

UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL
Faculté des Lettres et Sciences humaines (FLSH)
Institut d'histoire de l'art et de muséologie

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Neuchâtel
Discipline : Histoire de l'art médiéval

par

Aurelia VALTERIO

06 juillet 2022

**ESSOR ET SIGNIFICATIONS DES RELIQUAIRES EN CRISTAL DE ROCHE
DANS L'OCCIDENT LATIN
(1175-1250)**

Sous la direction du Professeur Pierre Alain MARIAUX

JURY

Madame Genevra KORNBLUTH, docteure en histoire de l'art médiéval, University of North Carolina.

Monsieur Pierre Alain MARIAUX, Professeur d'histoire de l'art médiéval et de muséologie, Université de Neuchâtel, Institut d'histoire de l'art et de muséologie.

Madame Brigitte ROUX, docteure en histoire de l'art médiéval, Université de Genève.

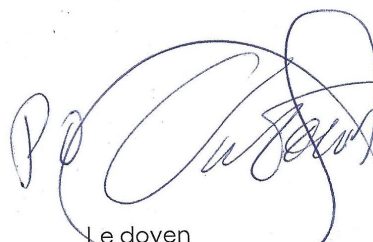
Madame Laurence TERRIER, Professeure assistante en histoire de l'art médiéval, Université de Neuchâtel, Institut d'histoire de l'art et de muséologie.

Madame Susanne WITTEKIND, Professeure d'histoire de l'art médiéval, Université de Cologne, Kunsthistorisches Institut.

IMPRIMATUR

La Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de M. Pierre Alain Mariaux, directeur de thèse, professeur, Université de Neuchâtel ; Mme Genevra Kornbluth, Docteure, Chercheure indépendante Glenn Dale, Maryland, USA ; Mme Brigitte Roux, Docteure, Collaboratrice scientifique, Universités de Neuchâtel et Genève ; Mme Laurence Terrier-Aliferis, Professeure assistante, Université de Neuchâtel ; Mme Susanne Wittekind, Professeure, Universität zu Köln, Allemagne autorise l'impression de la thèse présentée par Mme Aurélia Valterio, en laissant à l'autrice la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 6 juillet 2022



Le doyen
Louis de Saussure

RÉSUMÉ

Ce travail de thèse examine les différents facteurs qui ont conduit entre 1175 et 1250 à une augmentation du nombre de reliquaires en cristal de roche dans les régions occidentales du Saint-Empire romain germanique. À cette fin, une approche fondée sur le matériau, considéré en fonction de ses qualités physiques et de ses attributs symboliques, est privilégiée. Trois justifications en particulier sont mises en exergue dans les différents chapitres. Premièrement, la production de reliquaires en cristal de roche est facilitée par l'amélioration des techniques de taille et une meilleure distribution du quartz brut. Deuxièmement, le développement de ces objets est encouragé par le goût de la période pour la lumière et la transparence. Enfin, leur multiplication s'explique par le symbolisme du cristal de roche, qui entre fortement en résonance avec le climat spirituel du tournant du XIII^e siècle. Chaque partie du présent manuscrit s'ouvre sur un objet particulier, dont l'étude détaillée illustre les arguments susmentionnés : le reliquaire de la main de saint Attale (vers 1175-1230, Église Saint-Étienne, Strasbourg) ; le bras-reliquaire dit « reliquaire de saint Olaf » (1175-1225, Musée national, Copenhague) ; enfin, l'autel portatif avec plaque de cristal du trésor des Guelfes (vers 1200, Musée des arts décoratifs, Berlin). L'analyse est étayée par diverses annexes, parmi lesquelles un répertoire recensant près de 120 reliquaires produits entre le IX^e siècle et la seconde moitié du XIII^e siècle.

ABSTRACT

This thesis examines the various factors that led to an increase in the number of rock crystal reliquaries in the western regions of the Holy Roman Empire between 1175 and 1250. To this end, an approach based on the material, considered from the point of view of its physical qualities and symbolic attributes, is favoured. Three justifications in particular are identified in the various chapters. Firstly, the production of rock crystal reliquaries is facilitated by improved cutting techniques and better distribution of raw quartz. Secondly, the development of these objects is encouraged by the taste of the time for light and transparency. Finally, their multiplication is supported by the symbolism of rock crystal, which has some relevance to the spiritual climate at the turn of the thirteenth century. Each part of this manuscript opens with a detailed study of an object representative of the argument to be addressed : the reliquary of the hand of St. Attale (ca. 1175-1230, Saint-Étienne's church, Strasbourg) ; the arm-reliquary known as "St. Olaf's reliquary" (1175-1225, Nationalmuseet, Copenhagen) ; and the portable altar with crystal plate from the Guelph treasure (ca. 1200, Kunstgewerbemuseum, Berlin). The analysis is further supported by a repertoire of almost 120 reliquaries produced between the ninth and the second half of the thirteenth century.

MOTS-CLÉS

Cristal de roche, reliquaire, reliquaire en cristal de roche, histoire de l'art, anthropologie, Saint-Empire romain germanique, douzième siècle, corps saint, optique médiévale, vision spirituelle.

KEYWORDS

Rock crystal, reliquary, rock crystal reliquary, art history, anthropology, Holy Roman Empire, twelfth century, holy body, medieval optics, spiritual vision.

REMERCIEMENTS

Toute ma reconnaissance va à ma famille et à mes amis, pour leur soutien sans faille et leur amour inconditionnel. Je remercie en particulier mon compagnon Joël, qui ne cesse de m'émerveiller et de m'inspirer depuis près de dix ans. J'ai beaucoup de chance de vous avoir dans la vie.

Merci à mes collègues de l'Institut d'histoire de l'art et muséologie (IHAM) de l'Université de Neuchâtel pour leur enthousiasme, leurs conseils, leur joie de vivre et la passion profonde qui les anime pour le domaine qui nous réunit. Une pensée particulière va à mes amis du Diplôme européen d'études médiévales (DEEM) de Rome, qui m'ont permis à bien des égards d'améliorer ma connaissance des disciplines auxiliaires de l'histoire : latin médiéval, paléographie, codicologie en particulier, certains de ces domaines s'étant avérés indispensables à la rédaction du présent travail.

Merci aux nombreux professeurs/es et chercheurs/ses qui ont pris le temps de répondre à mes interrogations, en particulier : Jean-Yves Tilliette (Université de Genève) ; Luca Polidoro (Università Pontificia Antonianum, Italie) ; Barbara Bartocci (University of St Andrew, Royaume-Uni) ; Wim Verbaal (Universiteit Gent, Belgique) ; Serena Ammirati (Università di Roma 3, Italie) ; Irene Ceccherini (Università di Firenze, Italie) ; Adrian Papahagi (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie) ; Dominique Poirel (IRHT – CNRS, Paris, France) ; Christine Morerod (Université de Neuchâtel) ; Laure Chappuis Sandoz (Université de Neuchâtel).

J'adresse toute ma reconnaissance aux chercheuses dont la production et l'éthique ont indéniablement orienté mes conclusions : Laurence Terrier Aliferis (Université de Neuchâtel) ; Genevra Kornbluth (University of North Carolina, États-Unis) ; Stefania Gerevini (Università Bocconi, Italie) ; Karen Overbey (Tufts University, États-Unis) ; Marta Pavon Ramirez (Centro Español de Estudios Históricos Eclesiásticos, Italie). Le lecteur attentif saura déceler leur influence au fil des pages composant ce manuscrit.

Je remercie également les bibliothécaires et le personnel informatique et administratif de l'Université de Neuchâtel. Leur patience et leur serviabilité se sont avérées précieuses durant ces années de doctorat.

Toute ma gratitude, mon affection et mon admiration vont enfin au prof. Pierre Alain Mariaux et au Dr. Brigitte Roux. À la fois mentors et amis, ils n'ont eu de cesse de me témoigner leur soutien au cours de ces dernières années. Sans eux, ce travail n'aurait jamais vu le jour. Il semblait donc tout naturel de le leur dédier.

À Pierre Alain et Brigitte

SOMMAIRE

INTRODUCTION	1
BILAN DE LA LITTÉRATURE	12
<i>Reliques et reliquaires</i>	13
<i>Cristal de roche</i>	17
<i>Reliquaires en cristal de roche</i>	21
I. CRISTAL ET CRISTALLIERS	29
1.1 Augmentation du nombre de reliquaires en cristal autour de 1200	29
1.1.1 Le reliquaire de la main de sainte Attale	29
1.1.2 Essor du nombre de reliquaires en cristal dès les années 1170.....	35
1.1.3 L'invention du « reliquaire-monstrance ».....	39
1.2 Mise en œuvre et origine du cristal de roche	47
1.2.1 Le travail du cristal dans le Saint-Empire.....	47
1.2.2 Provenance, extraction et distribution du matériau.....	56
1.2.3 Techniques de taille entre 1175 et 1250	61
1.3 Le goût pour les cristaux extra-occidentaux	70
1.3.1 Caractéristiques et provenance	70
1.3.1.1 <i>Les cristaux d'origine islamique ou pré-islamique</i>	74
1.3.1.2 <i>Les cristaux d'origine byzantine</i>	77
1.3.1.3 <i>Les cristaux de Sicile normande</i>	80
1.3.2 Conditions d'arrivée en Occident	81
1.3.3 Remploi et imitation	85
RÉCAPITULATION	91
II. LUMIÈRE ET VISION	92
2.1 Usages et significations du cristal de roche	92
2.1.1 Le bras-reliquaire de saint Olaf.....	92
2.1.2 Reliquaires en cristal et visibilité de la relique	100
2.1.3 Occurrence de la pierre dans les sources	108
2.1.3.1 <i>Le cristal de roche dans les textes antiques</i>	108
2.1.3.2 <i>Le cristal de roche dans les textes médiévaux</i>	113
2.2 Spéculation lumineuse et <i>media</i> vitreux	130
2.2.1 L'irradiation lumineuse.....	130
2.2.2 Le verre et le cristal.....	138

2.2.3	Le « mystère de la translucidité »	146
2.3	Cristal et <i>visio Dei</i>	152
2.3.1	Vision du corps et sens du cœur	152
2.3.2	Reverentia et lectio divina	158
2.3.3	La connaissance par catoptrie	166
	RÉCAPITULATION	172
III.	INCARNATION ET RÉSURRECTION	173
3.1	Emploi et symbolique du cristal de roche	173
3.1.1	L'autel portatif du trésor des Guelfes	173
3.1.2	Pierres fines et matériaux précieux	182
3.1.3	Symbolique du cristal de roche.....	189
3.1.3.1	<i>Le cristal de roche, pierre de l'Incarnation</i>	193
3.1.3.2	<i>Le cristal de roche, pierre de la conversion</i>	195
3.1.3.3	<i>Le cristal de roche, pierre de la résurrection</i>	197
3.2	<i>Corpus crystallus</i> et objets de cristal	200
3.2.1	Cristal de roche et reliquaires	200
3.2.2	Cristal de roche et autres objets liturgiques	210
3.3	La matière animée	216
3.3.1	Le corps incarné (XI ^e -XIII ^e siècles).....	216
3.3.2	Le corps ressuscité (XI ^e -XIII ^e siècles).....	224
3.3.3	Vers une archéologie du display	232
	RÉCAPITULATION	239
	CONCLUSION	240
	BIBLIOGRAPHIE	247
	ILLUSTRATIONS	291
	ANNEXES	346
	Annexe A – Répertoire des reliquaires en cristal de roche (IX^e-XIII^e siècles)	346
	Annexe B – Classement chronologique des reliquaires en cristal de roche	362
	Annexe C – Répartition du nombre de reliquaires en cristal de roche par siècle	365
	Annexe D – Répartition des types de reliquaires en cristal de roche par siècle	366
	Annexe E – Répartition des formes de cristal de roche par types de reliquaires	367

INTRODUCTION

Ce travail de thèse examine les différents facteurs qui ont conduit, entre 1175 et 1250, à une augmentation du nombre de reliquaires en cristal de roche dans les régions occidentales du Saint-Empire romain germanique. À cette fin, une approche fondée sur le matériau, considéré en fonction de ses qualités physiques et de ses attributs symboliques, est privilégiée. Trois justifications en particulier sont mises en exergue dans les différents chapitres. Premièrement, la production de reliquaires en cristal de roche est facilitée par l'amélioration des techniques de taille et une meilleure distribution du quartz brut. Deuxièmement, le développement de ces objets est encouragé par le goût de la période pour la lumière et la transparence. Enfin, leur multiplication s'explique par le symbolisme du cristal de roche, qui entre fortement en résonance avec le climat spirituel du tournant du XIII^e siècle. Chaque partie du présent manuscrit s'ouvre sur un objet particulier, dont l'étude détaillée illustre les arguments susmentionnés : le reliquaire de la main de saint Attale (vers 1175-1230, Église Saint-Étienne, Strasbourg) ; le bras-reliquaire dit « reliquaire de saint Olaf » (1175-1225, Nationalmuseet, Copenhague) ; enfin, l'autel portatif avec plaque de cristal du trésor des Guelfes (vers 1200, Kunstgewerbemuseum, Berlin). L'analyse est étayée par diverses annexes, parmi lesquelles un répertoire recensant près de 120 reliquaires produits entre le IX^e siècle et la seconde moitié du XIII^e siècle.

Le cristal de roche est une variété de quartz incolore nommé *quartz hyalin*, composé de dioxyde de silicium de formule SiO_2 ¹. Ses molécules sont géométriquement agencées de manière à former un composé cristallin, c'est-à-dire une structure formée par l'empilement d'une infinité de polyèdres aux formes simples. Cet état cristallin différencie le cristal de roche du verre, matériau artificiel obtenu par la fusion d'une forme de silice (sable, quartz ou silex) avec un alcali (potassium ou sodium) et une base d'oxyde de plomb². Il le distingue également du cristal artificiel (cristal de Bohême ou verre au plomb), considéré à l'instar du verre comme chimiquement amorphe, dans la mesure où ses molécules ne présentent aucun ordre géométrique³. Le cristal de roche se forme lorsque la silice dont il est composé est soumise à une forte diminution de la température, de la pression ou de la salinité de l'eau. Ces phénomènes se produisent à l'occasion de trois événements géologiques : la formation de chaînes de montagnes s'accompagnant du phénomène de métamorphose des roches sous l'effet de la température et de la pression (c'est le cas, par exemple, du cristal de roche des Alpes) ; le refroidissement des chaînes magmatiques et volcaniques provoquant une intense circulation de fluides (cela concerne

¹ RAULET 1999, 12-13.

² TRENCH (ed.) 2000, 200.

³ MEISSER/MEISSER-ISENRING 1997, 6.

essentiellement les pegmatites⁴) ; enfin, l'évaporation de l'eau de mer dans les lagunes⁵. Il est actuellement admis parmi les géologues que la pierre, dans sa variété la plus chimiquement pure, est blanche à incolore, que son éclat est vitreux et sa densité faible⁶. D'une dureté relative (7/10 sur l'échelle de Mohs), elle est plus solide que la plupart des verres utilisés comme imitations (5.5-6) qu'elle peut rayer ; mais moins dure que le diamant, dont le coefficient atteint le nombre maximal de 10.

Jusqu'à un certain point, ces différentes caractéristiques étaient perçues par les médiévaux. Ceux-ci savaient, par exemple, que le cristal de roche était particulièrement dur, mais néanmoins suffisamment malléable pour être fondu par l'effet du feu, puis teint par l'ajout de pigments⁷. Grâce aux écrits de Pline, relayés par Isidore de Séville, ils étaient conscients que la pierre pouvait être trouvée dans les massifs alpins, même si la perception merveilleuse qu'ils en avaient les poussaient parfois à en établir la genèse jusque dans les coins les plus reculés du monde. Les méthodes pour tailler le cristal de roche ne leur étaient pas inconnues. Ils étaient capables de le couper, le polir, le percer, le forer pour créer toutes sortes d'objets, principalement destinés à orner l'intérieur des églises. Contrairement aux civilisations de l'Antiquité, les médiévaux avaient compris que le cristal de roche, grâce à ses capacités d'amplification, pouvait se muer en aide visuelle. C'est à eux que nous devons d'ailleurs l'invention des « bésicles », les premières lunettes destinées à corriger le défaut de presbytie⁸. Bien sûr, les hommes du Moyen Âge avaient aussi leur propre conception, bien particulière, du cristal de roche. À leurs yeux, la pierre était assimilable au verre ou aux autres métaux précieux, car son éclat et son haut degré de fusibilité la rangeait parmi les *metalla*, les matériaux issus de la terre⁹. Ils pensaient qu'un morceau de cristal possédait la capacité magique de se reconstituer après s'être brisé ; ou encore que la chaleur de l'abdomen d'une chèvre aveugle suffisait à le ramollir. La translucidité du matériau, enfin, leur inspirait diverses analogies aussi pieuses que poétiques, notamment avec la Jérusalem céleste et le sein de la Vierge.

Au-delà de ces éléments, le cristal de roche avait pour principal intérêt, au Moyen Âge, que ses propriétés physiques étaient liées à une série de vertus spécifiques. Comme pour tous les minéraux,

⁴ Une pegmatite est une roche résultant de la cristallisation à basse pression du magma granitique résiduaire riche en gaz. Les pegmatites contiennent du quartz de diverses variétés, parfois rose, souvent riches en inclusions liquides, se présentant occasionnellement sous forme de cristaux géants, voir : DELIENS M., GOETHALS H., LEDUC T., « Le Quartz », in : cat. NAMUR 2007, 9-30.

⁵ MEISSER/MEISSER-ISENRING 1997, 16.

⁶ La densité d'un minéral se définit par rapport à celle de l'eau, c'est-à-dire du rapport entre la masse d'un volume donné de ce minéral et la masse d'un volume identique d'eau, voir : DESCOURS S. (dir.) 2017, 17.

⁷ Les éclats de cristal de roche peuvent être fondus à une température de 1650°, voir : CANNELLA 2006, notamment 123 et suivantes.

⁸ BRAMLY 2015, 200.

⁹ CANNELLA 2006, 131-132.

celles-ci étaient établies par les lapidaires, les encyclopédies et les traités de recettes, et s'étendaient à la fois sur les plans thérapeutique et apotropaïque. Réduit en poudre et mélangée avec du miel, le cristal de roche était tenu pour favoriser les montées de lait chez les jeunes mères¹⁰. Porté en ceinture, il pouvait, grâce à sa fraîcheur, soigner les maladies des reins liées à un excédent de chaleur¹¹. Certains ouvrages rapportent une utilisation ésotérique du cristal de roche. La cristallomancie, invention médiévale élaborée à partir d'un héritage gréco-égyptien, avait ainsi foi au pouvoir révélateur des objets réfléchissants. Utilisé dans le cadre de rituels complexes, la pierre servait alors à protéger l'invocateur du mauvais œil, de même qu'à révéler les secrets des mondes occultes¹². Ces vieilles croyances subsistent de nos jours dans le cadre des médecines dites « non conventionnelles ». Les adeptes de la lithothérapie, par exemple, tiennent pour acquis que les cristaux peuvent « intensifier l'énergie, protéger un espace, ouvrir les chakras et les méridiens énergétiques subtils et faciliter le voyage en sécurité dans les mondes multi- et interdimensionnels »¹³. En dehors des milieux New Age qui les perpétuent, ces propos prêtent aujourd'hui à sourire. Toujours est-il qu'ils jouissaient d'un crédit certain durant la période médiévale, où l'irrationnel, le miraculeux, le merveilleux comptaient encore parmi les modes d'appréhension recevables du monde extérieur.

