint-Maurice

Autor(en): **Bourban, P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **21 (1919)**

Heft 2

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-159798>

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.

Les Basiliques et les Fouilles de Saint-Maurice.

Par le chanoine, P. Bourban.

(Suite.)

IV.

Le mobilier de la Basilique de S. Théodore, du 3^e au 6^e siècle.

Le *Liber pontificalis* contenant la vie des Papes, nous a laissé un catalogue des richesses incomparables du mobilier, candélabres, lustres, lampes, calices et patènes d'or et d'argent, autels en argent etc., dont Constantin avait enrichi les nombreuses basiliques qu'il avait construites à Rome ¹⁾.

Avec la générosité personnelle du premier empereur chrétien, c'était un retour à l'Église, des biens confisqués par les persécuteurs et versés dans le trésor public.

St-Maurice n'a pas d'inventaire proprement dit du mobilier de sa première basilique, construite au 4^e siècle. Cependant, dans la première moitié du 5^e siècle, S. Eucher, le célèbre archevêque de Lyon, nous fait voir déjà le Trésor du tombeau des Martyrs thébéens. Les pèlerins des diverses provinces de l'empire romain y ont apporté des présents d'or et d'argent et d'autres objets encore, en l'honneur de ces saints martyrs et pour la célébration des offices à leur tombeau: *Itaque cum alii ex diversis locis atque provinciis, in honorem officiumque sanctorum, auri atque argenti diversarumque rerum munera offerant, nos scripta haec nostra, si vobis suffragantibus dignantur, offerimus* ²⁾.

Persuadé que le lecteur sera doublement enchanté de visiter le fameux Trésor de St-Maurice d'Agaune, s'il peut contempler les pièces dans chaque basilique où elles ont été exposées pour la première fois, je commence par le mobilier qui nous reste de la basilique du 4^e siècle, ou qui, selon certaines probabilités, ont pu lui appartenir.

En voici le classement:

1. Le Vase en sardonix, dit Vase de saint Martin.
2. Le Bon Pasteur.
3. Les tombeaux gallo-romains, et entre autres un tombeau en grandes briques, contenant avec le squelette des *Unguentaria*, et quelques épitaphes de personnages chrétiens.
4. Les actes de S. Eucher.

¹⁾ *Concilia*, edit. regia, tom. II. *Vita Silvestri Papae I.*

²⁾ Eucherius, *Passio Martyrum agaunensium.*

Le Vase en sardonix du Trésor de Saint-Maurice ¹⁾.

Parmi les pièces les plus remarquables que nous ait léguées l'antiquité romaine, on peut mettre au premier chef, en ce genre, le *Vase en sardonix* de St-Maurice, dont l'origine est païenne, mais dont la destination est devenue chrétienne; et probablement par la main même de S. Martin, l'apôtre des Gaules, au moment où S. Théodore venait de construire la basilique en l'honneur des Martyrs d'Agaune.

Il est connu, en effet, sous le nom de *Vase de S. Martin*; et je tâcherai de montrer la raison de cette affirmation.

Le catalogue écrit par Milès, abbé de St-Maurice, de 1550 à 1572, porte:

„*Alabastrum ab angelo sancto Martino allatum in Viroletto*“ ²⁾.

Dans son „*Voyage à Venise, Rome et Jérusalem*“ 1485—1486, Georges Langherand l'a vu en passant à St-Maurice, et il nous le décrit ainsi: „Pour l'honneur du saint Dimence oymes la messe en l'Abbaye de Saint-Maurisse au dit lieu de la ville de Saint-Maurisse, et après avoir oye veymes aucuns reliquaires et entre autres le corps de saint Maurice . . . et un aultre *reliquaire de saint Martin*, à la manière d'ung pot de chucades (confitures) auquel l'on dist que après que saint Maurisse eubt la teste tranchié, il receuillez de son sang sur la terre et mesme d'ung coutau qui nous fut montré, il relevoit le dit sang et le mist au dit pot“ ³⁾.

Nous qui, en ce moment, ne partons ni pour Venise, ni pour Jérusalem, nous pouvons nous arrêter plus longtemps à Saint-Maurice, et, au moyen des gravures ci-jointes, et de la pièce elle-même, étudier plus en détail notre *Vase en sardonix*.

Ce vase incomparable a été dessiné par Blavignac dans son *Histoire de l'Architecture sacrée dans les anciens diocèses de Genève, Sion et Lausanne*, p. 151 à 156, pl. XIV. *Atlas*, pl. XXVI. Paris, 1853.

