
De la matière au sens, ou comment l'objet médiéval se perd entre bricolage, remploi et réparation

Pierre Alain Mariaux

Ma réflexion part d'une question simple : comment distinguer la réparation du remploi au Moyen Âge ? Y répondre suppose la capacité de discerner *dans* l'objet – au cœur de sa matière et dans la mise en œuvre de celle-ci donc – ce qui relève de son usage ou de sa fonction, et ce qui contribue, mais sans entrer trop avant dans les détails, à sa signification, bref à jouer des effets de matière et de sens. En d'autres termes, il s'agit d'inscrire la démarche historienne dans une anthropologie. Au préalable cependant, comme le rappelle très justement Cécile Voyer, l'objet médiéval doit être compris comme un « document total¹ » : outre sa matérialité et sa forme, qui sont des données sensibles immédiates, devront également être pris en compte son inscription dans son propre réseau, le lieu de cette inscription, les pratiques sociales et rituelles dans lesquelles il est pris. Une fois cette base posée, l'historien développe une réflexion qui s'appuie à la fois sur l'objet et sur son environnement. En premier lieu, il dispose d'un instrument adéquat : l'observation, qui l'autorise à développer une étude des traces au sens de Carlo Ginzburg². Mais comme il ne peut se satisfaire d'une réflexion en vase clos, centrée sur l'objet seul, il doit jouer des effets scalaires en adaptant son point de vue en permanence ; il modifie ainsi le cadrage (ou *framing*, selon Mieke Bal³). En s'appuyant sur le paradigme indiciaire tout en jouant avec le cadrage, l'historien parvient ainsi à montrer comment (et peut-être pourquoi) la mise en œuvre matérielle et la confrontation de matériaux divers fait sens.

1 Cécile VOYER, « Histoire de l'art et anthropologie ou la définition complexe d'un champ d'étude », *L'Atelier du Centre de recherches historiques* [En ligne], 06 | 2010, mis en ligne le 18 juin 2010, consulté le 25 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/acr/2057> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/acr.2057>.

2 Carlo GINZBURG, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 6, 1980, p. 3-44.

3 Mieke BAL, « Lexicon for Cultural Analysis », in Anna BABKA, Daniela FINZI, Clemens RUTHNER (éd.), *Die Lust an der Kulturtheorie. Transdisziplinäre Interventionen für Wolfgang Müller-Funk*, Vienne/Berlin, Turia + Kant, 2013, p. 49-81.

FAIRE SENS AVEC LES ACCIDENTS MATÉRIELS

Instance du regard, le musée habitué à un mode de vision qui fait de la « muséologie » l'expression de la perfection, qu'elle soit matérielle, formelle ou stylistique ; en d'autres termes, le musée impose une vision essentiellement esthétique des objets, qui a des répercussions sur la perception de la réparation en tant que telle, que la pratique de restauration vise à atténuer sinon à faire disparaître. Le contexte muséal neutralise les traces d'usage ou d'usure, les réparations, et cantonne les objets à un rôle de signe. Seule une observation de détail conduit au repérage puis à l'identification de ces traces. Ces dernières rappellent combien l'objet est un acteur privilégié dans le jeu des relations à l'échelle des hommes, mais également entre l'ici-bas et l'au-delà lorsqu'il s'agit de considérer des objets qui touchent le/au sacré. Alors, l'historien se confronte au bricolage. Sur l'autel d'or de la cathédrale de Bâle (**Pl. 26**), on ne s'attarde guère aux modifications ou aux raccommodages cependant bien visibles, au profit de la signification de l'objet : ici comme ailleurs, l'iconographie savante oblitère la mise en œuvre matérielle. Pourtant, le pansement se *donne* à voir, comme si le résultat visuel engendré par cette opération importait peu somme toute. Dans ce cas, le pansement permet de restituer l'unité de la forme sensible d'un objet qui n'était par ailleurs visible qu'en pointillé, à l'occasion des grandes fêtes liturgiques. On peut retenir de ce constat que la gestion de la matérialité dans les siècles médiévaux ne recouvre pas tout à fait la nôtre, et que le raccommodage n'est pas un défaut.