Le cristal de roche avait enfin au Moyen Âge une signification symbolique, basée sur ce que M. Pastoureau nomme une relation de type analogique – c'est-à-dire que la pierre pouvait être utilisée pour évoquer un concept, le plus souvent de nature théologique¹⁴. Les exégèses bibliques relayent une telle compréhension du cristal de roche. Basés sur divers passages des Écritures, ces textes s'appuient sur la genèse du minéral pour illustrer divers motifs impliquant les notions de transition, de passage ou de renaissance. Depuis l'Antiquité, le cristal de roche était en effet tenu pour de l'eau définitivement congelée par les hivers successifs¹⁵. Ce changement d'état incitait à voir en lui une image de la conversion religieuse, du baptême ou de la résurrection. Certains théologiens, comme Grégoire le Grand, ont rapproché le cristal de la nature du Christ ou de celle des anges¹⁶. D'autres y ont vu une métaphore

¹⁰ « Crystallus glacies multos durata per annos, ut placuit doctis, qui sic scripsere, quibusdam, Germinis antiqui frigus tenet atque colorem. Pars negat, et multis perhibent in partibus orbis crystallum nasci quod non vis frigoris ulla, nec glacialis hiems unquam violasse probatur : sed certum cunctis, nec stat dubitabile cuiquam, quod lapis hic soli subjectus concipit ignem, admotosque sibi solet hinc accedere fungos ; hunc etiam quidam tritum cum melle propinant, matribus infantes quibus assignantur alendi, quo potu credunt replerier ubera lacte », in : MARBODUS REDONENSIS, *Liber Lapidum*, PL 171 : 1762B-1763A.

¹¹ *Les Lapidaires grecs* (1985), 91 et 302, note 2.

¹² DELATTE 1932, 24-25.

¹³ HALL 2010, 11.

¹⁴ PASTOUREAU 2004, 11-24.

¹⁵ Voir par exemple ce qu'en dit Pline l'Ancien : « Contraria huic causa crystallum facit, gelu uehementiore concreto [...] », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle XXXVII* (1972), 43, § 9.

¹⁶ GREGORIUS I, *Homiliarum in Ezechielem prophetam, liber primus*, PL 76.

du corps des martyrs, de l'Esprit Saint ou encore des Écritures elles-mêmes. C'est le cas par exemple de Haymo d'Halberstadt, qui lie le fleuve de cristal de l'Apocalypse à la doctrine de l'Ancien et du Nouveau Testament¹⁷ ; ou de Rupert de Deutz, qui compare le minéral aux corps des « confesseurs éclairés », incorruptibles et lumineux dans la gloire de la résurrection¹⁸. Particulièrement riche, l'exégèse ou « allégorèse » du cristal de roche – suivant l'expression proposée par C. Meier¹⁹ – était de toute évidence l'apanage d'une classe privilégiée d'intellectuels lettrés. Mais bien qu'elle ait été hors de portée de la plupart des médiévaux, elle n'en demeure pas moins essentielle pour comprendre les utilisations artistiques de la pierre durant cette période.

Cela étant dit, le présent travail ne porte pas sur le cristal de roche à proprement parler. Il s'attache plus particulièrement à la mise en œuvre du minéral dans un objet bien particulier : le reliquaire. Les reliquaires intégrant du cristal de roche sont plus fréquents qu'on ne pourrait l'imaginer de prime abord durant la période médiévale. Dès l'époque carolingienne, la pierre est recherchée pour l'ornementation de ces objets liturgiques, comme en attestent plus volontiers les sources textuelles que les œuvres en notre possession²⁰. Il se trouve qu'à partir de 1175 environ, le nombre de reliquaires en cristal de roche augmente de manière exponentielle. Depuis bien des décennies, les historiens de l'art s'étonnent de cet essor relativement soudain, qu'ils justifient par l'intermédiaire d'arguments variés. Les reliquaires en cristal seraient ainsi, pour les uns, le produit d'une influence byzantine ; pour les autres, une réponse nécessaire au canon 62 du quatrième concile de Latran, lequel proscriit l'exhibition des reliques hors de leur contenant. Surtout, les reliquaires en cristal – c'est là un argument qui tend à faire l'unanimité – constitueraient l'émanation matérielle d'un besoin de « voir pour croire » inhérent à la période gothique. L'homme gothique, suivant ce point de vue, aurait besoin d'observer les incarnations du sacré pour mieux en exalter les vertus miraculeuses. En témoigneraient non seulement les objets de cristal, mais également les grandes verrières qui, dès la seconde moitié du XII^e siècle, permettent à la lumière divine de s'écouler librement dans les sanctuaires ; ou encore les monstrances eucharistiques qui, apparues vers la fin du XIII^e siècle, ne seraient autres que des manifestations tangibles du célèbre « désir de voir l'hostie »²¹.

¹⁷ « Flumen aquae vivae intelligitur doctrina Veteris et Novi Testamenti [...] Bene autem flumen aquae vivae vocatur, quia quos irrigat, vivificat, et ad vitam aeternam invitat. Recte ergo crystallo splendenti comparatur propter puritatem fidei, quae in baptismo percipitur. », in : HAYMO HALBERSTATENSIS, *Expositionis in Apocalypsin B. Joannis libri septem*, PL 117 : 1211B.

¹⁸ « Nunquid hoc mare ut vitreum ita et fragile semper erit ? Non utique. Sequitur enim : *Simile crystallo*. Ergo mare hic prius quidem ut lucidum, ita est et fragile, sed post ut lucidum, ita et solidum. Denique confessores lucidi aqua et spiritu renati, nunc quidem fragiles sunt corpore mortali, sed post in illa resurrectionis gloria solidi erunt, anima beata et corpore incorruptibili », in : RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentaria in Apocalypsim*, PL 169 : 910-911.

¹⁹ MEIER 1977 ; MEIER 1978, 185-188.

²⁰ Voir à ce sujet dans le présent travail : CHAP. 1, 49-50 ; CHAP. 3, 177, note 29 et annexe A – n° 1.

²¹ Suivant l'expression introduite par E. Dumoutet dans son ouvrage éponyme, voir : DUMOUTET 1926.

Le fait est que lorsqu'on s'intéresse au matériau lui-même, la plupart de ces arguments – soigneusement passés en revue dans notre bilan de la littérature – peinent à convaincre. Minéral aux reflets sans cesse changeants, dont la transparence et la pureté sont toutes relatives, le cristal de roche est loin de n'être qu'une simple fenêtre ouverte sur la relique. Sa matérialité et la symbolique dont il est investi en font bien plutôt un instrument du numineux, un révélateur de la présence de Dieu et de la *virtus* de ses acolytes, les saints. Ces éléments nous ont incitées à adopter pour le présent travail une méthode basée sur le potentiel interprétatif du cristal de roche. Inspiré de récents ouvrages portant sur la sémantique ou l'« iconologie » des matériaux, ce mode d'analyse recourt aux sources textuelles pour tenter d'établir la perception du minéral au Moyen Âge²². Les sources en question sont diverses et variées : elles comprennent bien sûr les lapidaires, ouvrages recensant les différentes variétés de pierres et leurs utilisations, principalement dans le domaine thérapeutique ; mais aussi les traités de recettes, apparentés aux lapidaires mais documentant plus volontiers les techniques de mises en œuvre des pierres. Nous avons mentionné plus haut l'exégèse ou allégorèse du cristal de roche, qui s'appuie sur les commentaires théologiques pour proposer une compréhension symbolique de la pierre. Il faut y ajouter encore les contributions de l'optique, de la littérature et de l'hagiographie dont les textes, imprégnés par les réflexions sur la lumière, invitent à une conception du cristal de roche comme pierre de la connaissance. Considérés dans leur ensemble, ces documents racontent une histoire bien différente de celle de la dévotion visuelle gothique. Pour autant, cela ne veut pas dire que les interrogations liées au « voir » aient été entièrement évacuées de notre réflexion. Comme tout matériau en effet, le cristal de roche est un *medium*, au sens où l'entend H. Belting ; c'est-à-dire qu'il possède des qualités plastiques propres à stimuler l'attention de l'observateur, façonnant ainsi sa perception de l'objet²³. Par ses effets de lumière, les impuretés qu'elle intègre dans sa masse, la pierre inscrit le reste saint dans une dynamique de cacher-montrer des plus révélatrices. Nous démontrons que c'est dans cette visibilité contrariée qu'émerge, paradoxalement, la possibilité d'une vision « authentique » ou « véritable » de la relique.

Alors quelles sont donc les raisons ayant permis, dès les années 1170, une augmentation considérable du nombre de reliquaires en cristal de roche ? Énoncée en ces termes et envisagée du point de vue du matériau, la problématique permet de définir une chronologie relativement précise : à partir de 1175, date estimée des premiers reliquaires « à cabochons évidés » généralement tenus pour précurseurs du phénomène, mais pas au-delà de 1250, qui marque l'entrée en scène de nouveaux ateliers de cristalliers, notamment à Paris et à Venise. Au bénéfice d'une maîtrise avancée du travail de la pierre, les artisans français et italiens développent une production qui se distingue par un degré de transparence jusque-là

²² Sur la signification et l'importance des matériaux dans les œuvres médiévales, voir notamment : KESSLER 2015 ; KUMLER/LAKEY 2012, 1-17 ; RAFF 1994, 17-28 ; RAFF 2008 ; RAFF/GRAMACCINI 2003, 395-416 ; WEINRYB 2013b, 113-132.

²³ BELTING 2005, 302-319.

inédit²⁴. Leurs objets introduisent pour cette raison de nouvelles interrogations, liées à une perception de la transparence qui se rapproche de la nôtre, mais ne correspond pas exactement à celle des médiévaux. À son tour, la chronologie permet de circonscrire une zone géographique bien localisée. Pour la période qui nous intéresse, nos reliquaires apparaissent principalement dans les régions septentrionales de l'Europe, soit dans un territoire s'étendant approximativement du domaine royal capétien au duché de Saxe, inféodé au Saint-Empire, avec comme épïcêtre les régions bordant le Rhin et la Meuse. La ville de Cologne, en particulier, joue un rôle prépondérant dans l'avènement d'une production précoce²⁵. À partir de ces données chronologiques et géographiques, le vif du sujet s'attache à répondre, en trois temps, à la problématique introduite ci-dessus. Pour ce faire, chaque chapitre est précédé d'une étude de cas, sur la base de laquelle est développé un argument traitant un aspect particulier du problème.

Inaugurant la première partie du présent travail, l'analyse du reliquaire de la main de sainte Attale (1175-1230 env., collège épiscopal Saint-Étienne, Strasbourg) permet d'aborder les conditions matérielles qui ont favorisé l'essor des reliquaires en cristal de roche. Parmi les premiers reliquaires à cabochons évidés, le reliquaire de la main de sainte Attale annonce l'avènement d'un nouveau type de reliquaire, dont le fût en cristal est expressément conçu pour envelopper totalement le reste saint. Il est suivi de près par un groupe d'artefacts à cabochons creusés, dont les marques concentriques au sein de la structure suggèrent l'usage, inédit au XII^e siècle, de forets facilitant l'évidement des récipients. Dans ce premier chapitre, l'apparition de ces nouvelles méthodes de taille est discutée en détail, aussi bien à partir des objets conservés que des traités documentant leur mise en œuvre. En parallèle, l'organisation des ateliers de cristalliers, d'abord liés aux monastères, puis progressivement indépendants dès la fin du XII^e siècle, est abordée. La provenance du matériau lui-même n'est évidemment pas oubliée. Objets de discussions intenses dans la littérature actuelle, les sources d'approvisionnement des artisans cristalliers sont tour à tour passées en revue. La manière dont le matériau est récolté, puis distribué (via les voies commerciales notamment) est également investiguée. Le chapitre se clôt sur l'étude d'un groupe de cristaux d'origine islamique, dont l'impact sur la production des cristalliers latins est analysé.

Le second chapitre s'ouvre sur l'étude du bras-reliquaire dit « de saint Olaf » (1175 env.), conservé au musée national de Copenhague. Ce bras-reliquaire a pour particularité d'avoir été modifié en 1225 par l'ajout d'un cabochon de cristal en son centre. Dans la littérature scientifique, cet ajout est justifié par

²⁴ Sur les cristalliers parisiens et vénitiens, voir notamment : HAHNLOSER 1956, 157-165 ; HAHNLOSER (dir.) 1971, 155-159 ; HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985 ; MICHEL 1960.

²⁵ Comme l'a montré la récente découverte dans cette ville d'un atelier daté du XII^e siècle, voir : BERTHOLD 2006, 61-80 ; BURIANEK M., HÖLTKEN T., « A Rock Crystal Workshop from Cologne », in: HILGNER/GREIFF/QUAST 2017, 137-147 ; GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100.

le « besoin de voir » la relique. La confrontation avec l'œuvre tend cependant à montrer qu'il n'en est rien : le cristal de roche, loin de faciliter la perception du reste saint, en perturbe au contraire la vision par les effets lumineux qu'il engendre. Dans ce second chapitre, nous nous interrogeons sur le potentiel cognitif et anagogique de ces effets lumineux. Les textes issus de l'optique, de l'hagiographie et de la littérature en particulier, sont investigués afin de souligner le lien qu'entretient la pierre avec la lumière et la vision, aussi bien matérielle que spirituelle. Le résultat de ces investigations est ensuite envisagé au regard du contexte intellectuel du XII^e siècle, marqué par les spéculations sur la lumière et la transparence. Parallèlement à cela, l'impact du cristal de roche sur la perception de la relique est analysé. Minéral impur et translucide, le cristal de roche impose à l'oeil une manière bien particulière de « voir » la relique. Ce mode de visibilité est investigué dans le cadre d'un questionnement plus large sur la définition de la vision au Moyen Âge. Sa valeur cognitive, enfin, est interrogée à partir de l'analogie avec le miroir et l'image spéculaire.

Le troisième et dernier chapitre débute par l'analyse d'un autel portatif (env. 1200) conservé au musée des arts décoratifs de Berlin. Contrairement à ses homologues datés de la même période, l'autel portatif berlinois a pour particularité de n'intégrer aucune inscription ou donnée iconographique explicitant sa fonction. Seuls les matériaux – une plaque de cristal de roche superposée à un parchemin rosé – semblent dans le cas présent assurer la compréhension métaphorique de l'objet. Dans ce troisième chapitre, nous nous concentrons plus spécifiquement sur la symbolique du cristal de roche. Définie par l'exégèse médiévale, cette symbolique est systématiquement mise en relation avec les œuvres qui nous intéressent : reliquaires en cristal contenant des reliques dominicales ; reliquaires en cristal contenant des reliques des saints ; enfin, autres objets liturgiques qui ne sont pas des reliquaires mais font un usage significatif de la gemme. En dernier lieu, le résultat de ces investigations est analysé parallèlement à l'évolution des représentations de la sainteté. Entre le XI^e et le XIII^e siècle, le Christ et les saints sont de plus en plus envisagés au regard de leur réalité matérielle, incarnée. La manière dont cette donnée est rendue par les objets, notamment les reliquaires en cristal de roche, est discutée.

Ensemble, ces trois chapitres tentent de répondre, en amenant chacun un élément de justification différent, à la problématique énoncée ci-dessus. Ils sont précédés d'un bilan de la littérature discutant les grands axes de recherche privilégiés dans la rédaction de notre travail : les reliques et les reliquaires, le cristal de roche, les reliquaires en cristal de roche. Indispensable au suivi de notre propos, un tableau recensant 118 reliquaires réalisés entre le IX^e siècle et le milieu du XIII^e siècle accompagne la lecture du manuscrit. Ce document a été réalisé selon plusieurs critères, relatifs tout d'abord au type du reliquaire, c'est-à-dire à la forme de celui-ci (entrée A) et au cristal de roche qu'il intègre (entrée B). Il propose dans chacun des cas une image du reliquaire analysé (entrée C), et mentionne la dénomination traditionnellement associée à l'objet (entrée D). De même, il introduit une datation (entrée E), qui comporte à chaque fois l'estimation minimum et maximum établie pour la date de production. Lorsque

l'information est connue, le tableau indique la présence et le type de reliques contenues (entrée H). Il signale également le lieu de production et celui de conservation (entrées F et G). Ces deux entrées permettent de déterminer l'aire géographique dans laquelle nos reliquaires s'inscrivent, soit pour la plupart d'entre eux une zone s'étendant de l'actuelle Belgique (principalement Wallonie) à l'Allemagne de l'ouest (Rhénanie-du-Nord-Westphalie). L'entrée I offre de plus amples informations sur la ou les méthodes de taille utilisées et le nombre de cristaux incorporé par le reliquaire. Elle nous renseigne également sur la présence éventuelle de remplois orientaux (fatimide, irakiens, iraniens, byzantins) ou issus de l'antiquité romaine. À toutes fins utiles, une orientation bibliographique est proposée en dernière catégorie (entrée J).

Extraits de ce même tableau – nous le nommerons annexe A –, quatre autres documents viennent soutenir notre argumentaire. Le premier (annexe B) propose un classement chronologique des différents reliquaires compilés dans l'annexe A. Ce document démontre l'augmentation exponentielle de nos reliquaires à partir des années 1170, mieux illustrée par un historiogramme (annexe C) organisé par siècles. Un graphique en secteur (annexe D) est également introduit, afin de renseigner le lecteur sur la répartition des différents types de reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250. Ce graphique a notamment pour avantage de montrer quel type de reliquaire intègre le plus souvent la pierre durant ces mêmes années. Enfin, un dernier tableau (annexe E) met en exergue la récurrence des différentes formes de cristal de roche par type de reliquaire. Nous pouvons ainsi mesurer quelle forme (cabochon, cylindre, plaque, etc.) est la plus en faveur entre 1175 et 1250, et en tirer les conclusions qui s'imposent. Ces cinq annexes ont pour intérêt principal qu'elles permettent de circonscrire rapidement les aires géographiques et temporelles où sont apparus nos reliquaires. L'annexe A, en particulier, constitue un moyen efficace d'obtenir un aperçu relativement complet de l'historique de chaque objet. Aussi nous contenterons-nous d'y renvoyer le lecteur pour tout objet mentionné au cours de ce travail, en indiquant en note le numéro associé au reliquaire correspondant.

Ces remarques introduites, il est nécessaire de s'attarder brièvement sur quelques problèmes d'ordre terminologique. Le cristal de roche est à la fois un *minéral*, une *gemme* et une *pietre fine*. Ces dénominations sont étroitement liées aux domaines de spécialisation pour lesquels cette pierre constitue un objet d'étude, soit l'ensemble des sciences minéralogiques – minéralogie, cristallographie, pétrographie, géochimie et cosmochimie – ainsi que la gemmologie, dont la tâche consiste principalement à déterminer l'origine et l'authenticité des pierres afin d'établir leur valeur marchande²⁶. Un *minéral* est une substance naturelle homogène, caractérisée par des propriétés physiques et

²⁶ Nous renvoyons à ce sujet au site internet de la Société Suisse de Gemmologie, disponible à l'adresse URL : <https://gemmaologie.ch/>, consultée le 24.10.21.

chimiques déterminées²⁷. Cette appellation, Selon R. Metz, tire son origine du latin *minare* « mener une fouille » et par extension, exploiter les mines²⁸. Un minéral apparaît soit à l'état d'agrégat solide, soit exceptionnellement, à l'état liquide. Les minéraux étant des produits naturels, obtenus sans le concours de l'homme, ils comprennent les gemmes, mais non les produits de l'industrie électronique (quartz synthétique). Ils ne doivent pas être confondus avec les roches, dont ils constituent l'un des composés ; et se différencient également des minéraloïdes, qui leur ressemblent en termes d'apparence, de composition chimique et de répartition, mais dont la structure interne ne présente pas de cristallinité²⁹.