Aubert l'a traité à son tour, avec une incomparable compétence et avec une planche polychromée, dans son magnifique ouvrage, *Le Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, Paris, 1872. Dans la reproduction polychromée, il a fallu employer dix-neuf pierres pour faire ressortir la variété et les richesses des teintes de cette pièce qui constitue à elle seule un trésor.

M. l'abbé Dr Marius Besson a aussi traité ce sujet avec illustrations dans son savant volume des *Antiquités du Valais*, Fribourg, 1910.

Il n'est pas possible de reproduire ici la planche d'Aubert avec le même luxe des couleurs. Je me bornerai à la reproduction de deux photographies qui nous feront contempler avec tous les détails deux faces du Vase en sardonix. A la description d'Aubert, je joindrai quelques observations qui pourront contribuer à jeter des lumières nouvelles sur la provenance, l'époque et la destination

¹⁾ Planche VII, 1.

²⁾ Archives de l'Abbaye, MS.

³⁾ Aubert. *Trésor de l'Abbaye de St-Maurice d'Agaune, Pièces justificatives*, p. 237.

de notre fameux *Vase en sardonix* monté sur cloisonnés d'or. Ses dimensions sont les suivantes: Hauteur totale, monture du pied comprise, 0,223; hauteur de la sardonix entre les deux montures, 0,160; circonférence sur la panse, 0,340; hauteur du pied, 0,055; hauteur de la monture du col y compris la cire du sceau qui en ferme l'entrée, 0,055; hauteur des personnages sculptés, 0,080 à 0,083; matière des montures en orfèvrerie, or pâle mais très pur, 22 carrats (Dr Savoye, Directeur du Bureau fédéral de garantie des matières d'or et d'argent; examen du 6 juin 1918).

„Ce vase, nous dit Aubert, creusé dans une magnifique sardonix décorée de figures sculptées à la manière des camées sur pierres dures, et monté en verroteries cloisonnées enrichies de pierrieres, est sans contredit un des monuments les plus précieux qui nous aient été transmis à travers les âges.

„La pierre sur laquelle a été exécuté ce remarquable bas-relief est d'une grande beauté comme matière; elle est d'un ton brun foncé, veiné de rouge-brun, de jaune, avec des couches de blanc-laité et de gris. Ces nuances diverses ont été habilement mises à profit par l'artiste, qui en a tiré un parti excellent pour varier ses effets.

„La monture consiste en un pied conique en or, couvert de verroteries d'un rouge-grenat tirant un peu sur le violet et tout incrusté de pierres précieuses serties en quatre rangées horizontales et parallèles. La première rangée au bas, se composait de quatorze perles fines; la seconde et la troisième, chacune de quatorze émeraudes et saphirs alternés, et la rangée supérieure de quatorze perles fines plus petites que celles de la rangée inférieure. Quelques sertissures sont vides aujourd'hui.

„Le cloisonnage en or forme un dessin très régulier: ce sont des carrés croisés d'X dont chaque angle est occupé par une pierre fine.

„Le col du vase est entouré d'une monture semblable à celle du pied, mais malheureusement tout le bord supérieur est empâté par une masse de cire recouvrant le morceau de parchemin et les trois ou quatre tours de cordelette qui ont servi à sceller le couvercle. Sur la cire on voit encore, mais très indistinctement, les traces d'un sceau épiscopal; et la tête et la mitre d'un évêque peuvent encore se deviner, mais il est impossible de déchiffrer une seule des lettres de la légende.“

Une empreinte que j'ai prise n'a pas donné un meilleur résultat: un buste fruste et sans légende.

„La monture du col est un bracelet d'or incrusté de pierres fines serties sur un fond de verroteries cloisonnées, de couleur grenat tout à fait pareille à celle des verroteries du pied. On voit encore trois rangées horizontales de pierrieres, et il est certain pour moi que la quatrième rangée est enfouie sous le morceau de parchemin, la cordelette et la cire qui ferment le vase. La rangée inférieure comptait dix-huit perles fines, la seconde et la troisième chacune dix-huit émeraudes ou saphirs alternés. Il est probable que le rang supérieur est composé de dix-huit perles fines. Au-dessous du filet d'or qui borde la partie

inférieure des verroteries de la garniture du col, court une fine torsade filigranée du travail le plus délicat. Le cloisonnage forme aussi une série de carrés dont les angles sont occupés par des pierres fines; seulement ici, les X qui croisent les carrés du pied, sont remplacés par un seul filet allant de l'un des angles supérieurs à l'angle inférieur opposé.

