

Pierre Alain Mariaux
**Le redéploiement d'un trésor de sanctuaire,
 ou la tension entre le sacré et le muséal**

Le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice occupe une place singulière au sein de l'histoire des trésors ecclésiastiques, car il s'agit d'un ensemble important d'objets divers rattachés pour la plupart depuis très longtemps à ce sanctuaire toujours affecté au culte. Il recouvre un ensemble d'objets précieux destinés à l'ornement comme à l'exercice du culte : calices, patènes, ciboires, croix d'autels et de procession, encensoirs, ostensoirs, vêtements liturgiques, anneaux abbatiaux et croix pectorales, crosses..., et à la vénération des reliques : châsses, coffrets, croix, bustes, chefs et bras reliquaires... Certains des objets qui le composent, notamment ceux datant du haut Moyen Âge, sont des pièces d'importance mondiale, régulièrement convoquées par les historiens de l'orfèvrerie ou des arts dits mineurs. Le trésor de Saint-Maurice, construit autour d'un saint majeur européen, Maurice, et des martyrs thébains, occupe donc une place significative dans l'ensemble des trésors de sanctuaires, et, quoiqu'il reste plus connu des spécialistes que des amateurs, il attire néanmoins de nombreux pèlerins et touristes. Mais il est aussi trésor *avant* de sanctuaire, l'un des rares à avoir été conservé en quasi-totalité dans le lieu même où il est régulièrement utilisé. En ce sens, il n'est certainement pas unique : dans la plupart des trésors conservant de grandes châsses reliquaires, les processions ont toujours cours, notamment à l'occasion de la fête du saint.

Dans la perspective du redéploiement prévu pour le jubilé du 1500^e anniversaire de la fondation de l'abbaye (2015), la Commission scientifique du trésor s'est engagée dans une réflexion muséographique, qui vise à corriger les dispositifs de présentation, devenus caducs, et à améliorer tant les conditions d'accueil et de sécurité du public que les conditions de conservation des objets qui ne sont plus suffisamment garanties, tout en

tenant compte de l'usage régulier du trésor et de sa fonction patrimoniale. Préalable au réaménagement, la réflexion actuelle cherche à expliciter les attentes et les pratiques du lieu où s'imbriquent fortement le religieux et le touristique. L'étude de réarrangements de trésors ecclésiastiques menés par le passé montre en effet que cette entreprise doit tenir compte du devenir commun des deux enjeux majeurs d'un trésor sacré, à fortiori d'un trésor sacré vivant comme celui de Saint-Maurice : liturgie et patrimoine. Cet impératif pèse fortement sur la muséographie, et pose donc avec acuité la question du devenir de l'objet sacré dans un musée, de ses modes d'exposition, et de sa réception.

Vers un redéploiement : localisations successives du trésor

La localisation du trésor des reliques au cours du temps est somme toute aisée à suivre, même s'il ne reste que très peu de traces archéologiques d'une salle du trésor avant le XV^e siècle. Les témoignages des sources écrites sont donc essentiels, notamment celui du chanoine Guillaume Bérodi qui, à Sion en 1666, publie une *Histoire du glorieux saint Sigismond martyr, roi de Bourgogne* très informée¹, grâce à laquelle nous situons la salle du trésor bâtie par le roi Sigismond, fondateur de l'abbaye. La salle de Sigismond, située « proche du grand Clocher au fond de la grande Église », est placée sous bonne garde. Les reliques des saints majeurs – Maurice, Exupère, Candide, Victor – sont « colloquées fort honnorablement dans une grande Niche, faite à la façon d'une garde-robe, sur l'autel de la dite Chapelle, & les autres furent cachées dedans des grands Coffres, au dessus de la dite Niche, laquelle se ferme avec deux grandes portes, & avec deux fortes serrures. Et au devant de l'autel à la distance de deux toises, & demy, ou environ, il y fit enchasser dans les deux murailles des tres-puissantes grilles de fer, lesquelles se fermoient avec des fortes serrures (lesquelles maintenant sont aussi mises en la Chapelle nouvelle, pour la conservation des saintes Reliques qu'on y a transportées). Il y a encore à l'entrée de cette antique Chapelle un grand portail, qui se ferme avec deux portes de bois doublées, & couvertes de grosses plaques de fer, qui se ferment en dehors avec une

1. *Histoire du glorieux saint Sigismond martyr, roi de Bourgogne, fondateur du célèbre monastère de saint Maurice, fidèlement recueillie des anciens, et nouvellement augmentée par la permission des Supérieurs, Chez Henri Louys escrivain, l'An 1666.*

forte serrure, & au-dedans avec une grosse barre de fer, qui s'accroche a un anneau de fer qui entre dans une autre serrure, qu'on appelle le secret, qui se ferme avec une grande clef, & ce secret estant fermé, & adusté, il est impossible de le pouvoir ouvrir avec aucune industrie humaine : tout cela a esté fait pour empêcher les larrons de faire une volterre. Et oultre tout cela saint Sigismond, suivant le Decret des Evesques, fit établir une forte garde de bons, & fidèles hommes, si bien arméz pour garder jour, & nuit la dite Chapelle. Cette sainte Chapelle estoit vulgairement appelé par le Peuple le S. Thesor des Reliques, laquelle Dieu a tousiours conservée en son estre, & integrité, ce qui est digne d'admiration : Car encore que le Monastere, & la vieille Eglise, ont esté souvent brusléz, ruinéz, & destruits, tant par les guerres, que par des accidents. Néanmoins elle est restée entiere, sans aucune fraction, ny aucun mal que ce soit². » Guillaume Bérodi, en parfait archéologue du bâti, précise encore la nature de l'intervention capitale de Félix V : « Et combien que le pape Foelix de Savoye apres plusieurs Siecles par la grande devotion qu'il portoit aux saintes Reliques, qui reposoient dans cette Chapelle, la voyant trop basse, & trop obscure, y aye fait rehausser les murailles de la mesme Chapelle, ainsi que manifestement il apparoit sur la vieille muraille, & qu'il y a aye fait faire une autre Voute, au dessus en arcade, ainsi qu'il apparoit aux armoiries Papales, & de la maison illustre de Savoye, qu'il y a fait attacher a la Voute dessus³. » En effet, la chapelle de Sigismond est reprise en sous-œuvre dans les années 1440, au moment où Amédée VIII de Savoie, antipape sous le nom de Félix V, l'agrandit considérablement; cette chapelle restaurée est toujours visible à l'extrémité du collatéral Sud de la basilique du XI^e siècle.