Le parchemin offre un excellent exemple pour qui s'intéresse à la gestion du défaut de préparation, de l'usure, de l'accident, de la lacune. Codicologue et paléographe atypique, l'historien néerlandais des manuscrits Erik Kwakkel a débusqué différentes formes de réparations ingénieuses pour le parchemin médiéval⁴. Ainsi, la lacune ménage parfois une surprise⁵, la suture peut être préventive (**Pl. 27**) ou curative (**Pl. 28**), le colmatage se déployer non sans une certaine élégance ornementale (**Pl. 29, 30**). On peut donc se jouer d'un accident matériel comme d'un élément du décor, on peut le domestiquer par la suture, mais on peut également aller plus loin et, pour ainsi dire, sublimer la réparation à l'image de la pratique japonaise du *keintsugi* (金継ぎ, « jointure en or »), le moyen de réparation qui prend en compte l'histoire de l'objet et l'inscrit sur le mode du renouveau, l'objet étant pris dans une nouvelle histoire. Avec ces exemples, il ne s'agit pas de proposer une rencontre formelle, mais de saisir par l'analogie une

4 Voir <https://erikkwakkel.tumblr.com/> [consulté en ligne le 25 juin 2021].

5 E. Kwakkel reproduit le fol. 26^v du *De natura rerum* d'Isidore de Séville (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Nat.1), datant du premier tiers du IX^e siècle [reproduit ici : <https://zendsbb.digitale-sammlungen.de/db/0000/sbb00000139/images/index.html?id=00000139&seite=56&bibl=sbb> ; consulté en ligne le 25 juin 2021].

préoccupation semblable aux effets de matière comme à la diversité des matériaux et qui, par la réparation, est l'occasion de donner un surplus d'histoire aux objets.

Certains terrains se prêtent admirablement à l'enquête intégrée, matérielle et intellectuelle ; le trésor est l'un d'eux, car il concentre diverses sortes d'objets – reliques corporelles ou de contact, merveilles, souvenirs, *curiosa*, etc. – souvent organisés en collection, cette dernière étant mise en scène selon une stratégie de visibilité qui permet justement de jouer sur les effets de matière, de textures, de couleur, de lumière. Le trésor rassemble les ancêtres, les héros ou les saints bienveillants, et les matières (symboliques, merveilleuses, miraculeuses, ...) qui permettent d'entrer en contact avec eux. On rassemble donc des noms et des effets de matières, rendus présents à travers ou par les objets, réifiés en quelque sorte⁶. Le trésor abbatial de Saint-Maurice d'Agaune (Valais, Suisse) est l'un de ces terrains privilégiés, car il offre l'éventail attendu en diversité d'objets organiquement liés à ce lieu, tout en demeurant pratiquement intact depuis le XVI^e siècle au moins. Dans ce cadre, je souhaite développer un cas d'étude, datant des années entre 1150 et 1230, et qui concerne deux châsses reliquaires contenant les restes du fondateur de l'abbaye, le roi burgonde Sigismond, et celles de Maurice, le saint particulier.

REMPLOI OU CRÉATION ORIGINALE ?

La récente restauration de la châsse dite de saint Sigismond et de ses Enfants (Pl. 31) a permis un constat saisissant sur les vicissitudes de sa fabrication, qui autorise une réflexion sur le statut de l'objet médiéval⁷. 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 rapiécages, dont la fonction serait d'inscrire le temps qui passe dans la matière même de l'objet⁸. J'ai cru, à la suite des études de détail menées lors de la restauration, 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 XIII^e siècle. Je pensais que la qualité visuelle d'objet rapiécé participait donc d'une stratégie de

6 Pierre Alain MARIAUX, « Trésor et reliques, ou l'effet collection », *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, XLI, 2010, p. 27-36.

7 François SCHWEIZER *et al.*, *La châsse des enfants de Saint Sigismond de l'Abbaye de Saint-Maurice : un prestigieux reliquaire restauré*, Paris, Somogy, 2007.