„Le réseau d'or formant le cloisonnage est fait de bâtes, ou lames, soudées sur le fond; ces bâtes sont beaucoup plus minces que celles de la châsse dite d'Eugène III (coffret mérovingien); les compartiments disposés pour recevoir les tables de verres taillées à la meule sont beaucoup plus profonds, et le fond de la case n'est pas garni d'un paillon d'or gaufré. Deux ou trois de ces compartiments étant vides aujourd'hui, j'ai pu m'assurer de leur profondeur, qui est au moins de cinq millimètres; il m'a semblé, aussi connaître dans le fond de l'un d'eux les traces d'un mastic jaunâtre. La bête d'or qui retient les verroteries est très légèrement rabattue au brunissoir, et elle effleure presque la surface des tables de verre. Au premier aspect, il est facile de confondre ce travail, si délicatement exécuté, avec les véritables émaux cloisonnés; j'ai moi-même commis cette erreur au début de mes études sur le Trésor de l'Abbaye. Mais plus tard, après avoir lu et médité les remarquables travaux de MM. de Lasteyrie, de Linas, Labarte et E. Grésy, j'y ai regardé plus attentivement et j'ai reconnu, dans cette monture, une œuvre exécutée d'après les mêmes procédés que l'épée de Chilpéric, les armes de Pouan et de Beauvais, les fibules et le fermoir d'Envermeu et tous les bijoux de l'époque mérovingienne conservés à la Bibliothèque impériale et au Musée de Cluny.

„L'anse dont il ne reste plus que le tiers environ, a été brisée à sa naissance ¹⁾ sur la panse du vase, vers le milieu et à l'endroit où elle se rattachait au col. Cette anse était décorée de cannelures fines, serrées et sculptées avec le même soin que le sujet lui-même. Le fragment qui subsiste, est la partie supérieure, et il tient seulement à l'aide de la cordelette qui entoure le parchemin. Si ce regrettable accident, dû sans doute à l'obligation si souvent répétée de mettre tous les reliquaires du Trésor à l'abri du pillage, n'était pas arrivé, le vase de saint Martin serait un monument unique au monde.

„Passons maintenant à la description des personnages sculptés sur le vase. Ces figures composent une scène dont il n'a été donné jusqu'ici aucune explication tout à fait satisfaisante. Je commence à droite de la feuille de vigne d'où partait l'anse, et, contournant toute la circonférence du reliquaire, je reviendrai à mon point de départ, à gauche de la feuille de vigne précitée. On voit d'abord une femme assise sur un siège ²⁾ dont les pieds figurent des pattes de lion, et qui est couvert d'un riche tapis. Cette femme porte l'index de sa main gauche à ses lèvres, comme pour commander le silence; elle s'appuie de la droite sur le dossier du siège, et se tourne à droite vers une autre femme debout qui s'approche légèrement inclinée dans une attitude de respect, et tenant de la main

¹⁾ Pl. VII.

²⁾ Pl. VII, 2.

gauche une amphore. Ces deux figures sont couvertes de longs voiles qui cachent la moitié de la coiffure et retombent sur les épaules.

„Le troisième personnage est un vieillard à longue barbe ¹⁾; il est assis; sa pose est forcée; ses genoux sont dirigés vers le groupe précédent; tandis que le reste du corps et la tête, vue de profil, sont tournés avec effort vers la droite. Des deux mains, il s'appuie sur un long bâton dont l'extrémité repose sur le sol. Sa tête est couverte d'une draperie retombant sur les épaules, et ses pieds sont nus.

„Près de lui est représentée une femme assise à terre ²⁾, les jambes étendues et les pieds cachés par le siège du vieillard. Cette femme dont l'attitude est celle de l'attention ou de la douleur, a les yeux fixés sur le vieillard; son menton est appuyé sur sa main droite; et sa main gauche étendue sur la terre, soutient son corps affaissé. Malgré le voile qui couvre une longue chevelure dont les boucles viennent se jouer jusque sur la poitrine de la belle jeune femme, on aperçoit la couronne de roses ou de pierreries qui orne sa tête.

Le cinquième personnage est une femme debout ³⁾, soulevant de ses deux mains un glaive dans le fourreau. Cette figure de profil, regarde à gauche le vieillard et la femme couchée à terre; elle semble leur montrer l'arme dont elle s'est saisie. La chevelure est abondante et bouclée, mais courte; la tête est découverte, et le voile qui la couvrait tombe jusqu'au bas de la robe, retenu seulement par un dernier pli de l'étoffe tourné autour du poignet gauche.