Le terme *gemme* est un nom générique utilisé pour désigner les pierres ornementales taillées et /ou polies afin d'être utilisées dans les domaines de la joaillerie, de la bijouterie, de la glyptique ou de l'orfèvrerie³⁰. Au sens strict du terme, une gemme est un cristal dont la couleur et l'éclat sont magnifiés par le travail du lapidaire, afin d'être utilisé pour la parure³¹. Selon J.-P. Chalain de l'Institut Suisse de Gemmologie, il existe trois critères permettant d'identifier une gemme : sa beauté, sa rareté et sa durabilité³². La beauté d'une gemme est étroitement liée à sa couleur. Aussi les gemmes les plus recherchées embrassent-elles les trois couleurs primaires : rouge rubis, bleu saphir, vert émeraude, auxquelles il faut ajouter le blanc diamant. La transparence d'une gemme, et les phénomènes optiques que celle-ci peut engendrer (astérisme, opalescence, chatoyance) ajoutent également à sa beauté. Ces qualités étant relativement rares, elles justifient, en plus d'une grande résistance à l'usure, les prix parfois élevés que peuvent atteindre certaines gemmes. D'un point de vue étymologique, le nom *gemme* provient du latin *gemma* qui désigne l'ornement au sens large : bourgeon sur la plante, cristal dans le filon métallifère, pierre précieuse sur l'individu³³. L'appellation *gemme* regroupe à la fois les *pierres précieuses* et les *pierres fines*, conformément à la nomenclature définie par la CIBJO (Commission Internationale de Bijouterie, Joaillerie, Orfèvrerie des diamants, perles et pierres)³⁴. La première catégorie, les *pierres précieuses*, se limite aux diamants, rubis, saphirs et émeraudes dont la valeur représente 97% de la valeur totale de la production annuelle de toutes les gemmes. La seconde catégorie, les *pierres fines*, comprend toutes les autres espèces couramment employées dans la bijouterie pour leurs qualités de dureté et d'inaltérabilité, ainsi que pour la beauté de leur éclat³⁵. Une pierre fine ou précieuse, enfin, devient *joyau* lorsqu'elle est

²⁷ SCHUBNEL 1981, 4.

²⁸ METZ 1967, 13.

²⁹ DESCOURS (dir.) 2017, 14.

³⁰ « Gemme », in : *Grand dictionnaire encyclopédique Larousse*, 1989.

³¹ BARIAND/POIROT 1985, 12.

³² CHALAIN 2005, 1-2.

³³ BARIAND/POIROT 1985, 12.

³⁴ Nous renvoyons sur ce point au site de la CIBJO (Commission Internationale de Bijouterie, Joaillerie, Orfèvrerie des diamants, perles et pierres), disponible à l'adresse URL : <http://www.cibjo.org/>, consultée le 24.10.21.

³⁵ SCHUBNEL 1981, 8. L'expression « pierre fine » est désormais préférée à celle de « pierre semi-précieuse », définie par un décret-loi français de 1969, voir : CHALAIN 2005, 1-2. À noter que la distinction entre « semi-précieuse » et « fine » était de

taillée, façonnée, puis sertie dans un métal ou une autre matière précieuse afin d'être utilisée comme bijou ou parure³⁶.

Tout au long de ce travail, ce sont ainsi les termes *gemme*, *minéral*, *Pierre fine*, plus rarement *joyau*, que nous utiliserons tour à tour pour qualifier le cristal de roche. L'artisan chargé de tailler le cristal, quant à lui, est nommé *crystallier*. Ce dernier terme qualifie également le chercheur de cristaux, selon la définition qu'en donne Horace-Benedict de Saussure († 1799) au XVIII^e siècle : « c'est le nom qu'on donne à ceux qui gagnent leur vie à la recherche du cristal »³⁷. De son côté le *lapidaire* désigne à la fois le tailleur de pierres fines, et les compilations antiques ou médiévales traitant des gemmes et de leurs utilisations relativement aux vertus qui leurs sont prêtées. Le cristal de roche est désigné, dans les sources médiévales, par le nom *crystallus* et ses différentes variations *crystallus*, *christallus*, *chrystallus*. Il est à noter que jusqu'au XV^e siècle, ces expressions peuvent également qualifier diverses variétés de minéraux appartenant ou non à la famille des quartz, et partageant un degré d'éclat et de transparence similaires (béryl, améthyste, quartz fumé, quartz rosé, citrine, onyx, etc.)³⁸. Le terme *quartz*, issu de l'ancien allemand *quaderz* « le mauvais minéral, la gangue » n'apparaît qu'à partir du XIII^e siècle³⁹. Il semble avoir été utilisé d'abord par les mineurs germaniques pour désigner tout type de quartz massif, grenu et dur, à l'instar de certains cristaux de roche. Quant à l'expression *cristal de roche*, elle s'impose à partir de 1450 environ dans le souci de différencier l'espèce minérale du *cristallo*, le verre incolore produit par les verriers vénitiens durant la même époque⁴⁰. Cette appellation conserve le même usage de nos jours, tandis que la dénomination *cristal*, protégée dans de nombreux pays, concerne uniquement un type de verre riche en plomb (au moins 24% d'oxyde de plomb PbO doit avoir été ajouté au verre afin de rendre celui-ci plus éclatant)⁴¹.

Nous voilà désormais en bonne route pour aborder le vif de notre propos. Avant d'y parvenir, quelques remarques sont encore nécessaires. Le lecteur pourra parfois se montrer surpris des objets que nous avons choisi de considérer comme « reliquaires en cristal de roche ». À nos yeux en effet, peuvent être qualifiés de « reliquaires en cristal de roche » tous types de reliquaires intégrants, au-dessus de la relique

moindre importance pour les médiévaux, toute pierre dure étant généralement qualifiée de « gemme », comme le souligne : KORNBLUTH 2010, 688-691.

³⁶ DESCOURS (dir.) 2017, 32.

³⁷ Cité par : GONTHIER E., CHIAPPERO J.-P., « Cristalliers et Cristal de roche, des origines à nos jours », in : MONCEL/FRÖHLICH 2009, 91-95, ici 92.

³⁸ Léon de Laborde, par exemple, cite plusieurs inventaires médiévaux dans lesquels le terme « béricle » (béryl) est utilisé à la place de « cristal », voir : DE LABORDE 1975, 234 ; également : HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 31.

³⁹ BARIAND/POIROT 1985, 200.

⁴⁰ CANNELLA 2006, 149.

⁴¹ TRENCH 2000, 104. Par commodité, le terme « cristal » sera néanmoins régulièrement utilisé dans ce travail en lieu et place de l'expression « cristal de roche ».

qu'ils contiennent, une pièce de cristal de roche. Ceci a pour conséquence que des objets tels que les croix-reliquaires ou les triptyques-reliquaires, ornés seulement de quelques cabochons de cristal, seront considérés comme « reliquaires en cristal de roche » au même titre qu'un reliquaire tel celui de la main de sainte Attale, presque entièrement réalisé dans cette pierre. La raison de ce choix tient au fait que les questions de visibilité (ou de non-visibilité) de la relique demeurent, comme nous y avons fait allusion ci-dessus, fondamentales dans le cadre de notre propos. Les autels portatifs dont la pierre d'autel recouvre non pas une relique, mais une pièce de parchemin, font exception à cette règle. Nous verrons pour quelles raisons. Il faut signaler enfin que la présente thèse s'inscrit au sein d'un projet sur les stratégies d'exposition des objets à la fin du Moyen Âge. Intitulé « Archéologie du Display », le projet en question cherche à montrer que ceux-ci fonctionnent de plus en plus fréquemment, à partir du XIII^e siècle, selon une systématique de révélation/occultation basée sur des effets d'enchâssement, de mise à distance ou de compartimentation. *In fine*, l'objectif est de créer des conditions d'observation favorables à l'irruption d'une épiphanie. On ne s'étonnera donc pas qu'en accord avec ces propos, notre travail s'oriente aussi bien sur les objets eux-mêmes que sur l'effet qu'ils produisent. Nous faisons ainsi le choix d'une histoire de l'art où l'œuvre est envisagée comme un fait social complexe, doté d'une capacité d'action qui inclut et dépasse à la fois le caractère technique de l'objet⁴².

⁴² Pour un résumé récent des problématiques que posent une telle approche en histoire de l'art, voir notamment : GUICHARD 2015, 95-112.

BILAN DE LA LITTÉRATURE

Le présent travail se divise, nous l'avons appris dans l'introduction qui précède, en trois parties principales. Chacune de ces parties, nous l'avons également mentionné en introduction, permet d'aborder une problématique différente. Ce sont ainsi tour à tour les techniques de mise en œuvre du cristal de roche, le lien que la pierre entretient avec la vision et la lumière, et celui qui l'unit au corps du Christ et des saints qui seront discutés. Pour composer ces trois parties, nous avons défini trois axes principaux à partir desquels la recherche bibliographique a été effectuée. Le premier de ces axes a trait aux reliques et aux reliquaires, le second au cristal de roche, le dernier aux reliquaires en cristal de roche. Ces trois domaines d'études posent chacun des questions particulières. À ce titre, tous ont donné lieu à une littérature spécifique dans des champs aussi variés que la gemmologie, la joaillerie, l'histoire, l'histoire de l'art, l'archéologie, la théologie. Il va de soi que ces différentes disciplines se recoupent parfois dans leurs approches respectives. H. R. Hahnloser par exemple, grand historien de l'art, oscille en permanence entre la minéralogie, l'exégèse biblique et sa propre discipline lorsqu'il traite de l'utilisation artistique du cristal. À l'inverse, un géologue tel que N. Meisser ne manque pas, dans sa publication sur le cristal de roche, d'aborder le rapport de la pierre avec l'histoire de l'art. Un paragraphe est même dédié aux vertus magiques et thérapeutiques de la gemme ! C'est dire à quel point ce bilan de la littérature a pu, sous certains aspects, s'avérer difficile à rédiger. Il était néanmoins nécessaire, et ce à plusieurs titres.

D'une part, l'étude des trois axes susmentionnés a continuellement évolué au cours du temps grâce, notamment, à des méthodologies qui n'ont cessé de se diversifier et de se renouveler. Ainsi pourra-t-on étudier les reliquaires en cristal de roche en les inscrivant, par exemple, dans une histoire longue s'intéressant aux mutations structurelles des objets liturgiques durant le Moyen Âge et au-delà. On pourra aussi, et nous verrons que c'est là une approche particulièrement plébiscitée par la recherche actuelle, aborder ces mêmes artefacts en fonction des spécificités inhérentes au matériau dont ils sont faits. D'autre part, un bilan de la littérature était nécessaire pour mieux situer notre problématique dans le champ même de la discipline. Les reliquaires en cristal, c'est un fait, retiennent l'attention des historiens de l'art depuis un certain temps déjà. C'est que l'existence de ces objets, avec leurs corps « transparents », sert une tradition historiographique persistante dans les disciplines historiques : la dévotion visuelle gothique, selon laquelle l'homme des derniers siècles du Moyen Âge aurait besoin d'observer les réalités religieuses (corps saints, espèces eucharistiques, ou lumière en tant que manifestation divine) pour y croire. Fondamental dans le traitement de notre problématique, ce modèle épistémologique réclamait bien sûr un positionnement clair de notre part. Celui-ci a soigneusement été réfléchi en fonction des principaux titres qui ont, au fil des décennies, été consacrés à nos trois axes de recherche. Nous nous proposons d'en offrir un récapitulatif ci-dessous.

Reliques et reliquaires

Comme le souligne A. Vauchez, les reliques et les reliquaires ne sont devenus qu'assez récemment des champs de recherches à part entière¹. Il a fallu en effet attendre les années 1970 pour que la portée des premières dans l'« univers mental »² des médiévaux soit pleinement reconnue, grâce notamment aux publications de P. Geary sur les *furta sacra*³, de M. Heinzelmann sur les translations⁴, et de N. Herrmann-Mascard sur la formation du droit régissant ces restes⁵. Les seconds quant à eux, peu estimés en raison de leur appartenance aux arts appliqués, sont longtemps restés cantonnés à des études privilégiant leur style et leur iconographie au détriment de leur fonction⁶. À nouveau, ce sont les années 1970 qui ont été sur ce point vectrices de changement, par l'intermédiaire de grandes expositions telles que *Rhin-Meuse : art et civilisation 800-1400* (Cologne/Bruxelles, 1972)⁷, *Die Zeit der Staufer : Geschichte, Kunst, Kultur* (Stuttgart, 1977)⁸ et *Ornamenta Ecclesiae : Kunst und Künstler der Romanik* (Cologne, 1985)⁹. N. Bock rappelle que ces expositions ont, d'une part, contribué à faire reconnaître les reliquaires comme chefs-d'œuvre du Moyen Âge ; d'autre part, qu'elles ont encouragé les historiens de l'art à développer de nouvelles approches, fortement informées par l'anthropologie¹⁰. Ainsi la question du sens de ces objets, véritables récepteurs de la présence sainte, a-t-elle peu à peu émergé¹¹.

Si l'on en revient à ses origines, l'étude des reliquaires doit énormément à un ouvrage en particulier : *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung* du théologien jésuite Joseph Braun († 1947)¹². Parue en 1940, cette somme recense de manière inédite une multitude de reliquaires classés selon des critères formels. Leur évolution historique est ainsi mise en exergue sur plus de sept-cents pages, alimentées par un nombre presque aussi élevé d'illustrations. Indiscutablement, le corpus de Braun constitue une base de choix à partir de laquelle la réflexion scientifique, principalement en histoire de l'art, s'est construite. Mais il demeure longtemps un ouvrage isolé, les spécialistes dissociant rarement l'étude des reliquaires de celle des autres objets liturgiques¹³. Les choses changent en 1980

¹ VAUCHEZ 2008, 81-88.

² L'expression est de A. Vauchez, voir : *ibid.*, 82.

³ GEARY 1978.

⁴ HEINZELMANN 1979.

⁵ HERRMANN-MASCARD 1975.

⁶ BOCK 2010, 361-368.

⁷ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972 ; cat. KÖLN 1972.

⁸ Cat. STUTTGART 1977.

⁹ Cat. KÖLN 1985.

¹⁰ BOCK 2010, 361-368.

¹¹ *Ibid.*

¹² BRAUN 1940.

¹³ Voir par exemple les ouvrages de : VON FALKE/FRAUBERGER 1904 ; SWARZENSKI 1954.

avec la parution de la monographie de R. Kroos sur la châsse de Servais de Maastricht¹⁴. Le livre, qui couvre l'histoire de la châsse sur seize siècles, consacre définitivement les reliquaires comme objets d'étude à part entière. Il initie en outre une méthodologie qui, en combinant histoire, liturgie et exégèse textuelle, ouvre la porte à l'interdisciplinarité.

Dans une moindre mesure, c'est un même souci d'interdisciplinarité qui anime la publication en 1983 des *Routes de la Foi* de M.-M. Gauthier¹⁵. Exclusivement consacré aux reliquaires, l'ouvrage retrace l'histoire de ces objets sur un temps long (du IV^e au XIV^e siècles) et une géographie étendue, correspondant aux grands axes routiers et maritimes du Moyen Âge. L'étude, si elle fait la part belle aux considérations stylistiques (le transfert de formes, notamment, y est abondamment discuté), n'omet pas pour autant les pratiques dévotionnelles liées aux reliquaires. Celles-ci se voient principalement justifiées par le recours à l'histoire des croyances religieuses. L'auteur montre ainsi que les reliquaires, représentations symboliques de la Jérusalem céleste, fonctionnent à la manière d'intermédiaires choisis entre le ciel et la terre. Parallèlement aux recherches de M.-M. Gauthier, les travaux d'H. Belting permettent une ouverture plus franche sur l'anthropologie. Dans un ouvrage paru une première fois en 1981, Belting initie une réflexion sur l'image dans laquelle le fidèle occupe une place prépondérante¹⁶. Selon lui, les images héritent de la fonction des reliques en ceci qu'elles rendent présent, pour celui qui les observe, le personnage saint – un postulat fondamental à double titre, car il démontre l'intérêt des reliquaires pour remonter aux sources de la conception médiévale de l'image, tout en déplaçant l'attention des spécialistes de l'objet vers l'observateur. Avec les travaux de Belting, l'étude des reliques et des reliquaires devient la « voie royale » pour aborder l'histoire des mentalités, alors même que les publications d'A. Angenendt, presque simultanément, encouragent une ouverture sur le domaine de la théologie¹⁷.

Si les décennies 1980 et 1990, donc, remettent à l'honneur l'étude des reliquaires, les années 2000 donnent littéralement lieu à une explosion de publications à leur sujet. Les points de vue se multiplient, allant de l'histoire de la commande artistique à celle des matériaux, en passant par le rôle politique, identitaire et mémoriel des reliques. Inévitablement, les conclusions se recourent entre les différentes disciplines, au point qu'esquisser un bilan de la situation semble illusoire. N. Bock et P. Cordez, avec beaucoup de modestie, se sont néanmoins essayés à un tel exercice¹⁸. Aussi nous permettons-nous de renvoyer le lecteur désireux d'étendre sa connaissance de ce champ d'étude à leurs synthèses respectives. Nous nous contenterons de mentionner ici que, globalement, les grandes tendances

¹⁴ KROOS 1985.

¹⁵ GAUTHIER 1983.

¹⁶ BELTING 1998.

¹⁷ Voir notamment : ANGENENDT 1994.

¹⁸ BOCK 2010, 361-368 ; CORDEZ 2007, 102-116.

dégagées durant les décennies précédentes perdurent : interdisciplinarité (que l'on salue par exemple dans les actes du colloque de Boulogne-sur-Mer édités par E. Bozoky et A.-M. Helvétius¹⁹) et mise en exergue des pratiques et des contextes relationnels. Sur ce dernier point, signalons en particulier le colloque organisé par G. Toussaint et B. Reudenbach, qui s'est tenu à Hambourg en 2004. Les deux auteurs ont réuni une dizaine de spécialistes qui, à partir des outils de la *Kulturwissenschaft*, ont tenté d'éclairer la représentation que se faisaient les médiévaux des reliquaires. Réédité deux fois, le volume issu de la rencontre insiste tout particulièrement sur le rôle des reliquaires comme « vecteurs de sens » (*Bedeutungsträger*). Le lecteur y apprend notamment que ces objets justifient les pratiques rituelles inhérentes au culte des reliques, mais aussi qu'ils sont en retour déterminés, notamment au niveau de leur forme, par ces mêmes pratiques²⁰.

C'est incontestablement cette approche très influencée par l'histoire culturelle qui domine les publications récentes dans les pays anglo-saxons. Les recherches de C. Hahn, par exemple, s'appuient sur ce que M. Räsänen nomme un « nouveau matérialisme »²¹, dont l'objectif est d'évaluer dans quelle mesure la matérialité même du reliquaire détermine l'appréhension du corps de gloire²². Hahn en effet, explique que l'or, l'argent, le cristal ou les pierres de couleur, parce qu'ils reflètent et scintillent, donnent l'impression que le reliquaire est périodiquement infusé d'une présence mystérieuse. Elle insiste également sur le fait que les reliquaires, par les spécificités de leur facture, leurs matériaux, ou encore les inscriptions qui les ornent, possèdent le pouvoir de canaliser la sensualité du fidèle. Or lorsque cette sensualité est canalisée, principalement par l'intermédiaire de ce que Hahn nomme la *reverentia*, l'éducation des gestes et du corps, elle ouvre sur une appréhension des choses qui n'est plus purement intellectuelle mais relève de l'« œil intérieur »²³. Riche de perspectives, l'approche basée sur les matériaux se retrouve notamment dans les travaux de B. Buettner²⁴, K. Overbey²⁵ et B. V. Pentcheva²⁶. Durant ces dernières années, ces différentes chercheuses ont montré que les reliquaires ne sont pas

¹⁹ BOZOKY/HELVETIUS, 1999.

²⁰ REUDENBACH/TOUSSAINT 2011 ; voir également : REUDENBACH 2000, 3-36 ; REUDENBACH 2001, 135-147 ; REUDENBACH 2008, 95-106 ; REUDENBACH 2010, 11-31 ; REUDENBACH 2015, 145-160.

²¹ RÄSÄNEN Marika, « Introduction », in : RÄSÄNEN/HARTMANN/RICHARDS, *Relics, Identity and Memory in Medieval Europe*, Turnhout : Brepols, 2016, 1-10.

²² HAHN 1997a, 20-31 ; HAHN 1997b, 1079-1106 ; HAHN 2006, 44-64 ; HAHN 2010, 284-316 ; HAHN 2012 ; HAHN 2014, 45-64 ; HAHN 2017.