8 Elle illustre à merveille la plasticité du temps décrite par François HARTOG, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

réappropriation du passé⁹. La réalité m'apparaît aujourd'hui plus complexe. La châsse semble bien un remontage d'éléments d'origines différentes. Mais, si la dépose des plaques d'argent et leur restauration ont permis d'en savoir un peu plus sur les vicissitudes de la fabrication de la châsse, elles ont dans le même temps soulevé de nouvelles interrogations. Son âme de tilleul est un assemblage de neuf éléments, qu'une analyse au micro-carbone 14 a datés entre 885 et 1015¹⁰; on ne s'explique guère le emploi d'éléments aussi anciens pour une réalisation que l'on peut dater, dans son ensemble, de peu après le milieu du XII^e siècle. Le mode d'assemblage, par chevillage puis renforcement avec des clous après la pose d'un badigeon de chaux blanc (complet à l'intérieur, mais lacunaire à l'extérieur), est commun aux châsses rhénanes et mosanes. La caisse a été modifiée, sans doute en deux temps. En premier lieu, les chants supérieurs des parois comme la face de la moulure supérieure des côtés et du ressaut supérieur du toit ont été affleurés et retouchés, probablement lors de la mise en place des plaques d'argent¹¹. Mais comme une double rangée de clous n'a pas pu être identifiée, il est assuré qu'aucun autre arrangement des plaques a préexisté¹². Dans un second temps, la moulure du bord du fond sur l'un des longs côtés est chanfreinée pour y recevoir des plaquettes d'émail: la présence d'une rangée de trous de clous différents de ceux qui servent à fixer les plaquettes montre que celles-ci ont remplacé une première ornementation; de plus, le dessin des trous prouve que cette ornementation première était identique à celle de la face principale. Ce sont ces modifications du bâti en bois qui ont renforcé l'impression d'une fabrication en plusieurs étapes, jusqu'à imaginer une modification dans l'ordre des plaques sur les faces principales et sur les rampants du toit, bien que la forme première

9 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, Schnell + Steiner, 1998, p. 82-85).

10 Trois prélèvements pris dans la plaque de fond, un pignon et la porte, ont permis d'identifier l'essence, tandis que ce sont des copeaux récupérés de la planche du fond qui ont autorisé la datation proposée (F. SCHWEIZER *et al.*, *La châsse des enfants de Saint Sigismond*, *op. cit.*, p. 213 [D. Witschard]).

11 F. SCHWEIZER *et al.*, *La châsse des enfants de Saint Sigismond*, *op. cit.*, p. 219 (P. Boesiger). Il n'est pas nécessaire de postuler un grand écart chronologique, car l'ajustement de la mouluration peut intervenir dès lors qu'on entreprend le emploi d'une âme ancienne ou tout de suite après la construction de l'âme, précisément au moment de la pose des plaques d'argent.

12 F. SCHWEIZER *et al.*, *La châsse des enfants de Saint Sigismond*, *op. cit.*, p. 72 (D. Witschard). Tout au plus pourrait-on imaginer que les rampants soient restés nus pendant un certain temps, avant l'intervention d'un second orfèvre; ceci expliquerait les différences stylistiques entre les plaques du toit et celles des côtés.

de la châsse dût cependant être très proche de celle qu'elle a encore aujourd'hui¹³. La leçon des trous de clous permet d'écarter définitivement l'hypothèse d'une réorganisation des plaques au cours du temps.

Cependant demeurent quelques raisons de penser que la seconde modification de l'âme s'est produite au XIII^e siècle déjà, sans altérer la châsse originale. Lors d'une reconnaissance de reliques en 1924, deux soieries, produites en Espagne ou dans le Languedoc et datées du XIII^e siècle, emballaient le chef de Sigismond, ce qui signifierait un remaniement du contenu de la châsse à ce moment-là¹⁴. Il est vraisemblable que cette réorganisation a été motivée par la nécessité de redistribuer les reliques au sein des différents reliquaires du trésor abbatial, notamment dans les trois grandes châsses, à la suite de la révélation du corps de saint Maurice et de son installation dans une nouvelle châsse par l'abbé Nantelme en 1225. Des indices convergents plaident ainsi en faveur d'un marquage conscient de plusieurs reliquaires, sans doute pour des raisons patrimoniales : l'ajout de plaquettes d'émail sur quatre objets du trésor – sur lequel je reviendrai plus bas – de même que la transformation (la création?) de la Grande châsse dite de saint Maurice au cours du premier quart du XIII^e siècle, sont à mon sens révélateurs d'un souci de rendre visibles et présents les martyrs thébains. Pour expliciter ce phénomène, il est nécessaire de revenir sur les circonstances de la création de ces différents reliquaires.