La translation par l'abbé Georges Jodoc de Quartéry (1618-1640) de cinquante-cinq reliquaires de la salle du trésor gothique dans la chapelle Saint-Maurice a lieu le 24 octobre 1638. La chapelle est située à l'extrémité méridionale du collatéral Est de la nouvelle basilique, consacrée le 20 juin 1627. Elle est fermée par une grille en direction du collatéral, encore visible sur des photographies et des cartes postales du début du XX^e siècle [fig. 1], et par une porte de bois du côté du cheur. Un rapport d'inspection daté de 1721 du chanoine Louis Boniface destiné à la nonciature apostolique de Lucerne rapporte que cette porte en bois a été miraculeusement épargnée par l'incendie de l'édifice et de l'abbaye de 1693. Le chanoine Bérodi nous informe sur la disposition des reliquaires à l'intérieur de la chapelle, de même que l'inventaire de 1659; manifestement, la disposition des reliquaires

2. *Ibid.*, p. 158.

3. *Ibid.*, p. 159.



Fig. 1 : Salle du trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, dispositif de 1976.
© Abbaye de Saint-Maurice / Photo : D. R.

change au cours du temps. Dans l'inventaire de 1659, une niche sous l'autel reçoit certains reliquaires; un vaste buffet en reçoit d'autres, encastrés dans la paroi gauche, visible sur une photographie de Luc Boissonas, une armoire aux lourdes ferrures devait accueillir d'autres reliquaires encore. En 1837, le roi de Sardaigne Charles Albert offre un nouvel autel pour la chapelle Saint-Maurice; c'est l'occasion de repenser l'aménagement des reliquaires, qui sont solennellement disposés sur des rayons entre les colonnes de l'autel lors de la translation du 22 septembre 1837. En 1843, grâce à un don de la comtesse Masin de Mombelle-Borghèse, un nouveau retable est disposé sur l'autel; c'est sans doute ce même tableau que l'on déplace pour exposer à la dévotion les reliquaires qu'il cache : un compte rendu de visite du trésor de 1854 en fait mention; il semble que ce soit le même dispositif qui permette de voir les grandes châsses à la fin du XIX^e siècle encore. Le Petit Trésor, dont certaines photographies de la fin du XIX^e siècle présentent le contenu [fig. 2], a aussi été utilisé comme lieu de conservation et d'exposition, sans doute jusqu'en 1906. Cette année-là, le chapitre abbatial décide de rassembler les

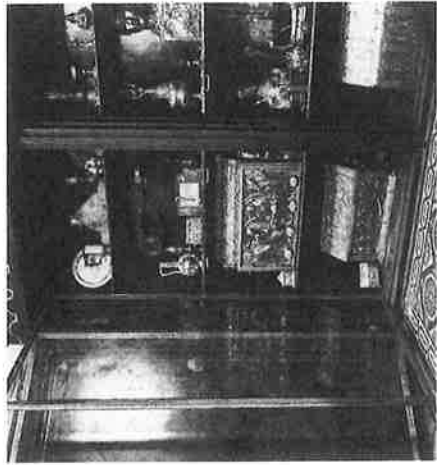


Fig. 2: Armoire forte du Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice (Basilique, Chapelle Saint-Maurice), 1907. © Abbaye de Saint-Maurice / Photo: D. R.

reliquaires et les châsses dans un lieu unique, mieux protégé. Dans le prolongement de la chapelle Saint-Maurice, l'abbé Joseph Paccolat fait construire dans l'ancienne sacristie un coffre-fort⁴. La translation de l'ensemble des reliquaires a lieu le 6 mai 1907, mais on se rend rapidement compte que cette salle pose un problème de taille, car les visiteurs ne peuvent y accéder qu'en traversant le chœur, et par conséquent en gênant considérablement le déroulement des offices⁵.

4. Les deux portes de ce coffre-fort ont été réutilisées dans la salle du Trésor de 1949, où elles sont encore visibles. C'est le serrurier-constructeur Arthur Jaccottet de Lausanne qui s'est chargé de ce travail. Les plans et la correspondance relative à l'acquisition de cette imposante armoire sont conservés aux Archives de l'abbaye de Saint-Maurice (également abrégé AASM), sous la cote AASM COM 630 Trésor 007/1.