²³ HAHN C., « The Spectacle of the Charismatic Body. Patrons, Artists, and Body-Part Reliquaries », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 163-172.

²⁴ Voir en particulier : BUETTNER B., « From Bones to Stones – Reflections on Jeweled Reliquaries », in : REUDENBACH/TOUSSAINT 2011, 43-60.

²⁵ OVERBEY 2012 ; OVERBEY 2014/2015, 244-258 ; OVERBEY/TILGHMAN 2014, 1-9 ; OVERBEY/WILLIAMS 2013.

²⁶ Voir notamment : PENTCHEVA 2009, 223-234 ; PENTCHEVA 2014, 120-128 ; PENTCHEVA « The “Crystalline Effect” : Optical and Sonic Aura and the Poetics of the Resurrected Body », in : HAHN/SHALEM 2020, 211-224.

seulement des objets liminaires, mais qu'ils possèdent également une « performativité » ; c'est-à-dire qu'ils imprègnent l'espace d'une « présence vivante » incarnée dans la matière²⁷. Nous ne manquerons pas de revenir sur l'importance d'une telle proposition dans le cadre de ce travail.

Parallèlement à ce type de réflexions, des ouvrages s'attachant à des questions plus classiques (datation, attribution, reconstruction de l'objet) continuent de paraître. En 2017, le volume édité par K. G. Beuckers et D. Kemper se penche en particulier sur les types de reliquaires (reliquaires anthropomorphes, bourses-reliquaires, « monstrances-reliquaires », etc.) et leurs déclinaisons dans des ensembles ou des périodes données²⁸. Soulevant de nouvelles interrogations sur la datation ou la production de certains de ces artefacts, les contributions successives rappellent l'ampleur du travail qu'il reste à accomplir dans ces différents domaines. Parue en 2004, l'étude de S. Wittekind remet ainsi à l'honneur la figure traditionnelle du commanditaire²⁹. Dans *Altar-Reliquiar-Retabel. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, l'auteure souligne en effet le rôle joué par Wibald de Stavelot dans le développement des programmes iconographiques d'un groupe d'objets, dont trois sont sans aucun doute parmi les plus célèbres de l'art médiéval : l'autel portatif de Stavelot, le chef-reliquaire du pape Alexandre et le retable disparu de saint Remacle. Ce faisant, elle montre notamment que Wibald, soucieux du niveau d'éducation de son audience, est parvenu à développer non pas un, mais plusieurs niveaux de lecture dans la conception des programmes. En 2004 toujours, H. Klein reprend le thème déjà abondamment traité par A. Frolow des reliquaires de la Vraie Croix³⁰. L'appropriation de modèles byzantins est toutefois abordée selon un point de vue original, axé sur la réception de l'objet. Selon Klein, la reproduction de formes orientales sert en effet un but précis : permettre à l'observateur d'authentifier la relique. En 2011, G. Toussaint reprend la thèse de Klein, arguant que ces dispositifs constituent en outre le moyen de satisfaire un besoin d'appropriation du reste saint³¹.

On insistera une dernière fois sur la diversité d'approche qui caractérise le champ avec les publications relativement récentes de deux chercheuses, B. Fricke et P. Janke. Dans *Ecce Fides : die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, Fricke commente, à partir de l'exemple de la Majesté de Sainte-Foy de Conques, la naissance et la réception de la représentation statuaire des saints³². À l'aide des sources (le *Liber miraculorum sancte fidis*, évidemment) et du rapport de restauration établi par J. Taralon, l'auteure analyse ainsi les différents remaniements de la Majesté, arguant que celle-ci aurait contribué à la renaissance de la statuaire en ronde-bosse en Occident. Janke, dans *Ein heilbringender*

²⁷ PENTCHEVA 2014, 120-128.

²⁸ BEUCKERS/KEMPER, 2017.

²⁹ WITTEKIND 2004.

³⁰ KLEIN 2004 ; FROLOW 1965.

³¹ TOUSSAINT 2011.

³² FRICKE 2011.

Schatz. Die Reliquienverehrung am Halberstädter Dom im Mittelalter : Geschichte, Kult und Kunst s'applique quant à elle à montrer le rôle de la cathédrale d'Halberstadt au regard de l'ensemble des reliquaires conservés dans le trésor. Cette dernière, affirme l'auteure, fait office de reliquaire monumental, s'inscrivant à son tour dans une « géographie des reliques » qui tisse des liens entre Halberstadt, Hildesheim, Goslar, Magdebourg et Prague³³. Grâce à ces éléments, Janke rappelle habilement l'importance de situer les reliquaires dans leur environnement d'origine, que celui-ci soit de nature spatiale, relationnelle ou référentielle³⁴.

C'est un même souci de contextualiser l'objet, moins dans son milieu d'origine cependant que dans sa mise en scène rituelle, qui a conduit P. A. Mariaux à développer dans un article paru en 2015 la notion de « display » ou « desploi »³⁵. Le desploi, dont l'étymologie provient du verbe « displicare », c'est-à-dire « déployer, montrer », regroupe les différentes stratégies d'exposition mises en œuvre durant le Moyen Âge. Basées sur des effets de compartimentation, d'enchâssement, de mise en lumière ou de mise en mouvement, ces stratégies ont été mises en évidence par B. Roux à partir des reliquaires produits entre le XIII^e et le XV^e siècle³⁶. Comme le montrent les deux auteurs, la notion de desploi est fondamentale en ceci qu'elle met à jour la nécessité, au Moyen Âge, d'articuler le matériel et le spirituel en un discours cohérent. Ainsi le reliquaire ne se contente-t-il pas de « faire voir », mais explique également comment regarder par le fait même de sa mise en scène. En soulignant cette dimension proprement discursive, P. A. Mariaux et B. Roux jettent un éclairage nouveau sur la problématique des reliquaires et de leur fonction. Débuté en 2018, leur projet de recherche « Archéologie du desploi » intègre le présent travail sur les reliquaires en cristal de roche. Les pages qui suivent sont donc redevables des conclusions auxquelles ces deux chercheurs sont parvenus au cours des dernières années.

Cristal de roche

En tant que matériau, le cristal de roche possède des propriétés physiques qui lui sont propres. Celles-ci sont étudiées par les sciences exactes, en particulier la chimie et la minéralogie. L'interaction du cristal avec la lumière a fait l'objet de nombreuses recherches dans le domaine de l'optique, tandis que la physique des matériaux s'est plus particulièrement intéressée à la structure de ses composants. La gemmologie, très plébiscitée par les joailliers, réalise une synthèse de ces éléments tout en proposant une terminologie stricte, que nous avons évoquée en introduction. Bien entendu il s'est avéré nécessaire, tout au long de ce travail, de recourir à plusieurs reprises et dans la mesure de nos compétences à ces différentes disciplines. Nous ne nous attarderons pas cependant sur les références consultées pour traiter

³³ JANKE 2006.

³⁴ BOCK 2010, 361-368.

³⁵ MARIAUX 2015, 30-45.

³⁶ ROUX 2015 ; ROUX 2019.

de ces éléments : le lecteur saura les repérer au besoin dans la bibliographie située en annexe. Seuls seront abordés ici les titres relatifs à l'utilisation artistique du cristal de roche. À cet égard, il y a déjà fort à faire ; on ne nous en voudra donc pas de limiter ce bilan aux publications issues de l'histoire de l'art uniquement, au détriment du champ immense que constitue la littérature liée aux domaines de l'archéologie et de l'histoire des techniques.

En histoire de l'art, l'étude des objets en cristal de roche est indissociablement liée aux travaux d'H. R. Hahnloser. Entre 1955 et 1969, Hahnloser publie une série d'articles pionniers consacrés à l'art des cristalliers vénitiens et rhénans durant les derniers siècles du Moyen Âge³⁷. Étayées par une connaissance approfondie des objets, ses contributions démontrent notamment la prééminence des artisans de l'Europe septentrionale dans l'industrie précoce du cristal de roche. Elle souligne également l'influence des pièces originaires de cette aire géographique sur certaines œuvres plus tardives, en particulier vénitiennes³⁸. Quelques années après la mort d'Hahnloser en 1974, S. Brugger-Koch entreprend de réunir une partie de son œuvre non publiée en une somme. Paru en 1985 sous le titre *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts*, l'ouvrage devient rapidement une référence incontournable³⁹. Plus de cinq-cents notices consacrées à divers artefacts (vases, bouteilles, reliquaires, autels portatifs, tables de jeu, etc.) s'y succèdent, précédées par un ensemble de thématiques déjà abordées par l'historien de l'art dans ses écrits antérieurs. Les problématiques liées aux propriétés physiques du cristal de roche, à l'évolution des techniques de taille, à l'extraction du matériau et à la symbolique qui lui est associée sont ainsi résumées dans les quelques soixante pages situées au début de l'imposant catalogue. Ces différentes pistes posent les jalons principaux des recherches ultérieures, qui ne cesseront de reprendre et d'approfondir ces mêmes thèmes.

Parallèlement aux travaux d'Hahnloser, principalement consacrés aux objets occidentaux, plusieurs études s'intéressent dès le début du XX^e siècle à un ensemble attribué au Proche-Orient. Conservés dans les musées et trésors d'église européens, ces quelques cent-quatre-vingts cristaux ont été analysés en particulier par l'historien de l'art J. C. Lamm. Lamm, dans le cadre de deux volumes parus entre 1929 et 1930, interroge notamment la provenance de ce groupe⁴⁰. Systématiquement attribué à la production fatimide, ne comprendrait-il pas quelques artefacts dont l'origine mériterait d'être réévaluée ? Posée une première fois par le chercheur suédois, cette question n'aura de cesse de revenir dans les publications

³⁷ HAHNLOSER 1956, 157-165 ; HAHNLOSER 1966, 19-23 ; HAHNLOSER 1973, 155-159 ; HAHNLOSER (dir.) 1971 ; HAHNLOSER H. R., « Theophilus Presbyter und die Inkunabeln des mittelalterlichen Kristallschliffs an Rhein und Maas », in : cat. KÖLN 1972, Bd 2, 287-296.

³⁸ HAHNLOSER (dir.) 1971 vol. II, 141 et suivantes.

³⁹ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985.

⁴⁰ LAMM 1929-1930.

suivantes⁴¹. En 1995 encore, l'ouvrage de J. Kröger s'empare de la problématique, arguant à partir d'une étude attentive des fragments de verre et de cristal trouvés dans la région de Nīšāpūr, en Iran, que les réalisations dites « fatimides » pourraient en réalité relever de la production sassanide (224-651) ou abbasside (750-1258)⁴². Outre leur provenance, la qualité du décor qu'arborent ces cristaux, de même que les conditions de leur arrivée en Occident interrogent les spécialistes. Sur le premier point, les recherches d'A. Contadini, et plus récemment celles de J. Johns et E. Morero ont apporté une contribution importante⁴³. À partir des sources et des artefacts, ces auteurs sont en effet parvenus à mettre en lumière les techniques utilisées par les cristalliers du Proche-Orient. Grâce au tour lapidaire et à une grande variété de drilles, ces derniers ont ainsi pu produire un décor complexe, facilement reconnaissable à ses motifs taillés en creux. Le second point a notamment été traité par A. Shalem dans l'ouvrage paru en 1996, *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*⁴⁴. L'auteur y détaille non seulement les différentes filières par lesquelles les cristaux islamiques sont parvenus en Occident, mais s'attarde également sur les conditions de leur emploi après leur arrivée dans les trésors d'église. Ce faisant, il réaffirme l'impact fondamental, déjà souligné par H. R. Hahnloser, de ce groupe de cristaux orientaux sur la production occidentale, tout en redonnant l'importance qui lui est due au contexte d'origine de ces objets.

Au-delà de ces aspects techniques, la mise en valeur des propriétés symboliques du cristal de roche doit beaucoup aux travaux de G. Kornbluth. Dans sa thèse de doctorat consacrée aux intailles carolingiennes⁴⁵, puis dans une série de publications parues entre 1997 et 2020⁴⁶, Kornbluth montre que les objets en cristal ne peuvent être appréhendés indépendamment de la symbolique de la pierre. Support de croyances diverses depuis l'Antiquité, le cristal de roche fait office d'outil et de marqueur social chez les Mérovingiens, qui y ont peut-être également recours en raison des vertus prophylactiques qu'ils lui attribuent. Dès les débuts du Moyen Âge, le cristal permet aussi, comme le montre l'auteure, d'illustrer une variété de concepts théologiques, tels que le baptême, la résurrection ou la conversion des pécheurs. L'allégorie du cristal de roche, c'est-à-dire l'interprétation de la pierre telle qu'elle apparaît dans les Écritures, est abordée par C. Meier dans son ouvrage monumental sur les pierres, *Gemma Spiritualis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*⁴⁷. Chez

⁴¹ Comme le suggère l'article récent de M. Pilz, voir : PILZ M., « Beyond Fatimid : The Iconography of Medieval Islamic Rock Crystal Vessels and the Question of Dating », in : HAHN/SHALEM 2020, 169-182.

⁴² KRÖGER 1995.

⁴³ CONTADINI 1998 ; CONTADINI 2015, 124-155 ; JOHNS/MORERO 2013.

⁴⁴ SHALEM 1996 ; voir également : SHALEM 1994, 1-11.

⁴⁵ KORNBLUTH 1995.

⁴⁶ KORNBLUTH 1997, 54-55 ; KORNBLUTH 2014a, 1-36 ; KORNBLUTH 2014b, 49-55 ; KORNBLUTH G., « Transparent, Translucent, and Opaque : Merovingian and Anglo-Saxon Crystal Amulets », in : HAHN/SHALEM 2020, 67-78.

⁴⁷ MEIER 1977.

Meier, ce sont en particulier les liens de la pierre avec la Jérusalem céleste qui sont mis en évidence, grâce à une vaste connaissance de la patrologie. Les vertus thérapeutiques du cristal de roche, quant à elles, sont principalement commentées dans les ouvrages portant sur les lapidaires, encyclopédies et traités de recettes antiques et médiévaux. Sur ce sujet les monographies sont nombreuses ; elles s'attachent sans surprise à l'édition du texte lui-même ainsi qu'à son auteur, plus qu'à l'analyse particulière de chacune des gemmes abordées. Encore une fois, énumérer ces différents ouvrages serait aussi inutile que fastidieux. Le lecteur en prendra connaissance au fil de ce travail – en particulier en seconde partie – tandis que nous nous bornerons à signaler ici les publications de A.-F. Cannella et V. Gontero-Lauze. La première, bien que consacrée à un traité de recettes en particulier, fourmille d'informations et de renvois bibliographiques précieux⁴⁸. La seconde, plus généraliste, constitue une bonne introduction au genre lapidaire⁴⁹.

Récemment, la quasi-totalité des connaissances sur le cristal de roche a été compilée dans deux ouvrages collectifs incontournables pour quiconque s'intéresse à la pierre : le catalogue *Pierre de lumière, le cristal de roche dans l'art et l'archéologie* accompagnant l'exposition éponyme qui s'est déroulée entre 2007 et 2008 à Namur⁵⁰ ; et les actes du colloque *Seeking Transparency. Rock Crystals Across the Medieval Mediterranean* qui s'est tenu à Florence en 2017⁵¹. Rédigé sous la direction de J. Toussaint, le catalogue de l'exposition namuroise se distingue en ce qu'il fait appel à des spécialistes issus de milieux variés. Gemmologues, géologues, archéologues et historiens de l'art se sont réunis pour offrir un panorama de l'utilisation de la pierre à travers les âges et les civilisations, de la préhistoire jusqu'au XX^e siècle. L'ensemble des aspects relatifs au cristal de roche y sont abordés dans un peu plus d'une quinzaine d'articles inédits, s'attachant aussi bien aux propriétés physiques de la pierre, qu'à ses vertus symboliques et thérapeutiques, son utilisation en joaillerie et la tradition lapidaire dans laquelle elle s'inscrit. De manière relativement inédite, l'ouvrage s'intéresse également à la compréhension du cristal hors de la sphère occidentale, notamment en Asie, dans le cadre de la religion bouddhiste. Les actes du colloque de Florence organisé par C. Hahn et A. Shalem intègrent de leur côté des contributions de G. Kornbluth, E. Morero et J. Johns, mais aussi de S. Gerevini, qui propose ici un prolongement de ses recherches entamées en 2014 sur les objets liturgiques en cristal de roche⁵². Moins complet que le catalogue namurois, mais beaucoup plus actuel sur les questions de méthodologie, le volume édité par Hahn et Shalem intègre mieux les aspects conceptuels liés à la lumière et à la transparence. Il atteste

⁴⁸ CANNELLA 2006.

⁴⁹ GONTERO-LAUZE 2016 ; voir aussi GONTERO 2010.

⁵⁰ Cat. NAMUR 2007.

⁵¹ HAHN/SHALEM 2020.

⁵² GEREVINI 2014a, 255-283 ; GEREVINI 2014b, 197-220 ; GEREVINI S., « *Christus Crystallus* : Rock Crystal, Theology and Materiality in the Medieval West », in : ROBINSON/BEER/HARNDEN 2014, 92-99.

enfin de la popularité du sujet dans la recherche actuelle, tout en rappelant l'intérêt, pour l'histoire de l'art médiéval, d'une approche basée sur les matériaux et leur signification⁵³.

Reliquaires en cristal de roche

Les reliquaires en cristal de roche ne constituent pas un sujet de niche au sein de l'histoire de l'art médiéval. Ces objets sont au contraire bien connus des spécialistes ; et tout chercheur souhaitant les étudier se voit invariablement confronté au positionnement catégorique adopté à leur propos dans les publications antérieures. Les reliquaires en cristal de roche, apprend-t-on encore dans la littérature la plus récente, auraient été produits pour satisfaire une exigence de visibilité propre à la période gothique⁵⁴. Grâce à leur structure diaphane, ils assouvissent un besoin nouveau de voir le corps saint pour en exalter les vertus thaumaturgiques et apotropaïques. En France, ce point de vue a principalement été popularisé par le célèbre ouvrage de R. Recht, *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XIII^e-XV^e siècle)*⁵⁵. Dans cette étude, Recht lie l'émergence des reliquaires en cristal à l'avènement d'un référentiel culturel caractérisé par la prééminence accordée au sens de la vue. Ce « besoin de voir », explique l'auteur, est fortement lié à l'élévation de l'hostie et aux controverses eucharistiques à l'origine de cette pratique⁵⁶. Loin de se limiter à l'appréhension des reliques, il s'exprime dans divers domaines de la vie intellectuelle durant les derniers siècles du Moyen Âge. Les investigations des scolastiques sur les variations de la lumière et la constitution de l'œil, notamment, en constitueraient des émanations.

Dans les années suivant la parution de son livre, le propos de Recht connaît un succès d'autant plus retentissant qu'il s'inscrit dans le prolongement d'une idée déjà familière des historiens francophones, le « désir de voir l'hostie ». Défini en 1926 par E. Dumoutet, le désir de voir l'hostie est un sentiment religieux qui anime, selon l'auteur, la piété médiévale à partir du XII^e siècle⁵⁷. L'origine de ce besoin remonte aux controverses eucharistiques du XI^e siècle, au terme desquelles la présence réelle dans les saintes espèces est réaffirmée⁵⁸. Encouragée par la montée d'une religiosité plus affective, orientée sur l'humanité du Christ, une nouvelle forme de dévotion visuelle se met progressivement en place. Les

⁵³ Sur l'utilisation artistique du cristal de roche au Moyen Âge, signalons encore le récent colloque *Bergkristall* qui s'est tenu au musée Schnütgen de Cologne entre le 15 et le 17 septembre 2021 : <https://mittelalter.digital/news/tagung-bergkristall-im-museum-schnuetgen>.

⁵⁴ BAGNOLI M., « The Stuff of Heaven. Materials and Craftmanship in Medieval Reliquaries », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 137-147 ; DIEDRICHS 2001 ; DIEDRICHS 2005, 87-118 ; TIXIER 2014 ; TIXIER F. « Voir pour croire : les nouveaux objets du 'faire-voir' », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 182.