On suppose que le trésor abbatial connaît une floraison extraordinaire au cours du XII^e siècle, avec la fabrication locale d'au moins quatre reliquaires toujours conservés *in situ* : les deux châsses dites « romanes », de saint Maurice et de saint Sigismond et de ses Enfants, ainsi que le bras reliquaire de saint Bernard et le chef reliquaire de saint Candide. Ces objets partagent des caractéristiques communes, d'ordre paléographique, stylistique, iconographique et technique, sur lesquelles je ne m'arrêterai pas. Mais c'est bien cette somme d'indices qui plaide en faveur d'une unité de réalisation, confiée soit à un atelier à demeure, soit à une structure montée *ad hoc*. De quels éléments disposons-nous, qui rendent raisonnable l'hypothèse de la présence d'un atelier d'orfèvrerie à Saint-Maurice? Premièrement, on sait que l'abbaye frappe monnaie dès le VII^e siècle et jusqu'à la période carolingienne au moins ; la présence de cet atelier monétaire est de nouveau attestée dans les années 1140, ranimé par Amédée III de Savoie semble-

13 F. SCHWEIZER *et al.*, *La châsse des enfants de Saint Sigismond*, *op. cit.*, p. 34 (P. A. Mariaux) ; *Le Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, Paris, Somogy et Louvre éditions, 2014, n°19, p. 80-83.

14 La visite de l'abbé Jean Jodoc Quartéry, le 6 août 1659, relève cependant la présence dans la châsse des seules reliques de Sigismond et de ses enfants (voir *Copia catalogi reliquiarum [...]*, p. 6 ; Archives de l'Abbaye de Saint-Maurice, PRV, CAR/51/75-1).

t-il, puis à nouveau dès le XIII^e siècle¹⁵. Mais surtout, deux documents datés de 1150 mentionnent l'emprunt d'une *tabula aurea*, par le comte de Savoie. En 1147, Amédée III emprunte une table d'or – un *antependium*, selon l'opinion la plus répandue – pour financer sa participation à la deuxième croisade. La question de cette table, que la tradition locale fait remonter sans preuve à la période carolingienne, mérite qu'on s'y attarde, car elle est évidemment décisive dans l'appréciation de l'atelier d'orfèvrerie local et sa production à la période romane. À la mort du comte de Savoie en 1148, son successeur Humbert III ne peut rendre la table empruntée et remet à l'abbaye, en compensation, cent marcs d'argent et deux marcs d'or en plusieurs versements échelonnés de 1150 à 1154, pour refaire *la table*, «ad reficiendam tabulam», si l'on se fie au diplôme d'Humbert III, pour refaire *les tables*, «ad ornamentum et tabulas faciendas», si l'on se fie au contraire au diplôme contemporain de l'évêque de Lausanne Amédée. Ce pluriel est singulier, alors que les deux documents sont rédigés au même moment, au même endroit, et en présence des mêmes témoins... Si nous relisons le diplôme de l'évêque de Lausanne, nous en apprenons un peu plus : Amédée emprunte à l'abbaye une table valant 66 marcs d'or, ornée de pierres précieuses (qui ne semblent pas compter dans la valeur globale), pour la mettre en gage, ainsi qu'une partie des pierres précieuses seulement, et financer de la sorte sa participation à la deuxième croisade. Amédée engage le revenu de redevances situées à proximité de l'abbaye, estimées à 50 livres, jusqu'à ce que lui ou son fils puissent refaire ou restaurer cette *tabula*. Nous connaissons la suite : le comte de Savoie meurt sur l'île de Chypre en 1148, son fils ne peut rendre la table mise en gage mais efface en partie la dette paternelle par le remboursement de 100 marcs d'argent et 2 d'or, «ad ornamentum et tabulas faciendas». La lecture du diplôme d'Amédée de Lausanne permet d'affirmer avec vraisemblance qu'une partie des pierres précieuses qui ornaient la *tabula* empruntée n'a pas été emportée par le comte de Savoie ; j'y reviendrai. Quant au sort de la table, l'absence d'indice ne nous laisse que des questions auxquelles il est impossible de répondre, encore que nous ayons une certitude : il était prévu de la remplacer ou de la restaurer au retour de la croisade. Mais a-t-elle été fondue, a-t-elle été laissée en gage pour être récupérée par la suite ? Sur ce plan, Daniel Thurre penche pour l'hypothèse qu'il estime la plus vraisemblable, la fonte sur place de l'objet, car après tout, Amédée emporte de l'or et des pierres précieuses, ce qui laisse entendre la réalisation de l'objet¹⁶. Par conséquent, la table ne peut survivre sous forme fragmentaire dans l'un ou l'autre objet actuellement conservé dans le trésor. Dès lors, le remboursement d'Humbert constitue un apport de métal précieux qui, même s'il n'efface pas