„Derrière cette femme, au second plan, on voit un trophée composé d'un large bouclier ovale surmonté d'un casque, et derrière lequel apparaissent quelques franges d'une cotte d'armes et le bout arrondi du fourreau d'un glaive.

„Enfin le dernier groupe se compose de deux chevaux placés l'un devant l'autre, la tête tournée à droite et la croupe cachée derrière le trophée. La jambe gauche de devant du cheval sculpté sur le premier plan est levée et touche presque à la naissance de l'anse.

„Malgré la merveilleuse habileté que l'artiste a déployée dans la composition de cette scène, dans l'exécution des figures et dans l'emploi des couches diversement colorées de la pierre, je n'hésite pas à dire que je ne reconnais pas la main des graveurs de camées de la belle époque de l'art antique. Il y a dans la tête du vieillard, trop grosse d'ailleurs, une imperfection de dessin, une rudesse de touche inconnue aux sculpteurs de la Rome d'Auguste. La tête de la femme qui tient le glaive, est aussi trop forte; toutes les draperies sont un peu tourmentées, elles manquent de cette ampleur et de cette simplicité qui distinguent les œuvres sans défaut. Je crois fermement que le vase de S. Martin a été exécuté par un artiste grec vivant sous le règne de Constantin ou de ses successeurs immédiats. La tête et la large encolure des chevaux me confirment encore dans cette opinion, que partageront tous ceux qui ont étudié les bas-reliefs grecs du 4^e siècle où quelques-uns de ces animaux sont représentés.“

¹⁾ Pl. VII, 2, à droite, à peine visible.

²⁾ Pl. VII, 1.

³⁾ Pl. VII, 1.

La scène sculptée en camée sur le vase n'a pas reçu encore une explication définitive. Aubert pense que l'opinion la plus probable est celle qui nous montre Achille déguisé à Scyros, parmi les filles du roi Lycomède. Ce serait au moment où le rusé Ulysse vient de déposer dans la cour du roi Lycomède, des bijoux et divers objets de parure au milieu desquels brillait une épée. Le génie d'Achille se révèle. Il saisit l'arme d'une ardeur bouillante et suit Ulysse à la guerre de Troie. La consternation est grande à la cour du roi de Scyros. Au moyen âge, on paraît s'être inspiré de cette scène entendue ainsi, lorsque dans le magnifique ciboire aux médaillons travaillés au repoussé, on place comme couronnement, ou poignée du couvercle, le centaure Chiron tenant dans sa main le plat mystérieux de la moelle des lions qui donnera à Achille sa prodigieuse force musculaire. Le symbolisme se réalisait sous la main du Prêtre qui, enlevant le couvercle du ciboire, jetait de côté la superstition grecque, et offrait aux fidèles la sainte Eucharistie, qui donne la vigueur et la force des âmes (Evangile de S. Jean. VI).

Toutefois, sur la question du pied et du col du Vase en sardonix, en cloisonnés d'or le plus pur, les découvertes faites depuis l'apparition de l'ouvrage d'Aubert sur le Trésor de St-Maurice, permettent de sortir de l'art barbare et de remonter avec ce genre de travaux aux artistes gréco-romains de Byzance qui avaient reçu de la Perse, l'art du cloisonné d'or avec grenats. C'est Emile Mâle qui dans son récent ouvrage *L'Art allemand et l'Art français au moyen âge*¹⁾, nous conduit de découvertes en découvertes, des cloisonnés de grenats de l'Occident au bords de la Mer Noire à Byzance, puis en Perse, où déjà sous le règne d'Artaxerxès on exécutait des chefs-d'œuvre.

Et à la suite des preuves apportées, Emile Mâle s'écrie :

„Ainsi, cette poétique orfèvrerie, où la pierre colorée exalte l'or, c'est la Perse qui l'a inventée. Ce sens profond de la couleur, cette chaude harmonie, cette flamme, c'est le génie de l'Orient. Nous sommes là au foyer : c'est de là que les arts de la couleur ont rayonné sur l'Europe et sur l'Asie . . .²⁾.