5. Pour tout ce qui précède, nous nous fondons sur l'historiographie écrite en grande partie par les gardiens du trésor abbatial, synthétisée par le chanoine Claude Martin dans une série de documents

La campagne d'agrandissement et de restauration de l'église abbatiale et cathédrale de Saint-Maurice entre 1946 et 1949, à la suite de l'éboulement du 3 mars 1942 qui emporta le clocher roman et détruisit les deux dernières travées de l'église, s'accompagne de travaux d'agrandissement du sanctuaire et de ses annexes, et du réaménagement du trésor dans le corps de bâtiment le plus ancien de l'abbaye. L'architecte Claude Jaccottet (1915-2000) aménage deux espaces étroitement liés : un lieu de recueillement, la chapelle des Martyrs, qui ouvre dans son prolongement sur un « sanctuaire » abritant les châsses et les objets précieux répartis dans différentes niches. Sur un plan daté du 1^{er} décembre 1947 [fig. 3], l'architecte Claude Jaccottet a dessiné les vitrines et y a présenté l'entier du trésor; au centre de la salle, sur l'axe médian, sont disposées les trois grandes châsses. Les travaux débutent à la fin de l'année 1947 et se poursuivent pendant l'année suivante avec son aménagement. Grâce au décompte des travaux entre 1946 et 1949⁶, nous connaissons les noms de chacun des artisans ayant œuvré à l'aménagement de la salle du trésor : sculpteur, mosaïste, marbrier, tailleur de pierre. Claude Jaccottet transmet en juillet 1946 un projet descriptif de tous les travaux qu'il envisage, notamment le réaménagement de la salle du trésor qu'il déplace de la basilique dans un lieu propre⁷. La communauté, par la voix de sa Commission abbatiale sans doute, commente ce document dans une série d'annotations non datées, reprises pour l'essentiel dans une lettre à l'abbé Louis Hallers⁸. Même s'il ressort que la voix de la communauté est décisive dans l'organisation du trésor, le dispositif choisi par l'architecte respecte la première fonction du trésor, support de la dévotion des pèlerins comme des chanoines : les trois châsses sont posées sur un même axe et sont visibles de la chapelle des martyrs thébains au moyen d'une fenêtre fermée d'une grille. Malgré un litige entre Claude Jaccottet et l'abbaye, portant sur les honoraires de l'architecte et qui trouvera une issue favorable à l'été 1954, on salue son travail⁹, et l'architecte qualifié, non sans une certaine satisfaction

inédits composés à l'occasion des réflexions sur le transfert du trésor dans une série de salles ménagées sous le rocher du Sex. Ce projet, dont nous donnons l'essentiel plus loin, a été abandonné faute du soutien entier de la communauté. Du chanoine Claude Martin, voir notamment *Abbaye de Saint-Maurice. Le trésor des Reliques*, décembre 1995, et *La recherche de lignes directrices. Remarques, questions, esquisses*, document du 30 décembre 1996, et *Lignes directrices pour un nouvel aménagement du Trésor des Reliques*, novembre 1997.

6. AASM BAT 300/8/24.

7. À ma connaissance, les AASM ne conservent qu'une copie carbone du texte (AASM BAT 300/8/17).

8. AASM BAT 300/8/20.

9. M^{re} Louis Haller, dans une lettre du 31 mars 1949, le rappelle non sans ironie : « Je regrette de devoir vous ennuyer avec ces questions de chiffres, qui n'ont pas votre faveur, je l'ai constaté, et qui sont malheureusement le revers de votre magnifique et si sympathique talent; mais croyez bien que vous

il est vrai, l'aménagement de la salle du trésor d'« intérieur très soigné et de style¹⁰ ». Il précisera par ailleurs : « Nous avons conçu le nouveau trésor de Saint-Maurice comme une grande chasse digne des reliques et des objets qu'elle devait contenir. Nous avons insisté plus particulièrement sur le caractère éminemment sacré du lieu, mettant tout en œuvre pour réussir une exposition impeccable des objets, tout en créant un sanctuaire, dont la dignité, la beauté et l'équilibre harmonieux permettent aux visiteurs de se mettre spontanément dans l'attitude de respect et de ferveur désirables. »

Aujourd'hui encore, le trésor se déploie dans deux salles contiguës situées en partie sous la salle capitulaire du XVII^e siècle et en partie sous une aile du dortoir des chanoines. La première est la salle historique aménagée au milieu du XX^e siècle, dont la vitrine du fond a été modernisée en 1976 pour accueillir un système qui permet de présenter les objets sur toutes les faces de l'extérieur de la vitrine, en les faisant se tourner sur eux-mêmes. La seconde salle, dite salle des chasses, est aménagée en 2002, en vue du retour après restauration, en septembre de cette année-là, de la chasse dite des Enfants de saint Sigismond.

Le futur redéploiement devra répondre à plusieurs impératifs secondaires : accessibilité, usage liturgique, vénération. Mais l'impératif premier consistera dans le fait de rapprocher au mieux le dispositif actualisé des fonctions originelles du trésor, tout en répondant aux préoccupations légitimes d'une meilleure conservation préventive. La communauté canoniale, par la voix de son abbé, a une conception très arrêtée et ne souhaite pas voir son trésor transformé en musée. L'argument est sans appel : un musée d'art sacré est mort, un trésor est vivant... En affirmant cela, l'abbé de Saint-Maurice veut prévenir la confusion entre les deux, et rejoint des préoccupations très anciennes. On retrouve en effet cette même idée au milieu du XI^e siècle, chez un auteur décrivant le comportement des croisés qui entraient dans les églises de Constantinople pour les piller. Eudes de Deuil distingue les « voyeurs »

n'êtes pas le seul à en pâtir. » Claude Jacquotte répond indirectement à cette pique dans une longue lettre du 25 avril 1949 : « En ce qui concerne mon activité, il me semble qu'il n'est presque personne à l'Abbaye, à part vous, Monseigneur, et Monsieur le Prieur, qui paraissent se douter de l'ampleur du travail que j'ai fourni durant ces trois ans et demi, tant sur le plan de l'art que sur celui de la technique. Il ne s'agit que d'une impression, probablement, et je suis placé pour savoir combien il doit être difficile de pouvoir se rendre compte de l'extérieur avec quelle énergie je me suis vué entièrement et exclusivement à cette œuvre, ou de mesurer la persévérance, la fermeté et la souplesse dont j'ai dû faire preuve pour surmonter les multiples et souvent très grandes difficultés de toutes sortes que j'ai rencontrées au cours de mon effort. Mais tout ceci n'a qu'une importance très relative, car ce qui compte pour moi, c'est uniquement la réussite de l'œuvre admirable que vous, Monseigneur, avez osé entreprendre en ces temps difficiles pour la gloire de Dieu et du Christ » (AASM BAT 300/8/26).