15 Colin MARTIN, «L'atelier monétaire de l'Abbaye de Saint-Maurice», *Vallesia*, XLII, 1987, p. 369-383.

16 Daniel THURRE, *L'atelier roman d'orfèvrerie de Saint-Maurice*, Sierre : Monographic, 1992, p. 85 et p. 260 ; cf. Kilian ANHEUSER, Christine WERNER (éd.), *La grande châsse de Sion. Chef d'œuvre de l'orfèvrerie du XI^e siècle*, Paris, Somogy, 2005.

la dette de son père, est destiné, au plus tard dès 1154, à la fabrication d'un parement d'autel censé remplacer à l'identique la table originelle.

On a proposé plusieurs reconstitutions possibles de cet ornement d'autel «intermédiaire», sur un ou deux registres : la composition la plus vraisemblable devait présenter un Christ en majesté accompagné de deux anges, encadrés du tétramorphe et du collège apostolique au complet, copiant qui plus est la table d'or originale¹⁷. Ce sont des fragments de cet ornement d'autel que certains pensent retrouver en remploi dans les deux châsses «romanes» du trésor abbatial. Dans le même temps, une partie du métal retourné aura sans doute servi à la confection du chef de saint Candide et du bras de saint Bernard, deux reliquaires également réalisés selon toute vraisemblance dans le même atelier local¹⁸, mais dont la production, il faut bien le reconnaître, est atypique.

En résumé : le comte de Savoie rembourse en nature, et le matériau sert à façonner un ornement d'autel à l'identique, retable ou *antependium*, décoré d'un collège apostolique autour d'un Christ en majesté. L'ornement d'autel est remonté en forme de châsse – la Grande châsse de saint Maurice (**Pl. 32**) – mais les avis divergent quant à la date de ce remontage : la tradition locale a retenu le xvii^e siècle. Il ne fait pratiquement pas de doute que la châsse de saint Maurice a été remaniée au cours du temps, comme en témoignent l'hétérogénéité des reliefs ; la disparité du style ; le système de fixation des plaques ; le programme amputé des médaillons de la Genèse sur les rampants ; et, selon certains auteurs encore, la polychromie, qui daterait également d'une restauration baroque.

Des coïncidences heureuses permettent cependant de rapprocher les châsses de saint Maurice et de Nantelme ; toutes deux présentent une âme de mélèze, une espèce travaillée localement. Si l'analyse dendrochronologique n'a rien donné pour la châsse de Nantelme, elle a par contre permis de cerner une fourchette chronologique intéressante pour la Grande châsse de saint Maurice : elle indique une date d'abattage entre 1179 et 1254 ; cette proximité chronologique des deux châsses est-elle significative ? Lorsque l'abbé Nantelme relève le corps de saint Maurice et de ses compagnons en 1225, on peut supposer qu'il a soigneusement préparé son acte, au point sans doute d'avoir anticipé les besoins en reliquaires... Nantelme fait énormément pour le culte de saint Maurice et de ses compagnons : la révélation des corps saints, leur installation dans de nouvelles châsses sont une stratégie de l'abbé pour recentrer le culte, peut-être aussi le réorganiser par la distribution de nombreuses reliques de martyrs thébains ; l'acte ne passe pas inaperçu et donne une nouvelle impulsion au culte. Pour parvenir à ses fins, l'abbé a besoin d'objets, mais il n'a pas beaucoup de moyens : la situation économique