„Le Goth qui s'était approché de la Mer Noire, entrevit de loin le génie de la Perse. Les marchands qui abordaient dans les ports de la Chersonèse, lui apportaient les produits de l'Asie. Les derniers orfèvres grecs d'Olbia et de Panticapée furent sans doute les premiers maîtres des Barbares ; ils leur apprirent à imiter les chefs d'œuvre persans. Ce sont les Goths, comme il est naturel, qui ont fait connaître au monde barbare l'orfèvrerie de la Perse ; ils en ont emporté le secret dans leur migration vers l'Ouest. Mais à mesure qu'elles s'éloignent de l'Orient, les œuvres perdent quelque chose de leur perfection. Le grenat qui venait d'Asie est remplacé par *du verre rouge*³⁾ aviré par un paillon d'or. Si bien qu'on peut se demander si des œuvres aussi parfaites que l'épée de Childeéric ne viennent pas directement de l'Orient. On peut hésiter entre la Perse

¹⁾ Emile Mâle, *L'Art allemand et l'Art français du Moyen âge*, Paris 1918.

²⁾ Ibid. p. 17, 19 et suiv.

³⁾ Pl. VII, 1.

et Constantinople, car les orfèvres byzantins avaient reçu, eux aussi, des orfèvres persans la pratique de l'orfèvrerie cloisonnée¹⁾.

Le pied et le col du célèbre vase de S. Martin au Trésor de St-Maurice est de cette catégorie. Mais la difficulté est d'en préciser exactement l'époque. L'auteur cité pense lui-même que, de notre Vase du 4^e siècle, la partie d'orfèvrerie en cloisonnés d'or devrait être attribuée à une époque rapprochée de celle du coffret mérovingien du Trésor de St-Maurice.

Quant à la destination et la provenance du Vase en sardonix, la tradition est constante: c'est du sang des Martyrs thébéens, et c'est S. Martin de Tours qui a donné le vase pour la relique.

Le sang des martyrs, le sang répandu pour la cause de Jésus-Christ, a été, dans l'antiquité chrétienne, recueilli avec le plus grand soin. Il a été l'objet d'une vénération toute spéciale.

J'ai démontré déjà comment, en vertu de la loi romaine sur les cadavres des condamnés à la peine capitale, les chrétiens de l'Orient et de l'Occident recueillaient soigneusement les corps des martyrs pour célébrer sur leur tombeau, le *Natale*, l'anniversaire, la fête du martyr.

C'est en vertu de cette même loi que les chrétiens pouvaient recueillir le sang des martyrs pour le déposer dans leur tombeau ou le conserver dans les familles qui avaient donné ces glorieux témoins du Christ, et dans les églises ou assemblées des fidèles.

Une inscription chrétienne trouvée en Afrique, nous montre l'ampoule du sang déposé dans le sépulcre avec les corps des martyrs:

DEPOSITIO CRVORIS SANCTORVM MARTVRVM QVI SVNT
PASSI SVB PRESIDE FLORO IN CIVITATE MILEVITANA
IN DIEBVS TVRIFICATIONIS²⁾.

Le célèbre poète chrétien *Aurelius Prudens*, de 348 à 408, nous a non seulement décrit les Catacombes et les tombeaux des martyrs qu'il visitait; mais il nous a montré aussi, d'après les documents qu'il possédait et les traditions dont il vivait, les chrétiens allant avec des éponges et des linges recueillir, sur la terre et jusque sur les plaies béantes des martyrs, toutes les gouttes de sang pour les conserver ensuite dans les maisons comme des reliques protectrices.

Voici comment il nous fait ainsi assister au martyre de S. Vincent, pendant la dixième persécution, en Espagne:

„Coire toto ex oppido
Turbam fidelem cerneris.
Mollire praefultum torum,
Siccare cruda vulnera.
Ille unguarum duplices
Sulcos pererrat oculis:

¹⁾ Mâle, *ibidem*.

²⁾ Marucchi, *Archéologie chrétienne*, tom. I, p. 131.

Hic purpurantem corporis
 Gaudet cruorem lambere.
 Plerique vestem linteam
 Stillante tingunt sanguine,
 Tutamen ut sacrum suis
 Domi reservent posteris“¹⁾.

A St-Maurice, lors de la sépulture des corps de tant de milliers de martyrs, il a été facile, sur la voie romaine et la plaine inondée de sang, de satisfaire la piété de tout le monde et de cueillir abondamment dans des fioles (c'était l'instrument alors employé), des vases, du sang de ces glorieux martyrs. S. Euchèr, dans les Actes des Martyrs d'Agaune, semble nous faire assister à cette scène: *Operta est terra illic procumbentibus in mortem corporibus Piorum; fluxerunt pretiosi sanguinis rivi.*

Un autre célèbre écrivain chrétien, gallo-romain, Venance Fortunat, 530 à 600, a chanté, dans un poème, les ruisseaux de sang des martyrs thébéens rougissant les flots du Rhône qui passait alors au pied du champ des martyrs, comme le prouvent la berge encore visible et les fouilles que j'ai pratiquées sur l'ancien lit du fleuve:

„*Adjuvit rapidas Rhodani fons sanguinis undas*“²⁾.