10. Factice d'honoraires, datée du 7 juillet 1950 (AASM BAT 300/8/26).

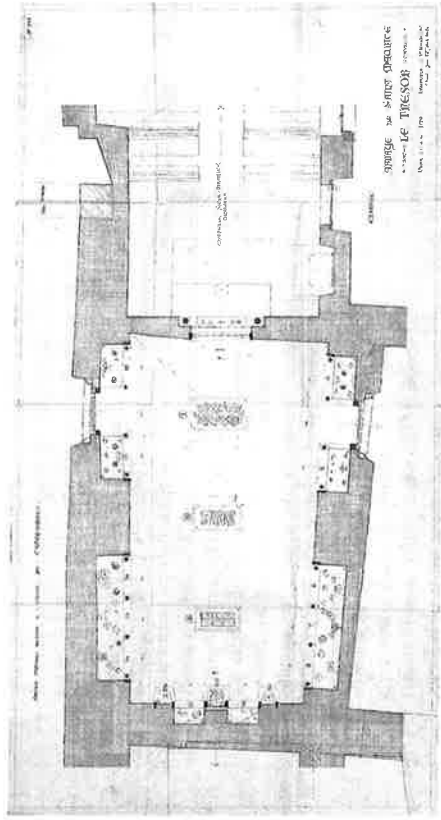


Fig 3 : Claude Jacquotte, Plan de la salle du Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, 1^{er} décembre 1947 (Archives de l'Abbaye de Saint-Maurice, BAT 300/8/28/2), photo © Fondation des archives historiques de l'Abbaye de Saint-Maurice / Photo : Jacques Lathion

des fidèles qui approchent le sanctuaire dans un but de vénération. Il précise en effet, dans une paraphrase libre d'un verset du livre des Nombres (Nb 4, 20), que les uns pénétraient animés par la curiosité, les autres par la dévotion, « *alii curiositate videndi, alii veneratione fidei* ». Dans sa chronique de la seconde croisade, rédigée en 1148, Eudes explicite les deux raisons majeures qui motivent, autrefois comme maintenant, la visite d'un sanctuaire et de son trésor : la vénération et la curiosité¹¹. Ce faisant, il met le doigt sur le discret équilibre qu'il s'agit de préserver (aujourd'hui encore), entre la contemplation conçue comme prélude à la méditation et à la prière, et la contemplation esthétique qui ne peut, en aucun cas, se substituer à la

11. Eudes de Deuil, *De protectione Ludovici VII in orientem*, V. G. Berry (éd.), New York, Columbia University Press, 1946, IV, pp. 64-65.

précédente. C'est là le lieu d'une forte tension, effective ou présumée, entre ce qui relève du muséal et ce qui relève du sacré.

Au centre du propos muséographique se tiennent en tout premier lieu les reliques, support de la vénération et objet de la dévotion. Quoique séduisantes et chatoyantes, les enveloppes d'or ou d'argent, recouvertes de pierres précieuses ou non, les émaux, les soieries, etc., viennent en second, quand bien même il faut en assurer la sécurité et la visibilité. À terme, cependant, les parcours, les circulations, les modes de conservation des objets comme de leur présentation, le cadre clos qui engage le visiteur, tout ceci rappellera que nous sommes dans une « apparence » de musée seulement. La tâche qui incombe au muséographe sera celle de concilier les impératifs d'une conservation préventive et d'une présentation moderne, avec les exigences du culte.

Un premier projet de réaménagement, imaginé par l'atelier MPH Architectes (Lausanne et Barcelone) à la fin du second millénaire, proposait d'enfouir le trésor dans le rocher qui surplombe le groupe abbatial. Faute de moyens financiers, mais aussi parce qu'il tendait à séparer le trésor de la basilique, ce projet ne put être réalisé. Je dirais tant mieux, dans la mesure où il réduisait le trésor à un amoncellement d'objets précieux et brillants, gardés dans une grotte comme s'il s'était agi de l'or des nains de la fable. Faute d'une analyse précise de ce que recouvre la notion même de trésor, le projet pouvait présenter le danger d'entretenir la tension dont je parlais plus haut.