17 D. THURRE, *L'atelier roman d'orfèvrerie*, *op. cit.*, p. 102.

18 *Ibid.*

de l'abbaye n'est pas des plus aisées au début du XIII^e siècle, le remploi apparaît donc comme une solution idéale puisqu'il permet une mise en œuvre mesurée en moyens économiques et répond aux préoccupations patrimoniales. On ne peut manquer le caractère hétérogène de la Grande châsse « romane » de saint Maurice : ses plaquettes émaillées avec motifs en grisaille, au nombre de 65 et présentant un répertoire riche et varié d'arabesques, d'entrelacs, d'ornements végétaux et d'animaux fantastiques, datent du XIII^e siècle ; les bandeaux niellés et gravés sur lesquels court une inscription, à la base de la face des anges comme au pignon de la Vierge, dateraient du milieu du XII^e siècle ; les pierres précieuses et semi-précieuses montées sur un réseau d'arcades elles-mêmes fixées sur une petite plaquette délimitée par un filigrane semblent dater du XI^e siècle et pourraient, pourquoi pas, provenir de la *tabula aurea* primitive dont on a vu précédemment qu'une partie des pierres précieuses n'avait pas été emmenée par Amédée III. Certes, une analyse poussée doit encore être proposée, mais le caractère rapporté de ces éléments est indéniable ; de plus, je pense qu'on peut dépasser ce constat et s'interroger sur la disposition de ces éléments décoratifs et des ornements sur la châsse, car elle nous renseigne sur la date de leur mise en place : l'alternance des plaquettes niellées ou gravées et de filigranes n'est pas sans rappeler une pratique également à l'œuvre sur les châsses rhéno-mosanes. Et dans ce contexte, la présence de plaquettes de cuivre en émail champlevé que l'on retrouve sur trois reliquaires du trésor abbatial, outre la châsse de Nantelme, ne résulteraient-elles pas d'une mise en œuvre contemporaine de la révélation des corps des martyrs de 1225 ? Je suis convaincu que cette révélation a entraîné une vaste mise au propre des reliquaires et de leur contenu ; je prétends qu'il a ensuite fallu réaffirmer visuellement l'unité de la cohorte des thébains, et que les reliquaires se prêtaient admirablement à ce jeu.

COMPRENDRE LA CRÉATION DANS LA DURÉE

Car le reliquaire n'est pas un objet comme les autres objets. Le culte des reliques est fondé sur la présence réelle du saint dont la vertu n'est pas perceptible par les sens. Dans la création du reliquaire, l'enjeu consiste donc à développer des stratégies formelles capables de rendre visible la sainteté. Le reliquaire doit ainsi rendre perceptible ou visible la qualité des reliques qu'il contient : il le fait à travers la mise en œuvre de matériaux comme l'or et les pierres précieuses, qui créent une distance entre le quotidien et la sphère céleste où se situent les saints ; cela permet de distinguer une portion d'espace sacré dans lequel évolue le reliquaire. Il affirme par ailleurs une relation de la partie au tout : la relique est un fragment qui préserve la vertu tout entière du saint ; le reliquaire a donc pour fonction de rappeler cette appartenance au tout et de la rendre présente en jouant sur les deux registres de l'architecture et du corps. Métaphoriquement, l'*ecclesia* est un corps dont le Christ est la tête et les saints et les fidèles le corps, mais dans le même

temps, les saints et les fidèles sont les pierres vivantes de cet édifice dont le Christ est la pierre angulaire. Le rapport de l'architecture et du corps est donc entier. Transposé au reliquaire, ce rapport métaphorique inscrit visuellement la relique dans la *communio* des saints : le reliquaire, qu'il soit une châsse, un coffret, ou un reliquaire parlant, traduit ainsi matériellement l'appartenance du fragment qu'il contient ici-bas au tout de la communauté des saints là-haut. Enfin, le reliquaire garantit l'authenticité des reliques : les remplois sont des indicateurs temporels qui marquent l'ancienneté et l'origine des reliques, qui sont les critères de leur authenticité. Je résumerai cela en rappelant avec Bruno Reudenbach que « les reliquaires font voir la sainteté, ils la transmettent, la justifient, l'attestent¹⁹ ».

La présence de plaques de cuivre en émail champlevé sur l'une des faces de la châsse de saint Sigismond et de ses Enfants 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 XII^e siècle ou au plus tard de la première moitié du XIII^e 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 1225²⁰ ; au sommet des arcades du socle du buste de saint Candide (au nombre de trois), une pièce réalisée dans les années 1160-1165²¹ ; 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 environ²².