Il y en avait donc en abondance pour les chrétiens du pays et pour les chrétiens pèlerins ou voyageurs par la voie des Alpes pœnines, parmi lesquels il faut compter S. Martin.

Un très ancien Martyrologe de l'église de Tours disait que S. Martin portait toujours pendue à son cou, une petite fiole dans laquelle il y avait du sang des Martyrs d'Agaune. Les chanoines du chapitre de Tours s'engageaient par serment à ne jamais laisser sortir du trésor de la cathédrale cette précieuse relique³⁾.

Une pareille dévotion de la part du grand apôtre des Gaules, qui avait été soldat lui-même, peut nous faire comprendre sa générosité, un don de cette valeur destiné à contenir pour la vénération du public, du sang des martyrs thébéens, à l'endroit même où ils l'ont répandu pour la cause de Jésus-Christ.

Du reste, ce devait être en contemplant ce vase merveilleux, exposé avec d'autres reliquaires, que le grand archevêque de Lyon, S. Euchèr, auteur des *Actes* dans la première moitié du 5^e siècle, s'est écrié: „Lorsque d'autres viennent de divers lieux environnants et même de diverses provinces de l'Empire, apporter en l'honneur des Martyrs d'Agaune et pour la célébration de leurs offices, divers présents d'or et d'argent et d'autres offrandes encore; moi, je me contente d'offrir à leur tombeau, l'histoire de leur Passion, demandant, en retour, de ces saints qui sont mes patrons, leur intercession au ciel“⁴⁾.

1) Aurelius Prudens, *Peristephanon*, Hymn. V.

2) *De sanctis Agaunensibus.*

3) De Rivaz, *Eclaircissements sur le martyre de la Légion thébéenne*, Paris 1779, p. 59.

4) Euchèrius, *Passio martyrum agaunensium.*

Mais, une question se pose ici tout naturellement. D'où S. Martin pouvait-il avoir un vase d'une pareille richesse et d'une pareille ornementation toute mythologique, à moins qu'on ne veuille voir le *Christos* dans le X des cloisonnés d'or qui ornent le pied, et qui peuvent, du reste, être d'une époque postérieure ?

C'est ici que je vais, d'après des textes de Sulpice Sévère, écrivain gallo-romain et disciple de S. Martin, et des textes de Grégoire de Tours, essayer une hypothèse sur la provenance de cette pièce à peu près unique au monde, et toujours connue à St-Maurice sous le nom de *Vase de S. Martin*.

Maxime, général de l'armée romaine en Angleterre, en 383, après s'être révolté contre l'empereur Gratien, s'était emparé de la Grande-Bretagne, des Gaules et de l'Espagne. Il se fit proclamer empereur et fixa le siège de son empire à Trèves.

Plusieurs fois, nous dit Sulpice Sévère dans sa *Vita S. Martini*, l'empereur invita S. Martin à sa cour. Le saint s'y refusa toujours. Il craignait de donner, par sa présence, une approbation aux violences par lesquelles Maxime avait ceint la couronne. Mais Maxime trouva moyen de calmer les scrupules du saint Evêque ! Ce n'est ni par sa volonté ni par son désir qu'il est sur le trône impérial, mais par la pression des soldats. Il a vu là comme une manifestation de la volonté divine ¹⁾.

Rassuré par cette affirmation, S. Martin profita de cette impériale invitation pour aller, dans un excès de bonté, plaider devant l'empereur la grâce pour la vie d'un groupe d'hérétiques condamnés à mort. On place ce voyage vers l'an 383.

L'empereur déploya les plus grandes richesses dans la réception du thaumaturge des Gaules. Il y eut un grand festin de toute la cour. S. Martin fut placé tout près du trône impérial, assis sur un fauteuil entre deux comtes qui partageaient la puissance impériale, le frère et l'oncle de Maxime.