Fixer ou « précipiter » au sens chimique du terme les significations du vocable « trésor » dans une grille sémantique contemporaine ne servirait à rien : on peut dire en effet que le caractère polysémique du trésor et de son contenu, au Moyen Âge comme à l'époque moderne, se laisse difficilement réduire à quelques traits pertinents¹². C'est, en un mot, un concept nomade, qui passe d'une discipline à l'autre, générant souvent de nouveaux savoirs parce qu'il désigne, tour à tour, un amoncellement d'objets hétéroclites, la Vierge Marie, l'objet d'une quête légendaire, une présence divine, une masse monétaire dans laquelle puiser, un enfouissement de sagesse, une trouvaille fortuite, une voie d'accès au passé...¹³ Si la notion de trésor se révèle aussi fertile que luyante, c'est qu'elle constitue une sorte d'évidence culturelle aujourd'hui, une catégorie immédiate qui se laisse mal enfermer

dans une conceptualisation théorique ou scientifique. En recenser les avatars hypothéquerait toute démarche d'objectivation : la mise en perspective historique du problème du trésor est d'autant plus difficile, en effet, que la notion est riche et qu'elle a été progressivement recouverte, depuis le XVIII^e siècle au moins, par une série de notions concurrentes et parallèles : il est difficile aujourd'hui d'aborder le trésor sans confronter le terme à d'autres aussi divers que bien commun, collection ou capital. Mais on peut dégager l'imaginaire du trésor en conduisant une étude lexicale. C'est ce qu'ont fait Anita Guerreau-Jalabert et Bruno Bon¹⁴.

Imaginaire du trésor

Leur étude a permis de préciser un peu mieux le champ lexical recouvert par le mot « trésor », en tout cas au Moyen Âge, autour de l'articulation contentant-contenu, des objets du trésor et en s'intéressant plus particulièrement aux notions d'accumulation et de secret. En premier lieu, et cela n'est pas étonnant, le terme désigne un objet comme le lieu d'un objet ; il permet d'identifier des objets matériels composés de matières riches et précieuses (or, argent, pierres, gemmes, ivoire, cristal de roche, soieries et tissus), mais également les reliques et les personnes : le Christ, la Vierge, et, dans le régime profane également, la Dame. Il est aussi convoqué dans le registre des valeurs spirituelles, où l'on trouve en grand nombre les trésors d'impiété, de mérite, de sagesse, d'amour, de pauvreté, de grâce, de paix... tandis que le cœur comme l'âme de l'homme, parts spirituelles, peuvent aussi être désignés comme un trésor. Lorsqu'il est associé à des valeurs spirituelles, le trésor relève de ce qui est secret ou caché. On peut articuler l'antithèse trésors célestes et trésors terrestres par une lecture serrée des sources scripturaires¹⁵, qui montre parfaitement que le trésor entretient un lien privilégié

14. Anita Guerreau-Jalabert et Bruno Bon, « Le trésor au Moyen Âge : étude lexicale », in *Le Trésor au Moyen Âge*, op. cit., pp. 11-31.

15. On pense ici, entre autres, à Mt 6, 19-21 « Nolite thesaurizare vobis thesauros in terra ubi erugo et tinea demolitur ubi fures effodiunt et furantur. Thesaurizate autem vobis thesauros in caelo ubi neque erugo neque tinea demolitur et ubi fures non effodiunt nec furantur. Ubi enim est thesaurus tuus ibi est et cor tuum » (Ne vous amassez pas des trésors sur la terre, où la teigne et la rouille détruisent, et où les voleurs percent et dérobent ; mais amassez-vous des trésors dans le ciel, où la teigne et la rouille ne détruisent point, et où les voleurs ne percent ni ne dérobent. Car là où est ton trésor, là aussi sera ton cœur), Mt 19, 21 : « At illi iesus si vis perfectus esse vade vende quae habes et da

12. Voir l'introduction à Lukas Burkart, Philippe Cordez, Pierre Alain Mariaux et Yann Potin (éd.), *Le Trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets* (Micrologus Library, XXXII), Florence, Sismel, 2010.

13. Sur les concepts nomades, Isabelle Stengers (dir.), *D'une science à l'autre. Des concepts nomades*, Paris, Seuil, 1997, et Olivier Christin (dir.), *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*, Paris, Métailié, 2010.

avec l'accumulation et la circulation des biens. Mais, et cela ne surprendra pas, l'accumulation est connotée négativement dans le cas de biens matériels et terrestres, positivement pour les célestes, tandis que les mots *thesaurus* et *tesor* (en ancien français) sont plus souvent associés à la notion de circulation et à celle de don qu'à celle de l'accumulation, sauf dans le domaine spirituel. Pour le dire simplement, on fait circuler ici-bas les richesses matérielles pour accumuler, dans l'au-delà, les richesses spirituelles.

Le *tesor* n'a pas les valeurs matérielles comme sens premier et exclusif, avec la conséquence que les autres emplois se définiraient comme métaphoriques ou figurés. Bien au contraire, la notion s'applique tout autant à ce qui relève de l'immatériel, pour le dire de manière large, qu'à ce qui relève du matériel. Ensuite, les usages montrent que le *tesor* n'est jamais statique : il est mobile, pris dans le jeu du don et de la distribution. Ici comme ailleurs¹⁶, il semble que le couple *spiritus/caro* fonctionne 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 *tesor* et son contenu, qui ne recoupe pas exactement le couple immatériel/matériel. On le retrouve à l'œuvre :

- dans l'opposition entre ciel et terre, où il s'agit de préférer le *tesor* que l'on se forme dans le ciel à celui, périssable, que l'on amasse ici-bas ;
- dans l'opposition entre don/circulation et accumulation/immobilisation, car le *tesor* que l'on se forme dans le ciel est constitué par la charité, le don et l'aumône pratiqués ici-bas ;
- dans l'opposition enfin entre le caché et le découvert, ou entre l'invisible et le visible.