On admettait jusqu'à peu que la présence de ces plaques résultait d'un « travail de réparation » qui avait dû intervenir au XVII^e siècle, sous l'abbatit de Pierre IV Maurice Odet ou sous celui de Jean Jodoc de Quartéry²³. Évidemment, 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 vu précédemment que la caisse de tilleul a subi des interventions peu de temps après sa création, notamment sur cette même face où la moulure du fond a été chanfreinée dans le but de recevoir les plaquettes d'émail. La reprise comme l'affleurage s'expliquent seulement dans le cas d'une adaptation du bâti

19 Bruno REUDENBACH, « Reliquiare als Heiligketisbeweis und Echtheitszeugnis. Grundzüge einer problematischen Gattung », *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, 4, 2000, p. 1-36, ici p. 29.

20 Daniel THURRE, « La châsse de l'abbé Nantelme du trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice », *Annales valaisannes*, 62, 1987, p. 161-227.

21 Rudolf SCHNYDER, « Das Kopfreliquiar des heiligen Candidus in St.-Maurice », *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 24, 2, 1965-1966, p. 65-127.

22 D. THURRE, *L'atelier roman d'orfèvrerie*, *op. cit.*, p. 229-232.

23 Voir : *Ibid.*, p. 77-79.

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 réparation ou 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 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, leur installation dans une nouvelle châsse, 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 XIII^e 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 Martin²⁴.

REMPLOI, BRICOLAGE OU RÉPARATION ?

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.

24 Pierre Alain MARIAUX, « Objet de trésor et mémoire projective : le vase "de saint Martin", *onques fait par mains d'homme terrien* », *Le Moyen Âge*, 114, 1, 2008, p. 37-53.

Il s'agit donc d'une adaptation à un changement fonctionnel, qui ne s'apparente plus à une réparation mécanique au sens strict mais à une transformation suivie d'une reconstruction. En effet, il me paraît difficile dans ce cas de parler de réparation ou d'entretien seulement, et sans doute faudrait-il songer à faire résonner ici la réparation, le remploi, le bricolage comme des modes non exclusifs de la fabrication au Moyen âge. Car les médiévaux entretiennent un rapport singulier à la matérialité, qui doit aider à figurer l'invisible; elle n'est pas une fin, mais un moyen. Il ressort ainsi la difficulté à distinguer la réparation du remploi, pour amener quelques éléments destinés à favoriser la compréhension de la réparation comme un acte de fabrication, ou mieux de création. Dans le cas de la Grande châsse de saint Maurice (**Pl. 32**), la forme atypique de l'objet est conditionnée par le matériau disponible en remploi: c'est la figure de la Vierge qui conditionne la hauteur maximale du reliquaire tandis que la hauteur des grandes faces est consécutive de l'emploi des plaques ornées des apôtres et que l'inclinaison du toit suit celles de la Genèse. Il ne s'agit pas à proprement parler d'une réparation, encore que se repèrent ici et là des «rustines», mais d'une construction par morceaux, à l'économie en quelque sorte, au sein de laquelle il est difficile de distinguer ce qui relève de l'intention première de ce qui ressortit à des interventions d'entretien et de réparation.

S'il existe une gestion fonctionnelle de l'usure ou de la cassure au Moyen âge, dont on repère les traces ici ou là, il me semble qu'il ne faut pas la confiner strictement dans le champ de la réparation. On le voit, le bricolage est un mode de fabrication adapté au propos servi par l'objet. Quant au remploi, souvent étudié par les médiévistes dans une perspective symbolique comme si l'angle d'étude devait être exclu, il peut tout aussi bien se comprendre comme une activité cumulative, à la fois pratique et fonctionnelle, économique, symbolique, et signaler une authentique préoccupation patrimoniale (durable?). Bricolage et remploi, recyclage peut-être, pour ce qui est du Moyen âge et du point où je me place, entrent donc pleinement dans une culture de la réparation.

Léonard Dumont, *Quelques réflexions sur la réparation et la réutilisation des objets métalliques à l'âge du Bronze: aspects techniques et culturels*

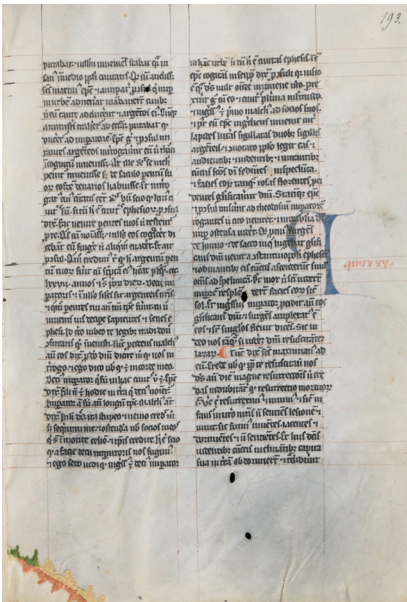


► **Pl. 25.** « Poignée de l'épée de Montbellet (France, Saône-et-Loire) et détail de la jonction entre la poignée et la languette », Chalon-sur-Saône, Musée Denon, 81.32.3. XII^e – XI^e siècle av. J.-C. Photographies: L. Dumont.