⁵⁵ RECHT 1999.

⁵⁶ RECHT 1999, 98.

⁵⁷ DUMOUTET 1926.

⁵⁸ DUMOUTET 1926, 26 et suivantes.

moniales dans les cloîtres, suivies par les « âmes plus simples »⁵⁹ commencent ainsi à contempler l'hostie avec assiduité, persuadées qu'il s'agit là d'un moyen efficace d'union au Christ. À plusieurs reprises, Dumoutet souligne à quel point la doctrine de la présence réelle et l'exigence de communion oculaire qu'elle engendre modifie profondément les usages religieux. Déjà préfigurée par l'exposition des reliques hors de leur réceptacle, l'élévation de l'hostie se met ainsi en place⁶⁰. Officiellement adoptée en 1200, elle est à l'origine, avec les initiatives de sainte Julienne de Cornillon et de la bienheureuse Ève de Liège, de la Fête-Dieu instituée en 1264. Dans les mêmes années, elle donne également lieu à l'apparition d'un objet bien particulier : la monstrance eucharistique⁶¹.

Récemment, cet argumentaire a été repris presque mot à mot par F. Tixier dans sa thèse sur les origines de l'ostensoir⁶². Entièrement construit à partir du « besoin de voir », le travail de Tixier propose une classification des objets ajourés que l'auteur inscrit dans une perspective téléologique : parce que les fidèles ont besoin de voir, les objets liturgiques révèlent de plus en plus leur contenu jusqu'à ce qu'émerge, à la fin du XIII^e siècle, la monstrance eucharistique. Une droite ligne est ainsi tirée entre l'exposition rituelle des reliques, les reliquaires ajourés ou « transparents », l'élévation de l'hostie puis finalement l'avènement de l'ostensoir, dont le vocabulaire formel constitue en soi l'aboutissement de cette exigence de visibilité⁶³. Quelques années avant Tixier, C. L. Diedrichs avait proposé une argumentation similaire au sujet des reliquaires en cristal de roche⁶⁴. Dans son ouvrage au titre programmatique, *Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar* (2001), Diedrichs explique l'avènement de ces objets par un « besoin de voir » procédant d'une relation nouvelle au sacré. Cette exigence de visibilité, explique Diedrichs, est une manifestation de l'esprit du temps, qui trouve à s'exprimer par l'intermédiaire des formes nouvelles du gothique. Étrangère à l'autorité cléricale, elle émane d'une croyance superstitieuse et primitive propre au peuple, pour lequel l'acte de voir la relique devient un but en soi (*Sehens als Selbstzweck*)⁶⁵.

En 2011, c'est encore une fois le même raisonnement que l'on retrouve dans un article du catalogue *Treasures of Heaven*. Proposée par M. Bagnoli, la publication justifie la multiplication des reliquaires en cristal par « un changement de paradigme dévotionnel », qui s'exprime par une visibilité croissante

⁵⁹ L'expression est de E. Dumoutet, voir : DUMOUTET 1926, 7.

⁶⁰ DUMOUTET 1926, 37.

⁶¹ DUMOUTET 1926, 80 et suivantes.

⁶² TIXIER 2014.

⁶³ TIXIER 2014, 63-71.

⁶⁴ DIEDRICHS 2001 ; voir également : DIEDRICHS 2005, 87-118.

⁶⁵ DIEDRICHS 2001, 9.

de la relique à l'intérieur de son contenant⁶⁶. Ces éléments trahiraient à leur tour le besoin d'une « appréhension plus humaine de la divinité » à l'époque gothique, où domine « une confiance croissante au sens de la vue »⁶⁷. L'article de Bagnoli est intéressant en ceci qu'il achève de montrer l'audience, à l'international, du « besoin de voir ». De fait, ce postulat se rencontre de manière plus ou moins assumée dans un nombre impressionnant de publications, dont nous n'avons retenu ici que quelques titres. Outre les auteurs susmentionnés, il conviendrait de citer encore P. Dinzelbacher⁶⁸ ou M. Camille⁶⁹, M. Junghans⁷⁰ et dans une certaine mesure, H. A. Klein⁷¹ ; A. Legner⁷², bien sûr, ou encore S. Biernoff⁷³ – avec quelque réserve toutefois concernant cette dernière, qui ancre le « besoin de voir » dans une appréhension « multisensorielle » de la relique. Consciemment ou non, l'ensemble de ces auteurs appuie leur argumentation sur une tradition historiographique remontant au XIX^e siècle : la dévotion visuelle gothique ou *Schaufrömmigkeit*, suivant l'appellation allemande sous laquelle cette notion a vu le jour⁷⁴. Un tel modèle, cependant, est problématique à plusieurs égards.

Comprendre l'origine du concept de dévotion visuelle nécessite de remonter jusqu'au milieu du XIX^e siècle, période qui voit s'épanouir un courant réformateur catholique nommé le *Mouvement Liturgique*. Actifs en France, en Allemagne et en Belgique, les membres de ce groupe visent à faire de la liturgie une action commune au prêtre et à l'assemblée des fidèles⁷⁵. Dans ce contexte, un comportement dévotionnel exemplaire est défini à partir d'un modèle spécifique, le Moyen Âge. Comme le rappelle G. Toussaint, ce sont en particulier les théologiens de l'abbaye bénédictine de Maria Laach (Rhénanie-Palatinat) qui, durant les premières décennies du XX^e siècle, s'investissent dans cette entreprise destinée à « résoudre le problème religieux contemporain »⁷⁶. Dans *Kirche und Seele*, Ildefons Herwegen (†1946), abbé de Maria Laach de 1913 à 1946, oppose ainsi les caractéristiques de la piété romane à celles de l'âge gothique pour engager ses fidèles à l'action, c'est-à-dire au rituel accompli dans et par la

⁶⁶ BAGNOLI M., «The Stuff of Heaven. Materials and Craftmanship in Medieval Reliquaries », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 137-147.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ DINZELBACHER 1990, 115-174.

⁶⁹ CAMILLE M., « Before the Gaze : the Internal Senses and Late Medieval Practices of Seeing », in : NELSON (ed.) 2000, 197-223.

⁷⁰ JUNGHANS 2002.

⁷¹ KLEIN 2004.

⁷² LEGNER 1995.

⁷³ BIERNOFF 2002.

⁷⁴ CORDEZ 2012.

⁷⁵ Sur le mouvement liturgique, voir notamment : MAAS-EWERD 1993, 223-246.

⁷⁶ TOUSSAINT 2013, 31-47. L'expression est de I. Herwegen : « Ich versuche, die Seelenhaltung der alten Kirche und diejenige des Mittelalters zu charakterisieren, um aus der Gegenüberstellung einige für das religiöse Problem der Gegenwart vielleicht nicht unwichtige Erkenntnisse abzuleiten », in : HERWEGEN 1926, 8.

collectivité⁷⁷. Selon Herwegen, l'Église romane promeut en effet le caractère objectif du sacré en encourageant une participation active des fidèles à la messe, conçue comme « le rassemblement du Rédempteur divin et de l'humanité sauvée au sein de l'*ecclesia* »⁷⁸. Au contraire, avec l'âge gothique, une dévotion plus individuelle s'impose, jusqu'à mener au XIII^e siècle à une « autonomie de l'élément subjectif » (*Selbständigkeit des subjektiven Elementes*) vis-à-vis du mystère chrétien⁷⁹. Pour Herwegen, ce glissement est particulièrement perceptible dans l'évolution de l'église romane vers la cathédrale gothique. L'architecture romane, avec ses murs épais et ses rangées d'arcatures qui ramènent le regard sur l'autel, permet l'épanouissement de la vie communautaire, de la « communauté par l'action liturgique commune »⁸⁰. L'expérience religieuse y est vécue au sein d'un groupe de fidèles liés entre eux par un même amour de la liturgie chrétienne ; elle n'est pas le fait d'individus perdus dans une masse informe et disparate. Au contraire, la cathédrale gothique, où les chapelles privées se multiplient et les vitraux imposent leur présence, accapare l'individu en investissant le plus important de ses sens, celui de la vue⁸¹. Ce qui était auparavant vécu en commun se mue alors en expérience individuelle :

Une appréhension humaine du Sacré, axée sur le voir (*das Schauen*), devient l'élément central de la dévotion. Les reliquaires, jusqu'ici fermés, s'ouvrent ; les murs de métal sont remplacés par du verre ; des récipients ajourés : ostensoirs, monstrances, font leur apparition [...] Même le Christ eucharistique veut être appréhendé par la vue [...] L'avènement de l'élévation au XII^e siècle sert le même propos : la vue [...] La participation active à la célébration eucharistique disparaît ainsi presque totalement⁸².

Dès la fin des années 1930, les thèses d'Herwegen sont popularisées dans les milieux académiques par Anton Mayer. Mayer, professeur d'histoire et d'histoire de l'art à Freising, publie en 1938 *Die heilbringende Schau in Sitte und Kult*, où il définit trois types d'appréhension visuelle du sacré⁸³. Le premier repose entièrement sur la célébration de la messe, où le mystère de la mort et de la résurrection du Christ se révèle au sein même de la communauté réunie autour de l'autel. Ce premier type de regard (*die mystische Schau*, ainsi que le nomme Mayer) est progressivement perverti, dès le haut Moyen Âge, par l'autonomisation croissante de l'individu qui se détourne de la communauté au profit d'une

⁷⁷ HERWEGEN 1926.

⁷⁸ « [die] Vereinigung des göttlichen Erlösers mit der erlösten Menschheit in der *ecclesia* », in : HERWEGEN 1926, 11.

⁷⁹ HERWEGEN 1926, 16-17.

⁸⁰ *Die betende Kirche* 1924, 56

⁸¹ *Die betende Kirche* 1924, 57.

⁸² « Ein menschliches Ergreifen des Heiligen, das Schauen, wird zu einem wichtigen Moment der Andacht. Der bisher geschlossene Reliquienschrein wird geöffnet, die Metallwand durch Glas ersetzt, Schaugefäße: Ostensorien, Monstranzen, treten als neue kirchliche Geräte auf. Auch des eucharistischen Christus will man durch Schauen teilhaftig werden. [...] Die mit dem 12. Jahrhundert aufkommende Elevation der Wandlung dient dem gleichen Zweck : 'der Schau'. [...]. Die aktive Teilnahme an der eucharistischen Feier war fast ganz verschwunden », in : HERWEGEN 1926, 18.

⁸³ MAYER 1938, 234-262.

appréhension plus personnelle du divin. C'est ainsi qu'apparaît le deuxième type de regard défini par Mayer, *die Mysterienschau*, celui du mystique qui, par défaut, se confronte aux mystères divins dans la plus parfaite solitude. Le besoin de se rapprocher de l'objet vénéré est moins, dans ce cas, lié au fait de le contempler qu'à la volonté d'expérimenter son aura. Vient enfin le troisième type de regard, tout aussi individuel mais également investi d'une forme de magie, où l'appréhension visuelle de l'hostie et des reliques est perçue comme un moyen d'incorporation du sacré : *die körperliche* ou *magische Schau*. Ce regard relève de la croyance superstitieuse en l'efficacité de l'acte même de voir, indépendamment du caractère spécifique de l'objet contemplé. Il s'agit d'un regard mêlé de désir et d'ignorance, d'une exigence propre à la masse des laïcs des derniers siècles du Moyen Âge, marqués par le « déclin » gothique⁸⁴.

Au fil du temps, les propos de Herwegen et de Mayer sur le caractère « primitif » et « magique » de la piété visuelle gothique se diffusent parmi les historiens de l'art allemands. Dans les publications de ces derniers, le concept de dévotion visuelle perdure ; mais désormais, il sert principalement à opposer les spécificités du roman à celles du gothique, indépendamment de tout jugement de valeur⁸⁵. Après la deuxième guerre mondiale, Hans Sedlmayr et Hans Jantzen, dans leurs ouvrages portant sur l'émergence des cathédrales gothiques, continuent ainsi d'invoquer le désir de voir afin de justifier les caractéristiques de la nouvelle architecture. Sedlmayr, à partir des écrits de Mayer et d'Herwegen, affirme par exemple en 1950 que « la volonté naissante d'établir des espaces lumineux va main dans la main avec le besoin de voir le sacré, besoin qui s'étend à tout : à l'hostie, aux reliques, aux images mais aussi [...] au bâtiment même de l'église »⁸⁶. Le chapitre 110 de son ouvrage *Die Entstehung der Kathedrale* est entièrement consacré à ce désir de voir (« Der Wunsch nach 'Schau' »), qu'il conçoit comme le moyen d'obtenir un avant-goût de la vision *facies ad faciem*⁸⁷. En 1957, l'historien de l'art Hans Jantzen établit lui aussi un lien direct entre l'avènement d'une nouvelle forme de piété et l'apparition du style gothique. Dans son ouvrage *Kunst der Gotik*, il affirme ainsi :

⁸⁴ « Wir können aber auch feststellen [...] dass es sich bei der Schausehnsucht und Schaulust gegenüber den heiligen Dingen [...] um ein Verlanges des 'Zeitgeistes', also einer zunächst ausserkirchlichen, rein menschlichen, an die Masse gebundenen Macht handelt », in : MAYER 1938, 245.

⁸⁵ TOUSSAINT 2013, 31-47. Le propos mérite d'être nuancé : en vérité on assiste à certain retournement de situation, le gothique étant de plus en plus volontiers valorisé dans sa dimension originellement allemande (*genuin deutsche*), en tant qu'expression christianisée d'un inconscient propre aux peuplades germaniques, voir : HELD 2003, 17-59. Il n'est pas le lieu d'entrer ici dans un tel débat.

⁸⁶ « [...] der aufkeimende neue Wille zum Lichtraum Hand in Hand geht mit dem Bedürfnis nach der Schau des Heiligen, die sich auf alles erstreckt : auf die Hostie, auf die Reliquien, auf [...] das Kirchengebäude », in : SEDLMAYR (1950) 1976, 232.

⁸⁷ « Nach Analogie dieser Hostienschau war Zweifellos für die Gläubigen des 12. Jahrhunderts der Anblick der Kathedrale, zumal ihres Inneren, im Gottesdienst ein Vorgeschmack der künftigen Schau des Himmlischen Jerusalem von Angesicht zu Angesicht », in : SEDLMAYR 1976, 313.

La différence entre le style roman et le style gothique ne réside pas uniquement dans les différentes manières de construire, mais aussi dans les différentes manières de s'impliquer dans les actions liturgiques. Cela signifie [que malgré] un dogme resté similaire, des différences s'instaurent dans la dévotion. Le gothique est une nouvelle forme de dévotion du Moyen Âge chrétien, caractérisée par le désir d'une participation plus immédiate aux vérités sacrées (*Heilswahrheiten*) [...] Dans les faits, cela implique un nouveau comportement dévotionnel, [à savoir] la contemplation du secret divin en se concentrant, durant la messe, sur le moment où le christ est su et vu [en tant que] présent⁸⁸.

Les mêmes années voient la parution, essentielle pour notre sujet, d'un écrit analysant plus spécifiquement le lien entre dévotion visuelle et reliquaires en cristal de roche. Il s'agit de l'article de l'historien de l'art Erich Meyer, *Reliquiar und Reliquiare im Mittelalter*⁸⁹. Dans cette publication, Meyer justifie la structure inédite de ces reliquaires en invoquant chez les médiévaux une évolution dans la manière d'appréhender le sacré. L'analyse de l'ouverture progressive des reliquaires, depuis les premiers siècles du Moyen Âge jusqu'à la fin de la période, témoigne selon l'auteur d'un écart entre le fidèle et la relique qui va en s'amenuisant. Deux étapes soulignent en particulier cette lente incursion du profane, de l'individuel, de l'humain (*das Profan-Menschliche und Persönliche*) dans la sphère du sacré : l'avènement des reliquaires anthropomorphes d'abord, qui prennent forme humaine pour expliciter leur contenu ; puis surtout, l'apparition des statuettes-reliquaires, qui ne se contentent plus d'attirer simplement l'attention sur un membre du saint, mais poussent au contraire à considérer l'entièreté de sa personne. Cette familiarité croissante avec la relique, ce dialogue qui s'instaure de plus en plus clairement, à l'âge gothique, entre le fragment saint et le croyant tend rapidement à se muer en une familiarité excessive que l'Église se voit dans l'obligation de réfréner. Meyer propose ainsi de considérer le canon 62 du concile de Latran IV (1215), dans lequel la manipulation et l'exposition des reliques hors de leurs contenants est proscrite (« ut reliquiae extra capsam non ostendantur »), comme un facteur déterminant dans l'émergence des reliquaires « transparents » dès la fin du XII^e siècle. Ces objets, affirme l'auteur, constituent en effet un moyen habile de contourner le décret papal sans y contrevenir, puisqu'ils laissent voir la relique sans qu'il soit nécessaire de l'extraire de son réceptacle⁹⁰.

Erich Meyer n'est pas le premier à souligner le caractère particulier des formes adoptées par les reliquaires à la fin du Moyen Âge. À plusieurs reprises, les chercheurs allemands avaient déjà signalé

⁸⁸ « Der Unterschied zwischen Romanik und Gotik besteht nicht nur in den Unterschieden der Bauweise, sondern in den Unterschieden der Anteilnahme an den gottesdienstlichen Handlungen. Das heist : bei gleichbleibendem Dogma handelt es sich um Unterschiede der Frömmigkeit. Gotik bedeutet eine neue Frömmigkeit des christlichen Mittelalters, gekennzeichnet durch ein Bestreben nach einem mehr unmittelbaren Teilhaben an den Heilswahrheiten [...]. In der Tat bedeutet es ein neues Frömmigkeitsverhaltens, das himmlische Geheimnis zu 'schauen', im Erlebnis der Messliturgie sich auf den Augenblick zu konzentrieren, wo Christus als gegenwärtig gewusst und geschaut wird. », in : JANTZEN 1987, 31.

⁸⁹ MEYER 1950, 55-66.

⁹⁰ *Ibid.*

l'impact sur ces objets de l'exigence de visibilité propre à l'« esprit du gothique » (*Geist der Gotik*)⁹¹. Aussi n'est-ce pas réellement son caractère inédit qui rend le texte de Meyer passionnant ; mais bien plutôt sa nature de compendium, où l'ensemble des opinions émises jusqu'alors sur la dévotion visuelle se voient mêlées les unes aux autres. À l'instar d'Anton Mayer et d'Ildefons Herwegen, Meyer considère en effet le visuel comme un symptôme de l'esprit du temps, qui distingue l'âge roman de l'âge gothique et met en évidence le désir d'une appréhension individuelle de la relique. Comme eux, il considère que ce désir émane avant tout du « peuple », des masses de laïcs dominées par un fort besoin d'incorporation du sacré. Instruit des recherches d'Adolf Feulner, dont il cite par ailleurs les écrits, Meyer introduit le culte des reliques en tant qu'expression d'une forme de spiritualité primitive qui revient sans cesse dans l'histoire, même lorsqu'elle semble avoir été annihilée par une autorité religieuse instituée⁹². Mais c'est surtout chez le jésuite Stefan Beissel, maître de Josef Braun, que l'on retrouve dès 1892 l'ensemble de son argumentaire. Beissel, suivant une idée très en vogue parmi les élites intellectuelles au tournant du XX^e siècle⁹³, conçoit le peuple – en l'occurrence, il s'agit du peuple allemand – comme une entité homogène (« le peuple se souvient », « le peuple aime », « le peuple pense », « le peuple se réjouit »⁹⁴). Parce qu'il est d'origine barbare, ce peuple pétri d'instinct et de superstitions, régi par la pensée magique, peine à s'approprier le « noble esprit » du christianisme⁹⁵. Incapable de traiter les réalités religieuses avec déférence, il a besoin de les manipuler pour « activer » leur potentiel magique. Sa familiarité avec les reliques allant grandissant, elle est réprimée en 1215 par le quatrième concile de Latran. À partir de ce moment, affirme Beissel, les reliquaires ajouré ou transparents se multiplient « parce que le peuple [veut] voir les reliques »⁹⁶, comme pour maintenir avec elles une forme de contact surnaturel.