La valorisation du *tesor* et des matières du *tesor* passe ainsi par leur inscription dans le registre du spirituel, que d'une part sanctionne une hiérarchie forte entre eux et qui d'autre part impose leur circulation continue

pauperibus et habebis thesaurum in caelo et veni sequere me». Jésus lui dit : Si tu veux être parfait, va, vends ce que tu possèdes, donne-le aux pauvres, et tu auras un trésor dans le ciel. Puis viens, et suis-moi. (Mt. 19, 21 et Mc. 10, 21). Lc. 12, 33-34. «Vendite quae possiditis et date elemosinam facite vobis sacculos qui non veterescunt thesaurum non deficietem in caelis quo tur non adpropriet neque tinea corrumpit. Ubi enim thesaurus vester est, ibi et cor vestrum erit» (Vendez ce que vous possédez, et donnez-le en aumônes. Faites-vous des bourses qui ne s'usent point, un trésor inépuisable dans les lieux, où le voleur n'approche point, et où la ténie ne détruit point. Car là où est votre trésor, là aussi sera votre cœur).

16. Anita Guerreau-Jalabert, «*Spiritus et caritas. Le baptême dans la société médiévale*», in François Hélier et Elisabeth Copet-Rougier (éd.), *La Parenté spirituelle*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 1995, pp. 133-203.

dans l'ici-bas, mais aussi avec l'au-delà. Brièvement, le *tesor* désigne donc bel et bien le lieu d'une concentration de *preciosa* et celui d'une épiphanie. Le *tesor* est un lieu où peuvent prendre place des échanges symboliques, il est une interface entre l'en-haut et l'ici-bas. Les muséographies qui mettent en scène des objets de *tesor* tendent à privilégier la concentration, l'accumulation des choses précieuses au détriment de la dimension épiphanyque. L'exposition consacrée aux trésors des églises de France, organisée en 1965 au Musée des arts décoratifs de Paris par Jean Tarralon, qui a provoqué une multiplication décisive des réarrangements de trésors ecclésiastiques, en est un exemple remarquable : elle privilégiait en effet la typologie et la série dans lesquelles inscrire chaque spécimen¹⁷.

Il y a un peu moins d'une dizaine d'années, en 2003, la Direction de l'architecture et du patrimoine, organe rattaché au Ministère de la culture et de la communication français, publiait, sous forme de brochure, l'unique tentative raisonnée, à ma connaissance, de thématiser toutes les étapes qui mènent à la mise à disposition et à la présentation au public d'un ensemble d'objets fonctionnels réunis sous l'appellation générique de «*trésor*»¹⁸. Plus particulièrement, ce guide pratique a pour objet premier de répondre aux questions juridiques et techniques posées par les aménagements ou les réaménagements de salles de trésors. Outre les préoccupations concernant le maintien du *tesor* (normes de conservation préventive, constats d'état, entretien, etc.) et la sécurité, des objets comme des visiteurs, sont traités les questions du statut juridique du *tesor* et des objets qui le composent. Marie-Anne Sire constate la dilution de la notion de *tesor*, mais elle ne conduit malheureusement pas sa réflexion au-delà d'un simple ensemble de définitions. Chez elle, le même mot désigne des réalités fort différentes : on parle ainsi de *tesor* de reliques et de reliquaires étroitement liés à un sanctuaire, comme on parle de *tesor* né d'un regroupement d'objets de provenances diverses. Or, c'est bien ici que se situe une différence notable entre le *tesor* et tout musée ou dépôt d'art sacré. Entretien la confusion entre ces deux modes de dispositifs ne permet donc pas de marquer la spécificité du *tesor*. Par exemple, le réaménagement du *tesor* de la cathédrale d'Albi, conduit en 1997, présente des œuvres étroitement liées historiquement et culturellement à la cathédrale Sainte-Cécile dans la chapelle haute de la sacristie, l'ancienne

17. Voir en dernier lieu Michele Tomasi, «*Tutela e conoscenza : les Trésors des églises de France*, Parigi, Musée des arts décoratifs, 1965», in Enrico Castelnuovo et Alessio Monicelli (éd.), *Medioevo, medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, Pisa, Edizioni della Normale, 2008, pp. 313-330.

18. Marie-Anne Sire, *Trésors d'églises et de cathédrales en France. Comment aménager, gérer et ouvrir au public un trésor d'objets religieux*, Paris, Direction de l'architecture et du patrimoine, 2003.

salle du trésor depuis le XIV^e siècle (les vitrines occupent même les niches originales). Mais une deuxième salle, inaugurée à l'automne 2010, présente quant à elle une cinquantaine d'objets qui composent un trésor d'objets précieux d'origines diverses, mis en dépôt par les communes environnantes, pour des raisons de sécurité, de conservation préventive ou par souci de présentation au public; aux pièces d'orfèvrerie se mêlent des peintures, des sculptures et des ornements liturgiques qui transforment le trésor en un musée de l'œuvre... Le trésor perd de la sorte ce qui fait son caractère unique : en effet, les objets ne sont plus liés à un culte ni maintenus dans l'édifice qui leur donne tout leur sens; le trésor devient incapable d'affirmer un pouvoir symbolique fondé sur la vertu des reliques qu'il préserve et la richesse matérielle des reliquaires qui les conservent.