On était vers le milieu du festin, lorsqu'un ministre de la cour présenta, selon l'usage, une coupe pleine de vin à laquelle devaient boire tous les invités, suivant le rang de leur dignité. Le ministre la présenta d'abord à l'Empereur. Mais celui-ci voulant honorer saint Martin, le pria de boire le premier. Maxime s'attendait à recevoir la coupe de la main de l'Evêque ; mais celui-ci jugeant que la dignité sacerdotale est au-dessus de toutes les dignités humaines, passa la coupe d'abord au Prêtre qui l'accompagnait comme étant le plus digne, et la donna en troisième lieu seulement à l'Empereur. Or Maxime et les personnages de sa cour louèrent saint Martin d'un acte dans lequel, au point de vue de ce monde, ils avaient subi une humiliation. Quelle devait être la richesse de cette *patera*, de cette coupe, de ce vase employé à une traditionnelle cérémonie, au jour où Maxime avait donné un des plus grands festins de la cour ?

En attendant que j'essaie de reconstituer le plateau en pierre précieuse sur lequel il a dû être présenté à l'Empereur et à S. Martin, je transcris ici, pour meilleur examen, le texte latin de Sulpice Sévère : *Ad medium fere con-*

¹⁾ Sulpicius Severus, *Vita B. Martini*, cap. XX.

vivium, ut moris est, pateram regi minister obtulit. Ille sancto admodum episcopo potius dari jubet, expectans atque ambiens ut ab illius dextra poculum sumeret; sed Martinus ubi ebibit, pateram presbytero suo tradidit, nullum scilicet existimans digniorem qui post se prior ebiberet, nec integrum sibi fore, si aut regem ipsum aut eos qui a rege erant proximi, presbytero praetulisset. Quod factum Imperator et omnes qui tunc aderant ita admirati sunt, ut hoc ipsum eis, in quo contempti fuerant, placeret ¹⁾.

Si cette *patera* du festin impérial est la même que notre Vase en sardonix, les sculptures des scènes païennes ont dû singulièrement attirer l'attention de S. Martin. Nous connaissons par les textes du même Sulpice Sévère, les préoccupations du grand évêque de Tours lorsqu'il se trouvait en présence des monuments païens: c'était de les détruire ou de leur donner une destination chrétienne ²⁾.

On ne serait donc pas étonné d'entendre S. Martin demander ce vase à l'Empereur pour en changer la destination. Or Maxime, par politique, ne pouvait rien refuser à l'apôtre des Gaules, afin de consolider son trône. Par un texte de Sulpice Sévère nous savons que l'Empereur a voulu combler S. Martin de riches présents, lors de son départ de la cour: *Colloquio illum atque convivio frequenter adscivit; postremo abeunti multa munera obtulit.* Et si pour d'autres présents, il y eut refus par amour pour la pauvreté; ici, il y avait des raisons d'accepter par amour pour la religion.

Cette supposition deviendra plus probable encore si nous voyons S. Martin revenir de Trèves à Tours, avec la magnifique patène faite d'une pierre précieuse dans laquelle on peut constater des couches de couleur de saphir; et c'est précisément cette couche, couleur de saphir, qui a été utilisée pour les figures et les mains des personnages dans le Vase en sardonix, dit Vase de S. Martin, au Trésor de St-Maurice.

Et c'est Grégoire de Tours qui va lui-même nous renseigner:

„Il y a chez nous, à Tours, une *patène* de couleur de saphir que S. Martin a, selon la tradition (la distance n'était que de deux cents ans), apportée du trésor de l'empereur Maxime à Trèves. De cette patène, souvent il sort une puissance miraculeuse sur ceux qui souffrent de la fièvre. Lorsque quelqu'un sent arriver l'accès de fièvre, qui a lieu avec tremblement, s'il s'approche de cette patène et prend un peu d'eau qu'on y a mis, de suite il guérit.

En voici le texte latin:

De patenis quas Sanctus (Martinus) exhibuit. Est apud nos patena colore sapphirino quam dicitur Sanctus (Martinus) de Maximi imperatoris thesauro detulisse, de qua super frigoriticos virtus saepe procedit. Nam in accessu febrium quis positus qui cum tremore fieri solet, si advenerit et de ea aquam hauserit, mox sanatur ³⁾.

¹⁾ Sulpicius Severus, *De vita S. Martini*, c. XX.

²⁾ Ibidem, c. XIII et XIV.

³⁾ Gregorius Turon. *De Miraculis S. Martini*, lib. IV, c. X.

En plaçant notre vase de saint Martin, du Trésor de Saint-Maurice, sur le plateau de saint Martin de l'église de Tours, nous pourrions reconstruire la scène du festin de Trèves où un personnage de la cour présente à l'empereur Maxime et à ses invités la coupe traditionnelle.