Apparue au milieu du XIX^e siècle, théorisée quelques décennies plus tard, la dévotion visuelle ou *Schaufrömmigkeit* gothique ne décrit donc pas une réalité médiévale. Elle a été créée pour servir les intérêts d'un groupe de théologiens appelant de leurs vœux un renouveau liturgique. Dans ce contexte, Herwegen et ses disciples ont dégagé une forme de « regard magique », négativement conçu parce qu'il est le propre d'un individu – et non d'une collectivité – encore tributaire d'une religiosité primitive. Les historiens de l'art, dont Erich Meyer, ont contribué à diffuser cette conception de la piété gothique, relayant invariablement une série de lieux communs persistant encore dans les publications actuelles. Récemment, G. Toussaint et T. Lentes ont pourtant souligné le caractère problématique d'un tel modèle.

⁹¹ Notamment : SEDLMAYR 1976, 232 ; MAYER 1938, 234 ; HERWEGEN 1926, 18 ; SCHIFFERS 1937, 134.

⁹² MEYER 1950, 55-66 ; FEULNER 1942, 182-185.

⁹³ En particulier en Allemagne, voir notamment : BURKE 1978, 3-22.

⁹⁴ BEISSEL 1890, 13, 14, 25 et 127.

⁹⁵ BEISSEL 1890, 30.

⁹⁶ « Weil aber das Volk die Reliquien sehen wollte, brachte man an jenen Reliquiaren, welche die Form von Schreinen, Figuren, Büsten, Armen und Füßen hatten, Öffnungen an, durch welche der Inhalt sichtbar wurde », in : BEISSEL 1892, 88.

Dans leurs contributions respectives, les deux auteurs rappellent que l'appréhension de la relique au Moyen Âge n'est pas le simple fait de la vue. Elle relève au contraire d'une expérience synesthésique, fruit de la rencontre entre un corps et des stratégies d'exposition basées sur un principe d'épiphanie⁹⁷. Plus simplement, les pages qui suivent nous apprendront que les premiers exemplaires parmi nos reliquaires ne relèvent pas du gothique, mais affichent généralement une esthétique que l'on pourrait qualifier de romane, ou rattacher à cette production si particulière à cheval entre deux époques, le « style 1200 ». Elles nous instruiront également du fait que l'impact réel de Latran IV demeure, comme le souligne H. Kühne, une question difficile à évaluer⁹⁸. Force est de constater que la plupart des reliquaires en cristal de roche sont antérieurs au concile. Certes, les objectifs de celui-ci, précocement définis dès 1184 par Lucius III⁹⁹, peuvent justifier le développement de ces objets avant la mise en application des différents canons. Mais comme le rappelle Kühne, le canon 62 lui-même est sans rapport avec les reliquaires en cristal : il porte avant tout sur l'interdiction des ostensions extraordinaires de reliques, ainsi que sur la nécessité de réguler leur commerce après 1204¹⁰⁰.

Considérant les éléments qui précèdent, le présent travail se propose d'adopter un point de vue différent sur les reliquaires en cristal de roche. Plutôt que de se concentrer sur le « besoin de voir », il s'agira ainsi d'expliquer l'essor de ces objets en fonction du matériau dont ils sont faits. Comment considérerait-on le cristal de roche au Moyen Âge ? Quelles étaient les propriétés thérapeutiques, apotropaiques, symboliques qu'on lui attribuait ? De quelle manière percevait-on ses qualités physiques ? Par quel outils et techniques le travaillait-on ? Ce sont ces questions, principalement orientées sur la matérialité de la pierre, qui retiendront toute notre attention. Nous faisons ainsi le choix d'une méthode relevant de l'iconologie des matériaux, selon laquelle les pierres et les métaux possèdent une valeur propre établie par les sources textuelles. Déjà plébiscitée par K. Overbey¹⁰¹, S. Gerevini¹⁰² et A. Kurtze¹⁰³ pour le cristal de roche, cette exégèse matérielle permet d'aborder autrement la question du voir, en ne s'interrogeant plus simplement sur la manière dont le fidèle voit, mais également sur celle dont l'objet se donne à voir. Pour la première fois, nous appliquons cette méthode à l'ensemble d'un travail de thèse. Peut-être une telle entreprise saura-t-elle nous éclairer, mieux que ce que le principe de dévotion visuelle n'a pu le faire jusqu'ici, sur les origines du phénomène qui nous intéresse.

⁹⁷ LENTES T., « “As far as the eye can see...” Rituals of Gazing in the Late Middle Ages », in : HAMBURGER/BOUCHÉ 2006, 360-373 ; TOUSSAINT 2013, 31-47.

⁹⁸ KÜHNE 2000, 555-562.

⁹⁹ FOREVILLE 1985, 227.

¹⁰⁰ KÜHNE 2000, 555-562. Nous reviendrons sur cette problématique au chapitre 3.

¹⁰¹ OVERBEY 2014/2015, 244-258.

¹⁰² GEREVINI 2014a, 255-283 ; GEREVINI 2014b, 197-220 ; GEREVINI S., « *Christus Crystallus* : Rock Crystal, Theology and Materiality in the Medieval West », in : ROBINSON/BEER/HARNDEN 2014, 92-99.

¹⁰³ KURTZE 2017.

I. CRISTAL ET CRISTALLIERS

Le propos de cette première partie sera de commenter, à partir de l'analyse du reliquaire de la main de sainte Attale, le développement des reliquaires en cristal autour de 1200. À cette fin, nous considérerons les différents facteurs matériels ayant permis la multiplication de ces objets dès les dernières décennies du XII^e siècle. L'évolution des méthodes de taille, ainsi que les conditions d'extraction et de distribution du matériau seront investiguées en détail. Outre cela, nous discuterons la provenance du matériau brut, son acheminement vers les ateliers de cristalliers, et l'organisation présumée du travail de ces artisans à partir des sources textuelles qui nous sont parvenues. Enfin, nous aborderons un ensemble spécifique de près de deux-cents objets d'origine extra-occidentale, dont l'impact sur la production des cristalliers entre 1175 et 1250 s'avère décisif. Tout au long du chapitre, nous recourrons régulièrement au répertoire situé en annexe (annexe A), précieux document dans lequel ont été compilées diverses informations afférentes à plus d'une centaine de reliquaires en cristal de roche. Avec le reliquaire de la main de sainte Attale dont l'étude détaillée met en lumière plusieurs éléments d'intérêt pour notre sujet, ce répertoire nous permettra de poser les bases de notre discussion.

1.1 Augmentation du nombre de reliquaires en cristal autour de 1200

1.1.1 *Le reliquaire de la main de sainte Attale*

Pour admirer le reliquaire de la main de sainte Attale, témoignage pour le moins saisissant du culte médiéval des reliques, il faut se rendre dans la ville de Strasbourg. L'objet est en effet conservé de nos jours en l'église Saint-Étienne, sise au sein du préau du collège épiscopal éponyme où nous nous sommes rendus au cours du mois de décembre 2017. Arrivées de bonne heure au lieu en question, nous sommes accueillies chaleureusement par le père Tusch occupé à mettre en lumière l'église dont il a la charge. Celui-ci s'interrompt pour nous mener, dans la semi-pénombre de l'édifice, jusqu'à la niche contenant le reliquaire, située à la droite du chœur. Cette première rencontre avec l'objet est particulièrement prenante : face à nous, un globe de cristal maladroitement serti dans une monture composite exhibe une main cadavérique, brune, desséchée – ou plus exactement momifiée – qui semble flotter, amputée de son pouce, au sein de la matière diaphane du récipient qui l'abrite (ill. 1 a-d). Un éclairage vertical en contre-plongée renforce l'aspect sinistre de l'ensemble, lequel a par ailleurs donné lieu en 2019, et on le comprend, à un article numérique au titre des plus évocateurs¹. L'histoire de l'objet elle-même, il faut le dire, et plus encore celle de la relique que contient ce dernier, est à la mesure de cette invraisemblable mise en scène. Dans l'église Saint-Étienne, on retrouve ce récit illustré sur la copie

¹ « Secret d'Histoire strasbourgeoise : la “chose” de la famille Adams habite-t-elle à Strasbourg ? », article publié le 21 juillet 2019, disponible à l'adresse URL : <https://pookaa.fr/>, consultée le 11.01.21.

d'une tapisserie monumentale datée de 1450, la « tenture de sainte Attale », aujourd'hui conservée au musée de l'œuvre Notre-Dame de Strasbourg². Cette tapisserie est le pendant imagé d'une *Vita* rédigée par le diacre Conrad de Mendewin à la fin du XIII^e siècle³. Celui-ci, futur chanoine et recteur de l'Église Saint-Étienne de Strasbourg, livre entre 1270 et 1280 un récit que les chroniques plus tardives de Jakob Twinger von Koenigshoven (*Chroniques Latines*, 1419) et Bernard Herzog (*Chroniques d'Alsace*, 1592) modifieront quelque peu, mais dont la trame demeure substantiellement la même. Arrêtons-nous quelques instants sur cette fable étonnante.

Attale († 741) est la première abbesse du couvent que son père, le duc d'Alsace Adalbert, fonde au début du VIII^e siècle sur le site de Saint-Étienne. Née vers la fin du VII^e siècle, elle connaît une enfance baignée de piété et de prière et prend le voile à l'abbaye de Hohenbourg, dirigée par sa tante Odile, sainte patronne de l'Alsace que l'on célèbre aujourd'hui encore le 13 décembre. Peu après 718, Attale est nommée abbesse du couvent de Saint-Étienne qu'elle dirige durant une vingtaine d'années, avant d'y mourir en odeur de sainteté dans le cours de l'année 741. Débute alors l'histoire de ses reliques, jalonnée de tentatives de *furta sacra* pour le moins rocambolesques. Lorsqu'elle apprend la mort d'Attale, Werentrude, abbesse de Hohenburg, souhaitant ardemment obtenir une relique de la sainte, conçoit en effet le projet de lui faire couper la main droite. Elle envoie donc son écuyer Werner à l'abbaye de Saint-Étienne, où le corps d'Attale est exposé sur un lit de parade. Après avoir tranché la main tant convoitée, l'écuyer de Werentrude reprend la route d'Hohenburg, mais la nuit étant avancée, il se trompe de direction et frappe à son insu à la porte de l'abbaye de Saint-Étienne. Les moniales, constatant le larcin, forcent Werner à leur remettre la main d'Attale, qui retourne ainsi vers son lieu d'origine.

Loin de s'achever avec la tentative de rapt de Werner, l'histoire des reliques d'Attale connaît encore quelques rebondissements au caractère éminemment saugrenu. Les cinq jours d'exposition de la dépouille sainte étant écoulés, Attale est ainsi mise en terre. Depuis le lieu de sa sépulture, elle continue d'accomplir de nombreux miracles, de sorte que les pèlerins affluent en masse à l'abbaye de Saint-Étienne. Jaloux de ce succès, l'évêque Widerold nourrit le projet d'enlever le corps d'Attale pour l'inhumer dans sa cathédrale, détournant de la sorte le flot de pèlerins en faveur de cette dernière. Le complot est cependant déjoué par un diacre du nom de Trutmann, rattaché à l'abbaye de Saint-Etienne, qui décide d'enterrer profondément les restes d'Attale. Fauché prématurément par la mort, Trutmann emporte avec lui le secret de l'emplacement du corps. Ce dernier ne sera retrouvé qu'après quelques siècles, lorsqu'en 1172 une série de visions incite l'abbesse Hedwige de Saint-Étienne à entreprendre des fouilles dans l'église et le monastère. Aidée par ses moniales, Hedwige découvre alors la main de sainte Attale sertie dans un écriin précieux. Cet épisode célèbre est figuré sur le deuxième panneau de la

² Sur cette tapisserie, voir : OHRESSER 1968.

³ La *Vita* de sainte Attale d'après Conrad de Mendewin est rapportée dans son intégralité par : BARTH 1927, 110-161.

« tenture d'Attale » (ill. 2) : entourée de quatre moniales et de deux ouvriers, Hedwige y est montrée présidant à l'invention de la main. Cette dernière est représentée de manière parfaitement visible dans un coffret-reliquaire (*scrinium*) que l'on imagine, à la suite de L. Schlaefli, être fait de pierre ou de bois⁴. Au-dessus du groupe se déploie un phylactère commentant l'épisode : « Wie sant Athalen hant funden wart in einem schrine »⁵.

Trois ans après l'invention de la main, nous apprend enfin la *Vita* de la sainte, le reste de la dépouille d'Attale est retrouvé près du maître-autel. D'abord placé dans un premier sarcophage, le corps est ensuite transféré dans une châsse exposée dans une niche de l'abside, à proximité des ossements du père d'Attale. Quant à la main, retrouvée amputée de son pouce (*sine pollice*), elle est déposée entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle dans le reliquaire actuel, peut-être commandé par les trois mystérieux personnages dont le nom est gravé sur le bord des godrons inférieurs : GOTHEFRIT. GOTHEFRIT ZEITLER (CIDELARE). DODA⁶. Jusqu'au XVI^e siècle, le reliquaire de la main de sainte Attale demeure apparemment sans heurts en l'église Saint-Étienne. Il est arraché une première fois à son lieu d'élection lors des troubles consécutifs à la Réforme, mais revient peu après 1685 à Saint-Étienne lorsque l'église est rendue au culte catholique. Après la Révolution de 1789, le reliquaire de la main de sainte Attale séjourne une seconde fois hors des murs de Saint-Étienne, à l'église Sainte-Madeleine. Il retourne enfin au cours du XX^e siècle vers son lieu d'origine, où il est actuellement visible.

Tel qu'il peut être admiré aujourd'hui, le reliquaire de la main de sainte Attale a traversé une histoire presque aussi chaotique que celle de la sainte dont il abrite les restes. La pièce corrobore d'ailleurs dans sa matérialité même cette biographie complexe. Le reliquaire de la main de sainte Attale est en effet le fruit d'un assemblage d'éléments hétéroclites datés de diverses périodes, s'échelonnant entre la fin du XII^e et le XV^e siècle. La base quadrangulaire, reposant sur quatre griffes d'animaux fabuleux, est vraisemblablement d'origine romane⁷. Fixée sur ce pied, une plate-forme agrémentée de trois agates et d'une intaille antique en remploi supporte le fût en cristal de roche contenant la relique. Ce dernier est lui-même serti dans deux pièces de cuivre doré en repoussé godronné, réunies par des bandes de métal à décor géométrique. Datée des années 1230, cette monture a probablement été réalisée à Cologne ou à Strasbourg, où des ateliers d'orfèvres sont attestés dès le XIII^e siècle⁸. Un second cristal de roche, plus

⁴ SCHLAEFLI 2011, 151.

⁵ OHRESSER 1968, 5-7.

⁶ Cette inscription est généralement considérée comme la suite de noms appartenant aux trois donateurs, voir : cat. PARIS 1965b, n° 873. À travers une savante relecture du dernier terme (DO[minus] D[e] A[rgentina]), F. F. Leitschuh propose toutefois d'y voir la signature du célèbre poète Gottfried von Strasbourg (vers 1180-1215), voir : LEITSCHUH 1902, 73-83.

⁷ LEITSCHUH 1902, 73-83.

⁸ RECHT/KLEIN/FOESSEL 1976, 29. Sur Strasbourg au début du XIII^e siècle, voir également : METZ B., « Strasbourg dans la première moitié du XIII^e siècle », in : cat. STRASBOURG 2015, 54-67.

petit et de forme sphérique, enserré dans un élément cordé et contourné de pinacles, vient se superposer au fût contenant la main. L'ensemble est surmonté d'un crucifix trilobé daté du XV^e siècle, dont les lobes sont ornés d'un décor de pierreries : sur l'avant, un rubis entouré de petites perles baroques montées sur tube ; au dos de la croix, deux intailles, un saphir et deux cabochons⁹. Base comprise, le reliquaire atteint 43.5 centimètres de hauteur pour 16 de largeur. Le fût en cristal contenant la main est quant à lui haut de 18 centimètres, et large de 14 centimètres. H. R. Hahnloser propose d'y voir une réalisation colonaise dont l'origine se situerait entre la date de l'invention de la main (1172) et la mise en œuvre de la monture gothique (1230)¹⁰.

De fait, ce contenant en cristal permet de rattacher le reliquaire de la main de sainte Attale à un groupe d'objets bien précis : les reliquaires à cabochon évidé (*ausgehöhlte Cabochon*), dont Hahnloser fait remonter les premiers exemplaires au début des années 1170¹¹. Parmi ces reliquaires à cabochon évidé, on compte notamment deux coffrets-reliquaires originaux d'Hildesheim, datés entre 1170 et 1180 (annexe A – n^{os} 35-36). Toujours conservé à Hildesheim, le premier de ces reliquaires est composé d'une châsse rectangulaire exhaussée sur quatre pieds, surmontée d'un toit à quatre rampants coiffé d'un dôme en cristal creux. Soigneusement emballées dans un textile, les reliques ont été glissées au-dessous de ce cabochon, lui-même enserré dans un étroit bandeau de cuivre doré au centre duquel s'élève une croix. Ce reliquaire possède un pendant pratiquement identique appartenant à une collection privée. Il s'agit du reliquaire de la collection Robert von Hirsch, en tous points semblables à son homologue à l'exception de la croix sommitale dont il est dépourvu. Légèrement plus tardif par sa monture, le reliquaire d'Enger (fin du XII^e siècle pour le cristal ; 1200 ou 1220 pour le coffret, musée des arts décoratifs, Berlin) adopte, d'un point de vue formel, un parti similaire à celui des deux reliquaires précédents : une châsse rectangulaire surmontée d'un dôme en cristal de roche, reposant cette fois sur un couvercle dont les bords ne sont pas biseautés, mais plats (annexe A – n^o 37)¹². Il rejoint par conséquent ce groupe des reliquaires à cabochon évidé, auquel il faut ajouter encore la célèbre voiture-reliquaire de Saint-Aignan (1170-1220, presbytère Saint-Aignan, Orléans), singulier chariot de cuivre doré dont le châssis rectangulaire est serti, entre les quatre roues, d'une cupule de cristal (annexe A – n^o

⁹ Cat. PARIS 1965b, n^o 873.

¹⁰ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n^o 188 ; HAHNLOSER H. R., « Theophilus Presbyter und die Inkunabeln des mittelalterlichen Kristallschliffs an Rhein und Maas », in : cat. KÖLN 1972, 287-296.

¹¹ HAHNLOSER H. R., « Theophilus Presbyter und die Inkunabeln des mittelalterlichen Kristallschliffs an Rhein und Maas », in : cat. KÖLN 1972, Bd. 2, 287-296.

¹² L'ouvrage évoque inévitablement le coffret-reliquaire du musée de Cluny, dont la partie supérieure ornée de feuilles d'argent gemmées et filigranées est percée d'une ouverture comblée par un cristal de roche bombé. Celui-ci, toutefois, n'est pas d'origine, mais vient remplacer une vitre plate figurant originellement à cet emplacement, voir : annexe A – n^o 38.

34)¹³, ainsi que le reliquaire-phyllactère d'Arnac-la-Poste (environ 1200, église d'Arnac-la-Poste, Haute-Vienne) (annexe A – n° 39), imposant échafaudage constitué de sept ampoules de cristal soutenues par un pied polylobé¹⁴.