On le voit donc, ce qui se tient au cœur de l'articulation problématique relevée par l'abbé de Saint-Maurice est le sort que nous réservons au corps, à son accessibilité; dans notre cas, au corps du saint sous la forme de reliques. Certes, « muséographier un corps est périlleux », avertit Patricia Rousseau,¹⁹ mais l'exercice en vaut la peine. Des affaires très récentes de restitution de restes humains pour leur accorder une sépulture digne, conforme aux rites ancestraux pour ce qui concerne les Amérindiens et les Maoris, ont permis de recentrer, voire peut-être tout simplement de poser la question du sort de ces mêmes restes en contexte muséal. Le batrage médiatique souvent passionné autour des restitutions n'a de sens que s'il permet de nourrir la réflexion sur le musée et sur la muséographie; inscrire la question des restes humains dans une perspective exclusivement déontologique, par exemple, humains ne sont ni des marchandises ni des biens culturels comme les autres, on le sait bien; le code de déontologie de l'ICOM pour les musées les classe dans le « matériel culturel sensible » (art. 2.5), mais le médiéviste que je suis n'a par ailleurs aucune peine à les ranger dans la classe des *reliquiae*, des restes précisément. Bien entendu, le corps humain entre dans tous ses états au musée, comme corps archéologique ou biologique, objet de science et de connaissance, objet de curiosité, et sous un même syntagme se cachent différents types de restes humains; mais je constate que seule une très petite

19. Patricia Rousseau, « Le corps en vitrine : l'exposition des freaks muséaux », in Marc-Olivier Gonseth et *alii*, *Helvetica Park*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2010, pp. 360-364, ici p. 362.

20. Voir à ce propos France Tenier, « Ces restes humains qui dérangent », *Museums.ch*, 6 (2011), pp. 103-107; sur le plan du droit, Marie Cornu, « Le corps humain au musée, de la personne à la chose », *Revue Dalloz*, 28 (2009), pp. 1907-1914. De manière générale, Laure Caot, *En chair et en os. Le cadavre au musée. Valeurs, statuts et enjeux de la conservation des dépouilles humaines patrimoniales*, Paris, École du Louvre, 2009.

partie d'entre eux semble véritablement poser problème dans les débats les plus récents : ce sont assurément les restes réclamés par les populations autochtones qui, parfois, ont provoqué des réactions très passionnées, comme si la présentation publique et la conservation de restes humains porteurs de valeurs spirituelles devenaient problématiques dès lors qu'il s'agissait de régler l'héritage colonial, par exemple, mais ne soulevaient aucun problème lorsque l'on parlait de reliques chrétiennes ou musulmanes. Cela tient probablement au fait que nous avons pris le contenant pour le contenu, accordant toute l'importance « symbolique » à l'enveloppe, souvent faite de matériaux précieux, et non à ce qu'elle préserve, la relique. Or, le statut des reliques en musée n'est jamais très clair : plusieurs musées conservent des reliquaires qui contiennent encore des reliques, et s'ils sont présentés tels quels, le comportement du public peut surprendre. Ainsi, chaque matin, les conservateurs du British Museum devaient nettoyer les vitrines de l'exposition *Treasures of Heaven* parce que les visiteurs les embrassaient...²¹

Les collections muséales de restes humains, comme le rappelle Jean-Yves Marin²², se sont formées au gré de la recherche scientifique et du développement de la colonisation du monde : matériel osseux, momies, échantillons et objets de collecte prélevés sur les peuples autochtones, têtes de condamnés à mort, monstres divers mais déformés, etc. Il semble que l'acquisition et la présentation des restes humains soient admises par tous sans réticence, même si les modes d'acquisition restent la plupart du temps assez flous. Est-ce à dire, comme le soupçonne Marin, que la tradition chrétienne d'exposer les corps saints a facilité l'appropriation et l'exposition par le musée des restes humains ? Je ne le pense pas. Premièrement, le corps saint (sous sa forme réduite comme ossement, comme sous sa forme pleine en tant que corps embaumé) reste le corps du saint, le corps d'un individu au sens le plus fort du terme, conservé pour ses vertus; ceci n'est sans doute pas le cas de tous les restes humains conservés en musée, qui le sont en tant qu'*exempla* d'un autre ordre. Deuxièmement, le corps saint ou la relique sont exposés (exhibés, plutôt) suivant des rituels de monstration codifiés qui évoluent au cours du temps et qui ne sauraient être comparés *stricto sensu* à l'exposition, même si on peut parler, dans les deux cas, de *dispositifs* particuliers. Troisièmement, la fonction d'intercesseur du corps mort (glissement périlleux à mon sens) n'est assurément pas la même : il ne s'agit pas seulement, dans le premier

21. Voir l'article de Maeve Kennedy dans *The Guardian*, 28 juin 2011 (<http://www.guardian.co.uk/culture/2011/jun/28/british-museum-top-attraction>, consulté en ligne le 28 octobre 2011).

22. Jean-Yves Marin, « Statuts des restes humains, les reventrications internationales », in Brigitte Bassevant-Gaudemet et *alii* (éd.), *Le Patrimoine culturel religieux. Enjeux juridiques et pratiques culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2006, pp. 337-349, ici p. 339.

cas, d'exercer une médiation entre l'ici-bas et l'au-delà, ou entre le visible et l'invisible, ou l'ici et l'ailleurs, et, dans le second cas, entre le passé et le présent. La relique a pour fonction de dire la présence et l'absence en même temps, car elle est une réalité matérielle, physique, et en même temps le signe, le *sacramentum* d'une réalité invisible. La relique est un objet matériel; elle est l'indice de la présence du saint dans cette part de lui-même qui ne cesse jamais de lui appartenir, et qui le rattache à la temporalité terrestre, quand bien même le saint n'est plus là... L'un des motifs de tension entre le sacré et le muséal tient précisément au sort actuel des reliques.