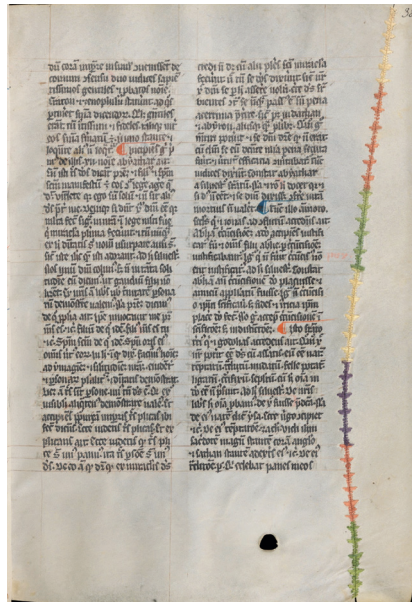
Pierre Alain Mariaux, *De la matière au sens, ou comment l'objet médiéval se perd entre bricolage, emploi et réparation*



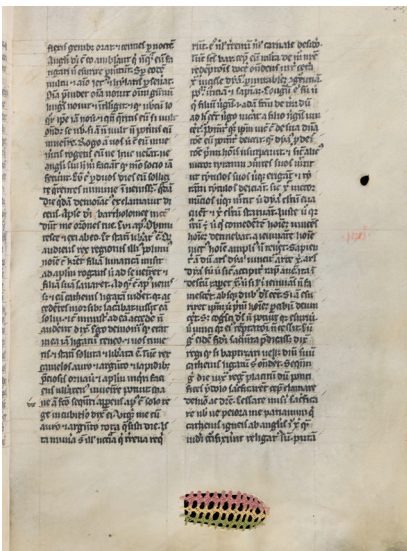
► **Pl. 26.** Autel d'or dit de Bâle, détail (Paris, Musée national du Moyen âge, inv. Cl. 2350), début XI^e siècle. Or, cuivre doré et argent sur âme de chêne, traité au repoussé, perles et pierres précieuses. H: 120 cm; L: 177,5 cm; P: 13 cm. [œuvre dans le domaine public; photographie de l'auteur].



► **Pl. 27.** Fribourg, BCU, Ms L54, f. 193 (Jacques de Voragine, Légende dorée), XIV^e siècle, provient du couvent double d'Interlaken (Berne) [œuvre dans le domaine public; photographie: e-codices].



► **Pl. 28.** Fribourg, BCU, Ms L54, f. 38 (Jacques de Voragine, Légende dorée), XIV^e siècle, provient du couvent double d'Interlaken (Berne) [œuvre dans le domaine public; photographie: e-codices].



► **Pl. 29.** Fribourg, BCU, Ms L54, f. 233 (Jacques de Voragine, Légende dorée), XIV^e siècle, provient du couvent double d'Interlaken (Berne) [œuvre dans le domaine public; photographie: e-codices].



► **Pl. 30.** Aarau, Kantonsbibliothek, Ms Wettf9, f. 220: détail (Pierre le Mangeur, Historia scholastica), Bâle, 2^e moitié XIV^e siècle, provient du couvent de Stellis Maria de Wettingen [œuvre dans le domaine public; photographie: e-codices].



► **Pl. 31.** Saint-Maurice, Abbaye, Trésor, Inv. 1: Châsse de saint Sigismund et de ses enfants, Atelier de Saint-Maurice?, 2^e moitié XII^e siècle (vers 1150-1170) [œuvre dans le domaine public; photographie Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, photographie Nathalie Sabato].



► **Pl. 32.** Saint-Maurice, Abbaye, Trésor, Inv. 2: Grande châsse de saint Maurice, Atelier de Saint-Maurice?, vers 1150 et vers 1225-1230 (montage) [œuvre dans le domaine public; photographie Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, photographie Jean-Yves Glassey et Michel Martinez].