D'un point de vue technique, les reliquaires à cabochon évidé sont liés par le fait que leur corps de cristal a été percé à l'aide de marteaux, puis progressivement creusé à l'aide d'une tige de cuivre patiemment manœuvrée, toujours de haut en bas, dans un mélange de sable et d'eau¹⁵. On obtient ainsi des récipients dont la cavité intérieure se caractérise par une série de marques verticales, tandis que l'extérieur, frotté à la main avec de l'émeri, montre à la fois des surfaces bombées aux arêtes irrégulières, et des marques de polissage perpendiculaires les unes aux autres¹⁶. À partir des années 1170, cette méthode dite « du perçage », extrêmement fastidieuse, est progressivement remplacée par le forage. Le forage, nous allons y revenir plus en détail, est réalisé à l'aide de deux ou plusieurs forets cylindriques que l'on fait tourner dans la cavité centrale de manière à creuser le récipient¹⁷. Le cristal du reliquaire pédiculé (fin XII^e siècle pour le cristal, 1220-1230 pour la monture) conservé à Saint-Riquier (annexe A – n° 31), ainsi que celui du reliquaire en forme de croix de Copenhague (1200 pour le cristal, 1220-1250 pour les miniatures, Nationalmuseet) (annexe A – n° 32) ont par exemple été réalisés suivant ce procédé. Ces reliquaires à cabochons forés apparaissent concurremment à une série de reliquaires dont le récipient à reliques, également foré, affiche une forme cylindrique ou polygonale. Parmi les premiers reliquaires cylindriques, on compte notamment les trois reliquaires à cylindre horizontal conservés respectivement à Paderborn (trésor de la cathédrale St. Liboire) (annexe A – n° 40), Baltimore (The Walters Art Museum) (annexe A – n° 41) et Cologne (musée Schnütgen) (annexe A – n° 45). De ces objets, de plus en plus nombreux dès la seconde moitié du XIII^e siècle, dérive comme l'a bien montré F. Tixier la forme des monstrances eucharistiques¹⁸.

¹³ Sur cette œuvre, un article exhaustif a récemment été publié : VON DITFURTH J., « Der Reliquienwagen in St. Aignan in Orléans. Ein Unikat im typologischen und motivischen Kontext », in : BEUCKERS/KEMPER 2017, 155-182, également mentionné en bibliographie de l'annexe A, n° 34.

¹⁴ Un reliquaire conservé dans le trésor de Paderborn, peu documenté à notre connaissance, doit encore être ajouté à cet ensemble. La pièce est constituée d'un dôme cristal évidé, surmontant aujourd'hui un coffret en forme de chapiteau daté du XVII^e siècle, venu remplacer selon toute vraisemblance un imposant reliquaire contemporain du cristal de roche.

¹⁵ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n° 188. Ce procédé n'est pas nouveau. Comme nous le verrons, le moine Théophile en offre déjà une description détaillée au début du XII^e siècle dans son *De diversis Artibus*, voir : 64-66 du présent chapitre.

¹⁶ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 13-15 ; HAHNLOSER H. R., « Theophilus Presbyter und die Inkunabeln des mittelalterlichen Kristallschliffs an Rhein und Maas », in : cat. KÖLN 1972, Bd. 2, 287-296.

¹⁷ HAHNLOSER H. R., « Theophilus Presbyter und die Inkunabeln des mittelalterlichen Kristallschliffs an Rhein und Maas », in : cat. KÖLN 1972, Bd. 2, 287-296.

¹⁸ TIXIER 2014.

Les reliquaires de type polygonal, eux, arborent en guise de contenant un boîtier taillé à plusieurs pans. La « monstrance-reliquaire » conservée à Paris (1200-1260, musée de Cluny, Paris), avec son récipient de cristal taillé à neuf pans, en constitue un bon exemple (annexe A – n° 47). Plus rarement, les reliquaires polygonaux peuvent adopter un aspect feignant la structure des grandes châsses rhéno-mosanes du XIII^e siècle¹⁹. Ce dernier sous-ensemble des reliquaires en forme de châsses est remarquable, car en plus de mettre à profit les techniques les plus avancées en matière de forage, ses pièces arborent à la surface du cristal un décor finement gravé. Celui-ci, à nouveau, sera analysé plus en détail dans les pages qui suivent. Individualisé dès 1929-1930 par C. J. Lamm²⁰, et plus récemment par H. R. Hahnloser et S. Brugger-Koch²¹, le groupe des reliquaires en forme de châsse compte notamment le reliquaire du Kolumba Museum de Cologne (1220-1230) (annexe A – n° 52) ; le réceptacle en cristal de la collection Carrand du Bargello (1230, Florence) (annexe A – n° 53) ; le reliquaire aux oiseaux de New York (1175-1200, avec monture néo-gothique, The Metropolitan Museum of Art) (annexe A – n° 49), ainsi qu'une petite châsse conservée aux Musées du Vatican (1200-1250, Rome) (annexe A – n° 51). Récemment, les recherches de J. Durand ont permis d'ajouter à ce groupe un reliquaire conservé à Arles, présentant une structure, des dimensions et un décor proche de celui des objets précédemment mentionnés (annexe A – n° 48).

L'apparition de ces trois catégories de reliquaires dès les années 1170 est fondamentale pour notre sujet. Les reliquaires à cabochons forés, les reliquaires cylindriques et les reliquaires polygonaux marquent en effet le début du phénomène que nous nous proposons d'étudier. Ces objets sont précédés de peu par un ensemble tout aussi fondamental, les reliquaires à cabochons évidés dont le reliquaire de la main de sainte Attale constitue l'un des exemples les plus aboutis. De fait, le fût en cristal du reliquaire de la main de sainte Attale, si l'on s'en tient à la datation la plus haute proposée par Hahnloser – vraisemblable au vu de la méthode utilisée – marque un véritable tournant dans la production des cristalliers. Certes, la technique employée pour sa réalisation n'a rien d'innovant, nous le verrons. Mais sa forme creuse et ses dimensions demeurent inédites pour un objet de cristal réalisé durant cette époque. Ce dernier point apparaît clairement lorsque l'on s'intéresse aux reliquaires produits avant la fin du XII^e siècle. Ainsi sur ces objets le cristal de roche demeure-t-il relativement exceptionnel et, lorsque ceux-ci l'intègrent effectivement, c'est principalement sous forme de cabochons « simple » – demi-sphères creusées par polissage, et non évidées à l'aide de tiges ou de forets – ou de plaques découpées, martelées et polies (ill. 3). La croix de Théophano (1040-1050, Trésor d'Essen), par exemple, est sertie en son centre d'un de ces cabochons obtenus par polissage. Il en va de même de la croix des Ardennes, croix-reliquaire réalisée durant l'époque carolingienne, actuellement conservée au musée national de Nuremberg. Avec

¹⁹ HAHNLOSER 1966, 19-23.

²⁰ LAMM 1929-1930, Bd. 2, pl. 84.

²¹ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 15-17 et 52-57.

le reliquaire de la main de sainte Attale, c'est donc une catégorie d'objets d'un genre nouveau qui fait son apparition : les reliquaires dont le cristal a été taillé de telle sorte qu'il s'adapte parfaitement à la forme de la relique, en enveloppant celle-ci à la manière d'un gant.

Le tableau joint en annexe A de ce travail montre bien cette transition de la plaque ou du cabochon simple au cabochon évidé, puis foré, jusqu'à l'obtention de formes plus complexes dans les premières décennies du XIII^e siècle. Un bref coup d'œil à ce répertoire nous apprendra que les premiers objets à intégrer des plaques ou des cabochons « simples » (c'est-à-dire obtenus par polissage) apparaissent régulièrement dès le IX^e siècle. Il s'agit principalement de croix-reliquaires, à l'image de la croix de Théophano ou de celles des Ardennes, toutes deux mentionnée ci-dessus (annexe A – n^{os} 1 et 2). Jusqu'à la fin du XII^e siècle, le cabochon ou la plaque dominant avant d'être supplantés par les cabochons évidés. À partir de 1175, soit dès l'avènement de ce dernier ensemble, la production de reliquaires en cristal augmente et se diversifie. Arrêtons-nous donc plus longuement sur ce document situé en annexe. Plus d'une centaine de reliquaires en cristal produits entre le IX^e siècle et la première moitié du XIII^e siècle y sont catalogués. Pour chacun d'entre eux, la forme du reliquaire, la provenance de celui-ci, la date de production, le type et le nombre de reliques contenues, la forme et le nombre de cristaux incorporés sont mentionnés. Le répertoire nous renseigne également sur la technique utilisée pour réaliser le corps de cristal de ces artefacts, ainsi que sur les éventuels emplois de cristaux orientaux (fatimides, irakiens, iraniens, byzantins) ou issus de l'antiquité romaine. Enfin, il illustre l'augmentation effective des reliquaires en cristal à partir de 1175, tel qu'elle sera discutée dans les lignes qui suivent.

1.1.2 Essor du nombre de reliquaires en cristal dès les années 1170

Les cent-dix-huit reliquaires recensés en annexe A du présent travail sont de plusieurs *types* (entrée A) : les staurothèques (auxquelles appartiennent les croix-reliquaires, les triptyque-reliquaires et les tableaux-reliquaires) ; les châsses ou coffrets-reliquaires ; les autels portatifs (qui ne sont pas à proprement parler des reliquaires, bien qu'ils contiennent en leur sein un certain nombre de reliques) ; les bras-reliquaires (également nommés « reliquaires parlants », « reliquaires anthropomorphiques » ou « reliquaires anatomiques », à l'instar de tout autre reliquaire feignant un membre du corps humain) ; les reliquaires-phylactères, destinés à être suspendus ou présentés sur un pied et reconnaissables par leur contenant de forme polylobée ; les flacons, ampoules ou vases-reliquaires et les statuettes-reliquaires. Ces dénominations correspondent peu ou prou à la typologie proposée par J. Braun dans sa somme parue en 1940, et encore en usage dans la littérature récente portant sur le sujet²². Seul fait exception le

²² BRAUN 1940 ; R. Wardein-Tekippe propose par exemple une typologie de ce genre pour les reliquaires mosans dans le recueil de 2007 dirigé par B. van den Bossche, voir : WARDEIN-TEKIPPE R., « Typologie et fonctions des reliquaires mosans », in : VAN DEN BOSSCHE (dir.) 2007, 144-151.

« reliquaire-monstrance » (et ses variantes « reliquaire-ostensoir », « monstrance-reliquaire », « monstrance », etc.), expression à laquelle nous avons renoncé, pour des raisons qui seront exposées ci-dessous, au profit de la dénomination générique de « reliquaire ». À titre informatif, nous avons signalé en bleu les reliquaires qui dans les publications actuelles portent encore le nom de « reliquaire-monstrance » (ou l'une de ses variantes, voir ci-dessus).

Le *type* auquel appartiennent ces reliquaires correspondant à la forme générale de l'objet, et pas forcément à celle du *crystal* qui y est incorporé, il était nécessaire de créer une catégorie désignant le reliquaire par la forme du cristal de roche qu'il intègre (entrée B). Aux dénominations présentées ci-dessus, nous avons donc ajouté celles de « reliquaires à cabochon » (qui regroupe les reliquaires incorporant un ou plusieurs cabochons polis, un ou plusieurs cabochons évidés, un ou plusieurs cabochons forés) ; les reliquaires dont le contenant de cristal est une ampoule, un vase ou un flacon foré ; les reliquaires intégrant du cristal sous forme de plaques ; enfin les reliquaires dont le contenant est de forme sphérique, cylindrique ou polygonale (avec comme nous l'avons vu pour ce dernier ensemble, la sous-catégorie des reliquaires dont le cristal présente la forme d'une châsse). Comme dans la catégorie précédente, la dénomination « autre forme » permet d'incorporer les cristaux présentant un intérêt pour notre sujet, mais dont la forme est inédite. Ces dénominations reprennent (et adaptent, traduction oblige) celles en usage dans l'ouvrage de H. R. Hahnloser et S. Brugger-Koch²³. L'entrée I *Cristal* offre de plus amples informations sur la ou les méthodes de taille utilisées et le nombre de cristaux incorporé par le reliquaire. Elle nous renseigne également sur la présence éventuelle de remplois orientaux (fatimide, irakiens, iraniens, byzantins) ou issus de l'antiquité romaine.

La *datation* (entrée E) comporte à chaque fois l'estimation minimum et maximum établie pour la date de production. Lorsqu'elle diffère pour le cristal (souvent plus ancien) et la monture, l'indication est précisée. Lorsque l'information était disponible, nous avons indiqué la présence et le type de *reliques* contenues (entrée H). À l'extrémité gauche du tableau, l'entrée sans dénomination signale les reliquaires contenant des reliques mariales (en vert clair) et ceux abritant des reliques dominicales (en jaune), plus particulièrement des reliques de la Passion (en orangé). Il est à noter que dans certains cas, le cristal n'abrite pas une relique mais recouvre une miniature sur parchemin – c'est le cas notamment des autels portatifs et de la tour-reliquaire de Bouillac (annexe A – n^{os} 73-78 et 115). Particulièrement précoce, cet ensemble d'objets constitue un cas individualisé, notamment, par U. Henze²⁴. Nous y reviendrons. L'entrée D, enfin, nous renseigne sur le nom donné à l'objet dans la littérature scientifique (le reliquaire pouvant être connu sous une dénomination précise ayant par exemple trait à son lieu d'origine, comme la croix-reliquaire du Trésor d'Amiens dite « croix du Paraclet »), tandis que les entrées F et G donnent

²³ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 35-66.

²⁴ HENZE 1991, 428-451.

le *lieu de production* (lorsque celui-ci est connu) et celui de *conservation* (musée/église, ville). Ces deux entrées s'avèreront particulièrement utiles lorsqu'il s'agira de déterminer la zone géographique dans laquelle nos reliquaires s'inscrivent. À toutes fins utiles, une *orientation bibliographique* est proposée en dernière catégorie (entrée J).

Ce tableau se veut le plus complet possible pour la période s'échelonnant du IX^e au milieu du XIII^e siècle – période certes plus étendue que la chronologie annoncée (1175-1250), mais pour des raisons évidentes : il fallait en effet pouvoir établir que, par rapport aux siècles précédents, le nombre de reliquaires en cristal augmente substantiellement dès les années 1170. Toutefois, ledit tableau n'échappe pas aux erreurs de jugement, à l'arbitraire et aux oublis. De nombreux reliquaires ornés de cabochons de cristal ont ainsi été mis de côté car la pierre, en ce qui les concerne, n'est pas directement superposée à une relique ou à une miniature sur parchemin – c'est le cas, par exemple, du buste-reliquaire d'Alexandre²⁵, ou des châsses limousines et rhéno-mosanes dont la crête est régulièrement ornée de perles de cristal²⁶. Un tel choix découle du fait que les questions de visibilité (ou de non-visibilité) de la relique demeurent une problématique essentielle dans le cadre de notre sujet. Nous verrons pour quelles raisons dans les chapitres qui suivent. Il aurait fallu créer peut-être une section dédiée aux objets qui ne sont pas des reliquaires mais qui, à partir des années 1170, incorporent eux aussi du cristal de roche dans leur structure : statues de saints (comme la Vierge au cristal de roche du musée Schnütgen, ornée d'un cabochon sur sa poitrine²⁷), croix processionnelles (à l'instar de la petite croix de Bernward, par exemple, incorporant six cabochons en son centre et sur ses branches²⁸), candélabres (comme ceux du trésor d'Halberstadt, agrémentés d'une perle de cristal sur leur tige²⁹), ou encore *flabella* liturgiques qui montrent à leur surface un motif en croix fait de cabochons (le trésor d'Hildesheim en conserve quelques superbes exemplaires³⁰). Enfin le groupe des croix entièrement réalisées en cristal, formellement proches de la croix de Saint-Géréon de Cologne (1250) (annexe A – n° 12) mais n'abritant généralement aucune relique ou miniature sur parchemin, a également été laissé de côté. Ces objets, bien qu'ils n'aient pas trouvé place dans notre catalogue, seront néanmoins abordés au cours de notre travail. La manière dont ils intègrent le cristal dans leur système ornemental, en effet, n'est jamais hasardeuse ; elle fait au contraire écho, dans la majorité des cas, à la symbolique que les textes (en particulier l'exégèse biblique) associent à la pierre. À ce titre, ils doivent donc être considérés.

²⁵ Voir notamment sur cet objet : cat. BRUXELLES 1999, n° 1 ; cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, G11.

²⁶ Sur les châsses limousines, voir en particulier : GAUTHIER 1987.

²⁷ BEER/WOELK, n° 89 ; cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, L14.

²⁸ Cat. HILDESHEIM 1993, Bd. 2, IX-25.

²⁹ Cat. HALBERSTADT 2008, n° 34.

³⁰ Cat. NEW YORK 2013-2014, n°s 17-18-19.

Malgré ses limites cependant, notre tableau demeure représentatif du phénomène qui nous intéresse. En hiérarchisant l'information, il permet de montrer que le nombre de reliquaires en cristal augmente considérablement dès les années 1170. Ainsi entre le IX^e siècle et le milieu du XII^e siècle la pierre se rencontre-t-elle sur une vingtaine d'artefacts seulement, dont la moitié environ intègre des cristaux antiques ou orientaux utilisés en remploi. Tous sont des staurothèques – soit des croix-reliquaires, triptyques-reliquaires ou tableaux-reliquaires – qui, à l'instar de la croix-reliquaire de Solières (1160-1175, musée du Grand Curtius, Liège) (annexe A – n° 11) sont ornées d'un cabochon abritant une relique de la Vraie Croix ; ou des autels-portatifs, sertis en leur centre d'une plaque couvrant une miniature sur parchemin. Dès la seconde moitié du XII^e siècle et jusqu'en 1250, c'est-à-dire pour un temps considérablement moins long, le nombre d'artefacts que nous recensons s'élève à une soixantaine d'objets, de formes et de dimensions variées : reliquaires à cabochons, cylindres ou polygones forés, nous l'avons mentionné, mais également reliquaires dont le cristal est taillé en forme de vase, de flacon ou de sphère, pour un nombre de remplois assez limité (environ quinze). La somme d'H. R. Hahnloser et S. Brugger-Koch suggère que cette évolution à la hausse perdure, voire s'accélère dans les siècles qui suivent. Ainsi sur un peu moins de 200 reliquaires répertoriés pour une période comprise entre le XII^e et le XV^e siècles, 120 environ, soit les deux tiers, ont été produits selon ces auteurs à partir des années 1250-1260³¹.

Une telle augmentation doit être envisagée au regard du contexte dans lequel elle se déploie. Le XII^e siècle est une période caractérisée par de grands changements culturels, qui donnent une importance nouvelle à la production artistique. L'écrit en particulier prend une place dominante, avec la prolifération d'exégèses, d'actes ou de chartes, ainsi que l'épanouissement des littératures vernaculaires³². Les arts précieux ne sont pas en reste, ce dont atteste un nombre de commandes – ecclésiastiques d'abord, laïques par la suite – qui ne cesse de croître³³. Ces éléments relativisent l'essor de nos objets en cristal, en inscrivant celui-ci au sein d'une production artistique qui, de manière générale, augmente à la fois quantitativement et qualitativement à partir du XII^e siècle. Les annexes B et C montrent toutefois une évolution tellement spectaculaire, qu'elle semble suggérer une certaine autonomie du phénomène : de 7 reliquaires en cristal conservés pour la période se situant entre le IX^e et le XI^e siècle, on passe à 38 pour le XII^e siècle, puis à 73 pour le XIII^e siècle. Il s'agit là d'une croissance qui n'est pas simplement linéaire (c'est-à-dire constante au cours du temps), mais exponentielle, parce que son taux d'accroissement est proportionnel au nombre toujours croissant de reliquaires. Ce dernier point est bien illustré par la courbe ascendante de l'annexe C, laquelle suggère une augmentation rapide et continue dans des proportions

³¹ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985.

³² BALARD (éd.) 2019, 130-193.

³³ Voir CHAP 1, 51-53.

grandissantes. Aux yeux de certains chercheurs, cet essor marque les débuts d'un phénomène spécifique, appelé à s'épanouir durant la période gothique : celui des *reliquaires-* et autres *objets-monstrances*³⁴.