Collection

L'histoire du collectionnisme est marquée par de nombreux passages, qui sont comme autant de formes prises par la collection au cours du temps et qui annoncent, en définitive, l'avènement du musée moderne. Au long de cette histoire, le trésor occupe une place singulière. Avec le trésor du temple, le butin, le dépôt funéraire, le cabinet de curiosités ou encore la chambre des merveilleux, le trésor, en particulier le trésor ecclésiastique, passe pour en être l'un des avatars spectaculaires. Cependant, on chercherait en vain, dans les « trésors » des enfilades de salles, des enchainements de galeries qui, présentant une succession de styles et d'écoles par exemple, imposeraient du dehors une cohérence à l'ensemble ainsi formé. C'est pourtant de la sorte que le musée confère une homogénéité certaine aux collections et aux objets orphelins de leur contexte qu'il regroupe. La présence de *curiosia* peut transformer le trésor en une resserre patrimoniale ou culturelle, mais cela n'en fait pas un musée, en d'autres termes cela n'en fait pas le dépôt visible de l'art ou des arts appliqués, encore moins un lieu de délectation à l'instar d'un jardin zoologique.

Même si sa constitution répond à une forte impulsion de récolte, le trésor ne se laisse donc 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. On relèvera en particulier :

- 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 la construction de la mémoire.

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 miraculeuses et sacrées, comme les reliques — 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 (symboliques, merveilleuses, miraculeuses, sacrées) 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, comme l'ont montré les anthropologues, 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.

Le trésor se caractérise par la diversité et l'ambivalence de ses significations. Ceci fait pour une bonne part la fascination d'un imaginaire qui ne se limite pas au Moyen Âge occidental. Mais, dans le Moyen Âge chrétien, le trésor revêt l'enjeu tout particulier de marquer un lieu culturel à partir duquel il devient possible de saisir la question de l'articulation entre l'ici-bas et l'au-delà, ces deux stations de l'histoire du salut, dans une combinaison toujours renouvelée des représentations visuelles et des autorités textuelles offertes par la tradition. Dans son oscillation entre le matériel et l'immatériel, l'ici-bas et l'au-delà, le charnel et le spirituel, le trésor fonde sa signification au centre du mystère chrétien et se présente, dans le même mouvement, comme imagination devenue réalité.

Circulation

Présenter un trésor aujourd'hui suppose que l'on change de paradigme afin de poser la question cruciale de l'accessibilité de l'œuvre ou de l'objet, accessibilité double bien sûr puisqu'à la fois physique et intellectuelle. Ce sont donc les objets et leurs trajectoires biographiques qui doivent nous occuper, lorsque l'on s'attache aux instances qui conservent et dans lesquelles se forgent des symboles, des récits, des histoires. Le trésor est une machine à produire de la mémoire, des légendes ou des héros, en un mot à produire du passé; en tant que tel, le trésor procède donc du temps long de l'histoire. Le propos muséographique devrait donc reprendre l'idée d'un grand récit, qui présente, à travers son trésor, plus que son histoire, les formes de la dévotion

à l'abbaye de Saint-Maurice. Ce parcours doit échapper à l'écueil de la présentation linéaire, qui croise parfois la chronologie et la typologie comme au trésor de l'abbaye de Conques, pour privilégier une présentation thématique, comme au trésor d'Aix-la-Chapelle, notamment en proposant le regroupement des objets autour de noms (Sigismond, Charlemagne, saint Martin...) et de notions (don, circulation, échange...). Il ne peut laisser libre cours au « mélange des genres », qui verrait le lieu-trésor se prendre pour un dépôt lapidaire ou un musée d'art sacré : l'identité d'un trésor ecclésiastique ne doit pas se confondre avec l'approche didactique que suppose un « musée de l'œuvre », car il ne joue pas sur le même registre de compréhension ou de sensibilité.

Valérie Mavridorakis Jeux de rôles dans les écrits de Robert Morris¹

Y a-t-il au moins un « air de famille » entre ces œuvres ? Si oui, j'aimerais faire la connaissance des autres parents. Quel génie thématique relie-t-il les membres si disparates de cette famille ? Se pourrait-il qu'ils interrogent tous certaines règles qui, d'une manière qui reste encore à déterminer, font que les nez de ces œuvres, pour ainsi dire, se ressemblent ? Mais je ne vois aucune règle qui ait été mise en doute².

Telles sont les questions que, parmi bien d'autres, Robert Morris adresse à son lecteur autant qu'à lui-même dans son texte « Professional Rules », publié en 1997. Elles sont, on l'entend, teintées d'ironie, sinon d'auto-ironie.

Or, si la dimension mélancolique du travail de Morris a souvent été relevée, le régime ironique dans lequel elle s'exprime offre un axe de lecture non moins éclairant. Et si, comme l'écrit Jankélévitch, « l'ironie affirme les droits d'un "amateurisme" raffiné et presque impondérable qui effleure successivement tous les claviers³ », son principe permet de saisir les multiples rebondissement de l'œuvre de Morris sous un angle sinon unificateur, du moins paradoxalement logique : la dialectique ironique, en effet, implique labilité, autoréflexivité et comédie d'un sujet prompt à se retourner contre lui-même. La contradiction est son *ethos*, l'arabesque son motif de prédilection. L'univocité, les normes, la rationalité immédiate, lui servent de repoussoir.

1. Ce texte est issu d'une communication prononcée lors du colloque *Investigations : le champ élargi de l'écriture dans l'œuvre de Robert Morris* (20-22 novembre 2008, École normale supérieure, Lettres et sciences humaines/Musée d'art contemporain de Lyon). Il est publié en anglais sous le titre « Role Play in the Writings of Robert Morris », in Katia Scheller et Noura Wedell (éd.), *Investigations, « Writing in the Expanded Field » in the Work of Robert Morris*, Lyon, ENS éditions, 2013.
2. Robert Morris, « Professional Rules », *Critical Inquiry*, n° 23, hiver 1997, pp. 298-332. Notre traduction.
3. Vladimir Jankélévitch, *L'ironie*, Paris, Flammarion, 1964, p. 37.