Si la patène de Tours était venue jusqu'à nous, il serait facile d'établir entre ces deux pièces exécutées en pierres précieuses, probablement de même teinte, la parenté de la matière, l'identité de la main de l'artiste, et leurs rapports de forme pour paraître ensemble dans les festins des empereurs. — Mais dans les conditions actuelles, il n'est pas possible de poursuivre une enquête plus complète.

Par contre, nous avons des renseignements sur le plus riche et le plus proche parent qui reste encore du Vase en sardonix du Trésor de St-Maurice: C'est le célèbre *Vase* dit de Mantoue.

En voici la figure ¹⁾ et une étude comparative qui m'ont été aimablement fournies par un savant ami, M. Alfred Cartier, Directeur des Musées de Genève: „... Veuillez me permettre du moins de vous adresser, comme un faible témoignage de gratitude, une photographie du célèbre vase, dit de Mantoue, dont nous avons parlé dimanche.

„Ce vase, taillé sur un onyx à trois couches d'un seul morceau, est peut-être le chef d'œuvre de la glyptique antique. Montfaucon et Mariette sont enclins à le considérer comme ayant fait partie des trésors de Mithridate, capturés par Pompée et apportés à Rome. Ce qui est certain, c'est que le vase était dans le cabinet des Gonzague, ducs de Mantoue, en 1630, lors du pillage de cette ville par des soldats allemands que commandait le général Collalto. Acheté à l'un d'eux par le duc François Albert de Saxe-Lunebourg, il devint, à la suite de différentes donations, la propriété de la famille de Brunswick.

Il fut emporté par le duc Charles, lorsque les sujets de ce souverain le chassèrent de ses états, et légué, en 1875, par lui à la Ville de Genève, avec sa fortune s'élevant à 20 millions. C'est ainsi que nous avons possédé ce fameux vase pendant un certain temps, mais la ville ayant estimé que le duc ne pouvait posséder cet objet qu'à titre de fidei-commis et non comme bien personnel, l'a remis à la famille du défunt, en même temps que la bague de Marie Stuart.

Ce guttus destiné aux sacrifices mesure 0,155 de haut, et à sa plus grande circonférence, 0,205; la première couche est d'un brun jaunâtre, la seconde blanc opalin, la troisième brunbistre. Les trois rainures que l'on voit à la surface ont été sottement pratiquées, à une époque inconnue, mais qui doit remonter au commencement du 18^e siècle, pour joindre au vase une garniture en or et le transformer en aiguière.

D'après Mariette, l'artiste a dû consacrer au moins 20 ans de sa vie à ce travail. Sujet:

Cérès portant des flambeaux, Proserpine tenant un parot, Vertumne? et Priape (suit la description des autres côtés).

¹⁾ Planche VIII.

Je serais heureux que les reproductions de cette œuvre apparentée avec le célèbre vase de St-Maurice présentent quelque intérêt pour vous et je vous prie de vouloir bien agréer etc.“

Le *Vase* de Mantoue a toujours eu une destination profane. Celui du Trésor de St-Maurice, avec une origine bien profane dans ses sculptures à la manière des camées, a eu, de très bonne heure, une destination religieuse. Mais pour cela, il a dû passer par un exorcisme.

Les Romains devenus chrétiens et les Barbares après leur baptême, offraient généreusement, pour des reliquaires et des calices, leurs pierres précieuses, lors même que les intailles représentaient les dieux du paganisme. L'offrande sanctifiait tout. Il n'en était pas de même, cependant, pour les vases antiques offerts au culte chrétien. Ceux-ci devaient passer par un exorcisme, une bénédiction. Les missels des Francs nous en ont conservé le texte¹⁾. J'ai retrouvé aux archives de l'Abbaye de St-Maurice, un feuillet de parchemin de l'époque carolingienne, employé, au 15^e siècle, pour doublure d'un livre de recouvre sur Ollon (Vaud). Il nous donne ce même texte d'exorcisme. Le voici:

„CXX. *Oracio super vasa in loco antiquo reperta.*

„Omnipotens sempiterna, deus, insere te officiis nostris, et hec vascula arte fabricata gentilium sublimitatis tue potentia ita emundare digneris ut, omni immundicia depulsa, sint tuis fidelibus tempore pacis atque tranquillitatis utenda. Per Dominum nostrum etc.“

(A suivre.)

¹⁾ Migne, *Gregorii Turonensis opera, Appendix*, col. 1185.



I



2

Vases en sardonix, dit de St-Martin, au trésor de St-Maurice d'Agaune.

($\frac{1}{2}$ de l'original.)



Vase dit de Mantoue.