1.1.3 L'invention du « reliquaire-monstrance »

Revenons brièvement sur notre analyse du reliquaire de la main de sainte Attale. À propos de cet objet, un élément en particulier nous a paru remarquable. Il s'agit de sa désignation dans la littérature récente. Dans les publications qui le mentionnent, le reliquaire de la main de sainte Attale est en effet qualifié de *reliquaire-monstrance* car il offre une vision intégrale de la relique. La pièce est même considérée comme l'un des premiers exemples du type parce qu'elle est, précisément, issue d'un ensemble parmi les plus précoces de reliquaires en cristal (les reliquaires à cabochon évidé, voir ci-dessus). R. Recht souligne ainsi que le reliquaire de sainte Attale est l'un des « tous premiers reliquaires transparents livrant intégralement la relique [...] au regard des fidèles »³⁵. Pour F. Tixier, le reliquaire de la main de sainte Attale constitue l'un des premiers *reliquaires-monstrances*, et doit être rapproché à ce titre de la Lanterne de Bégon (XI^e siècle, Trésor de Conques, Aveyron³⁶), agrémentée d'un dispositif ajouré au XIII^e siècle, et du chef-reliquaire de la cathédrale d'Amiens, montrant la face de saint Jean-Baptiste au travers d'un cristal bombé daté entre 1210 et 1220³⁷. J.-C. Schmitt, en s'appuyant sur les recherches d'A. Legner, estime de son côté que le reliquaire d'Attale, tout comme le chariot-reliquaire de la collégiale Saint-Aignan, manifeste dans sa matérialité même le processus de transformation du reliquaire en *monstrance*³⁸. En 1902, F. F. Leitschuh s'étonnait déjà de la taille importante du fût en cristal contenant la main de la sainte, dans lequel il voyait une préfiguration des *reliquaires-monstrances* si répandus dès la seconde moitié du XIII^e siècle³⁹. Une vingtaine d'années plus tard, M. Barth, reprenant les mots exacts de F. F. Leitschuh, affirme à son tour au sujet de la structure du reliquaire :

³⁴ Voir notamment : RECHT 1999 ; TIXIER 2014 ; TIXIER F. « Voir pour croire : les nouveaux objets du 'faire-voir' », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 182-186.

³⁵ RECHT 1999, 116.

³⁶ Sur cet objet, voir notamment : DARCEL 1861 ; GAUTHIER 1983, n° 30 ; LASKO 1972, 48 ; cat. PARIS 1965b n° 540 ; cat. PARIS 2001-2002, n° 7. Sur les « plateaux de saint Jean Baptiste », voir en particulier les travaux de B. Baert, notamment : BAERT 2019, 45-58 ; BAERT/VANHAUWAERT 2012, 5-12.

³⁷ TIXIER 2014, 63-71 ; sur cet objet, voir notamment : *Notice abrégée sur le chef de saint Jean-Baptiste [...]*, 1877 ; cat. PARIS 1992-1993, n° 240.

³⁸ SCHMITT J.-C., « Les reliques et les images », in : BOZOKY/HELVETIUS 1999, 123-159.

³⁹ LEITSCHUH 1902, 73-83.

La pièce centrale consiste en un cristal de roche singulièrement grand, feignant la forme d'un œuf d'autruche, semblablement à ceux que l'on trouvera plus tard incorporés dans les reliquaires-monstrances (*Reliquien Monstranzen*)⁴⁰.

Mais qu'est-ce donc exactement qu'un *reliquaire-monstrance* ? Les reliquaires-monstrances, comme l'indique F. Tixier, sont des objets permettant un accès visuel à leur contenu, ainsi que le suggère l'étymologie du terme *monstrance*, du latin *monstrare*, donner à voir⁴¹. Le plus souvent, rappelle l'auteur, cette mise en valeur du contenu se fait à travers une structure ajourée ou une pièce de cristal de roche. Selon E. Meyer, les *reliquaires-monstrances* marquent la transition du reliquaire traditionnellement fermé que l'on rencontre durant le haut Moyen Âge – à l'image, par exemple, des bourses- ou coffrets-reliquaires tel celui dit de « Teudéric » (première moitié du VII^e siècle ?), conservé à Saint-Maurice d'Agaune⁴² – vers le reliquaire ouvert, dont le contenu est expressément offert à la vue du fidèle⁴³. Outre la lanterne de Bégon, le reliquaire de sainte Attale et celui du chef de Jean-Baptiste, F. Tixier range également parmi les premiers exemples de reliquaires-monstrances la voiture-reliquaire d'Orléans, ainsi que le reliquaire de Saint-Riquier et le reliquaire-phyllactère d'Arnac-la-Poste, tous trois mentionnés ci-dessus⁴⁴. Il ajoute le coffret-reliquaire du musée de Cluny (annexe A – n° 38), ainsi que le reliquaire de la sainte Chandelle (1220-1240), percé dans sa partie inférieure de quatre fenêtres de baies géminées⁴⁵. L'auteur mentionne enfin un reliquaire à tourelles ajourées (1220-1230), originaire de Picardie, ainsi que le reliquaire de la Sainte Épine du couvent des Dames Augustines d'Arras (1250-1260 ?), incorporant cinq cristaux de roche, dont quatre sont des remplois d'origine orientale⁴⁶.

Toujours selon Tixier, ces *reliquaires-monstrances* n'évoluent pas isolément parmi la production orfèvrée du XIII^e siècle. Ils appartiennent en effet à la série plus large des *objets-monstrances* ou *objets du faire voir*⁴⁷, custodes, pyxides et calices pourvus de parties ajourées ou « transparentes » et laissant, par conséquent, voir leur contenu. La pyxide de Saint-Omer (1215-1225, musée Sandelin) constituerait l'un des plus anciens exemples parmi ces *objets-monstrances*⁴⁸. Reposant sur une tige à nœud plein

⁴⁰ « Das Mittelstück bildet ein auffallend grosser Strausseneiförmiger Bergkrystall, ähnlich wie er später bei Reliquien-Monstranzen verwendet wurde », in : BARTH 1927, 174.

⁴¹ TIXIER F., « Voir pour croire : les nouveaux objets du “faire-voir” », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 182-186.

⁴² Cat. PARIS 2014, n° 9 ; voir également, dans le même ouvrage, la bourse reliquaire datée entre la fin du VIII^e et le début du IX^e siècle (n° 10).

⁴³ MEYER 1950, 55-66.

⁴⁴ TIXIER 2014, 63-67.

⁴⁵ Cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, n° 125.

⁴⁶ TIXIER F., « Voir pour croire : les nouveaux objets du “faire-voir” », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 182-186.

⁴⁷ L'expression est de Frédéric Tixier, voir : TIXIER 2014, 63 et TIXIER F. « Voir pour croire : les nouveaux objets du “faire-voir” », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 182-186.

⁴⁸ TIXIER 2014, 68 ; cat. PARIS 1965b, n° 54.

s'élevant d'un pied à socle rond, la pyxide de Saint-Omer est agrémentée d'un réceptacle percé, à la base et au bord supérieur, de deux arcatures de filigranes en plein cintre. Par sa structure, elle évoque deux autres ouvrages réalisés selon le même parti, et peut-être issus du même atelier : la pyxide d'Aywières (début du XIII^e siècle), conservée aux musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles (annexe A – n° 71), et la pyxide du Walters Art Museum de Baltimore (1230) (annexe A – n° 70) dont les réceptacles sont composés, cette fois, non pas d'un récipient percé d'arcatures mais d'un cylindre de cristal⁴⁹. Parmi les premiers calices transparents, on compte notamment le calice disparu de Saint-Denis⁵⁰ et celui de l'ancien Trésor de la cathédrale de Bamberg, avec sa monture d'argent doré du XII^e siècle (Schatzkammer der Residenz, Munich)⁵¹. Une série de tours eucharistiques ajourées, appelées dans le milieu germanique *Sakramenthäuser*, doivent elles aussi être considérées comme des témoins appartenant au groupe des *objets-monstrances*⁵².

En dépit de son caractère a priori commode, à aucun moment dans ce travail nous ne recourons à l'expression *reliquaire-monstrance* pour qualifier les objets qui nous intéressent. Il y a à cela plusieurs raisons. D'une part, cette terminologie traduit expressément l'allégeance au « voir pour croire », tradition historiographique dont nous avons relevé le caractère problématique dans notre bilan de la littérature. D'autre part l'expression *reliquaire-monstrance* est imprécise, car elle varie à la fois dans le type d'objet qu'elle désigne (ceux-ci peuvent aussi bien être des reliquaires cylindriques montés sur pied que des tableaux-reliquaires ou des coffrets-reliquaires en cristal de roche) et dans son utilisation effective au fil des publications (l'expression fluctue dans sa forme même selon l'auteur qui l'introduit). Sur ces deux derniers points, un bref aperçu des ouvrages de référence consacrés aux objets liturgiques achèvera de nous convaincre. Ainsi dans le *Dictionnaire d'orfèvrerie* (1857) de J. Texier, par exemple, l'expression *reliquaire-monstrance* n'apparaît pas. En revanche, la *monstrance* est définie comme une « pièce d'orfèvrerie portative destinée au transport et à l'exposition solennelle des reliques et de la Sainte Eucharistie ». Pris en ce dernier sens, précise l'auteur, le terme a été plus tard remplacé par celui d'*ostensoir*, c'est-à-dire l'ustensile sacré né de l'institution de la fête du Saint-Sacrement⁵³. Les monstrances, selon J. Texier, ne laissent pas toutes apparaître les reliques qui y sont conservées, bien que plusieurs comportent des tubes de cristal « certainement ajustés à cette fin »⁵⁴. E. Viollet-le-Duc utilise de son côté l'expression *reliquaire-monstrance* pour qualifier un reliquaire de la cathédrale de Reims, composé d'un pied sur lequel repose un tableau clos renfermant les reliques, accessibles

⁴⁹ TIXIER 2014, 68.

⁵⁰ Cat. PARIS 1991, n° 25.

⁵¹ Cat. MÜNCHEN 1960, n° 71.

⁵² TIXIER 2014, 69.

⁵³ TIXIER 1857, 1199-1200.

⁵⁴ TIXIER 1857, 1261-1262.

uniquement par l'intermédiaire d'un portillon de cuivre doré à l'arrière de la pièce⁵⁵. Dans ce dernier cas, aucune structure transparente ou ajourée ne laisse apparaître les reliques. L'expression *reliquaire-monstrance* n'est donc vraisemblablement appliquée à l'objet qu'en raison de sa forme : une base ronde de laquelle s'élève une tige comprenant un nœud central, elle-même surmontée d'un réceptacle clos – soit des caractéristiques mentionnées à plusieurs reprises dans les définitions ultérieures du *reliquaire-monstrance*.

Dans le *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance* (1887) de V. Gay, l'expression *reliquaire-monstrance* n'apparaît pas. L'auteur introduit toutefois le terme *monstrance* pour désigner un ostensor à cylindre dont le contenu n'est pas précisé⁵⁶, tandis que pour l'entrée *ostensor*, plusieurs inventaires datés de 1360 à 1604 sont cités, dans lesquels l'objet est tour à tour qualifié de tabernacle « [...] pour mettre nostre seigneur » (inventaire du duc d'Anjou, 1360), de « vas argenti deauratum [...] in quo reponitur corpus Christi [...] » (inventaire de la cathédrale d'Amiens, 1419), de reliquaire pour « le corpus Domini » (inventaire de la cathédrale d'Auxerre, 1531), ou encore d'« ymaige servant à porter le saint sacrement » (Inventaire de Notre-Dame- en -Vaux de Châlons)⁵⁷. Le chanoine Reusens, dans ses *Éléments d'archéologie chrétienne* (1890), préfère quant à lui l'expression *monstrance-reliquaire* à celle de *reliquaire-monstrance*. La *monstrance-reliquaire*, selon la définition qu'en donne Reusens, est un vase « de cristal ou de toute autre matière transparente enchâss[é] dans un travail d'orfèvrerie, où l'on plaçait les reliques, après les avoir enveloppées de peaux, de soie ou d'étoffes précieuses d'or et d'argent »⁵⁸. Ce vase, précise Reusens, est régulièrement en forme de cylindre creux et se place souvent dans une position verticale, mais cette configuration n'est pas systématique : un reliquaire de Maastricht, composé d'un bloc de cristal hexagonal creusé et taillé peut ainsi être considéré comme une *monstrance-reliquaire* bien que, précise Reusens, sa forme soit originale⁵⁹.

Plus récemment, le *Thésaurus des objets du culte catholique* de J. Perrin et S. Vasco Rocca définit le *reliquaire-monstrance* comme « un reliquaire en forme d'ostensor à cylindre vertical ou horizontal, dans lequel les reliques sont exposées à la place d'une hostie »⁶⁰. L'expression *reliquaire-ostensor* est également proposée pour désigner un reliquaire, souvent à cylindre horizontal, comportant dans sa partie supérieure une ouverture vitrée servant à exposer une grande hostie consacrée⁶¹. Ce dernier objet, qui contient à la fois des reliques et l'hostie, se distingue de l'ostensor que les auteurs définissent comme

⁵⁵ VIOLLET-LE-DUC 1873, 222.

⁵⁶ GAY 1887, 139-140.

⁵⁷ GAY 1887, 186-187.

⁵⁸ REUSENS 1890, 372 et suivantes.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ PERRIN/ROCCA 1999, 251.

⁶¹ PERRIN/ROCCA 1999, 250.

« le réceptacle utilisé pour l'exposition du Saint Sacrement » et qui peut également être désigné sous le terme de monstrance⁶². B. Berthod et E. Hardouin-Fugier, dans leur *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, ne proposent pas d'entrée pour l'expression *reliquaire-monstrance*. En revanche, ils introduisent celle de *reliquaire d'ostentation*, à savoir un reliquaire souvent fait de cristal de roche, qui « permet aux fidèles d'approcher et même de toucher la relique »⁶³. Pour P. Charron et J.-M. Guillouët, la *monstrance* (le terme est utilisé seul, mais sous l'entrée consacrée aux reliquaires) est une forme de reliquaire pourvu d'une ou plusieurs fenêtres obturées de cristal, qui permettent de voir en permanence le contenu. Son usage se développe au XIII^e siècle⁶⁴. Enfin, dans le catalogue *Une Renaissance. L'art entre Flandres et Champagne (1150-1250)*, un glossaire propose de comprendre le *reliquaire-monstrance* comme « un objet liturgique comprenant des reliques, qui laisse voir son contenu grâce à des parties transparentes, constituées de cristal de roche »⁶⁵ – une définition qui correspond peu ou prou à celle du *Thésaurus de la désignation des objets mobiliers* produit par le ministère français de la culture, où un reliquaire-monstrance est compris comme « un reliquaire souvent à cylindre horizontal », se différenciant par son contenu du *reliquaire-ostensoir* (destiné à abriter l'hostie)⁶⁶.

Il est intéressant de constater que les publications de langues allemande et anglaise sont en proie aux mêmes difficultés terminologiques. Dans les premières, les termes de *Reliquienschaugefässe*, *Monstranz*, *Ostensorien mit kristallenem Reliquienbehälter*⁶⁷, *Reliquienostensorium*, *Reliquienmonstranz*⁶⁸, *Monstranzreliquiar* et *Ostensoriumreliquiar*⁶⁹ sont utilisés de manière relativement aléatoire pour qualifier des reliquaires « transparents » ou des monstrances eucharistiques destinées à contenir l'hostie. La langue anglaise propose l'expression *reliquary-monstrance* comme équivalent du *reliquaire-monstrance* français, mais elle introduit également les termes d'*ostensorium* ou d'*ostensory* pour qualifier ces mêmes objets⁷⁰. Le terme *monstrance* sert de son côté à qualifier exclusivement la monstrance eucharistique (c'est-à-dire la pièce du mobilier liturgique que le français moderne nomme plus volontiers *ostensoir*)⁷¹. Cette dernière acception du terme *monstrance*, en anglais, se rapproche de la définition proposée en 1844 dans le *Glossary of Ecclesiastical Ornament* d'A. Pugin : « Une pyxide transparente, dans laquelle le Saint Sacrement est porté en procession et exposé sur

⁶² PERRIN/ROCCA 1999, 160.

⁶³ BERTHOD/HARDOUIN-FUGIER 2006, 235.

⁶⁴ CHARRON/GUILLOUËT 2009, 796.

⁶⁵ Cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 198.

⁶⁶ *Thésaurus de la désignation des objets mobiliers*, disponible à l'adresse URL : <http://data.culture.fr/thesaurus/page/ark:/67717/T69-1730>, consultée le 02.03.21.

⁶⁷ Ces trois premières expressions se rencontrent notamment chez : BRAUN 1940, 103.

⁶⁸ On trouve notamment ces deux expressions chez : FUSSBROICH 2013, 153.

⁶⁹ Voir à ce sujet le *Glossarium Artis* 1992, 179.

⁷⁰ PERRIN/ROCCA 1999, 251 ; TAYLOR (ed.) 2010, 451.

⁷¹ TAYLOR (ed.) 2010, 451.

l'autel »⁷². Pugin ne propose aucune entrée pour le terme *ostensorium*, mais précise que les reliquaires peuvent parfois prendre la forme de flacons transparents enchâssés dans une monture métallique⁷³. On pourrait croire que l'usage des termes et leur application aux objets se clarifie au fil du XX^e siècle, mais il n'en est rien : ainsi dans le catalogue de l'exposition *The Year 1200* organisée en 1970 au Metropolitan Museum of Art de New York, le reliquaire d'Arras est-il qualifié de *reliquary (ostensory)* (annexe A – n° 56). Monté sur un pied circulaire, ce reliquaire est formé d'un cylindre vertical de cristal de roche « conçu pour l'exposition des reliques, et donc susceptible d'être rangé parmi les ostensoirs »⁷⁴. En revanche, le bras-reliquaire actuellement conservé au Metropolitan Museum of Art (1220-1230, New York), bien que percé de deux logettes à reliques initialement couvertes par des cristaux de roche, est considéré comme un *arm-reliquary* et non comme un *ostensory* (annexe A – n° 79).

En même temps que la terminologie utilisée pour le désigner, les caractéristiques formelles du *reliquaire-monstrance* fluctuent donc d'une publication à l'autre. Certes il s'agit le plus souvent d'une pièce composée d'un cylindre vertical reposant sur un pied, mais d'autres formes sont apparemment envisageables, ainsi que le suggèrent les définitions proposées par J. Texier et le chanoine Reusens. Bien que la « transparence » ou le caractère ajouré de la pièce soient régulièrement soulignés, l'exemple donné par E. Viollet-le-Duc montre que ceux-ci ne sont pas déterminants dans la définition de l'objet. En vérité, ce n'est qu'à partir des XX^e et XXI^e siècles que le *reliquaire-monstrance* commence à désigner systématiquement un objet réalisé autour de 1200, et dont la caractéristique principale serait de laisser voir son contenu. La mise en évidence de cette particularité s'accompagne par ailleurs d'une certaine stabilisation de l'expression dont l'usage semble se généraliser, mais de manière sélective. Le reliquaire de saint François (1228, musée du Louvre, Paris), par exemple, pourra être qualifié de *reliquaire-monstrance* parce que son couvercle est serti de cinq cristaux ovoïdes carrenés « jouant le rôle de loupes et donc de monstrances » (annexe A – n° 88)⁷⁵. Le reliquaire de Saint-Riquier (1220-1230) et le coffret-reliquaire de Cluny (1200-1210), tous deux réalisés en cristal, seront eux aussi désignés sous le vocable de *reliquaire-monstrance* (annexe A – n°s 31 et 38). En revanche, les staurothèques mosanes du XII^e siècle seront nommées *triftyques-reliquaires*, quand bien même certaines d'entre elles présentent la particularité de montrer une relique de la Vraie Croix à travers un cabochon de cristal (annexe A – n°s 22-25). J. Taralon avait pourtant relevé dès 1965 le caractère problématique d'une telle appellation :

⁷² « A transparent pyx, in which the Blessed Sacrament is carried in solemn processions, and exposed on the altar », voir : PUGIN 1844, 162.

⁷³ PUGIN 1844, 179.

⁷⁴ « [...] designed for the showing of relics and thus classifiable as an ostensory », in : cat. NEW YORK 1970, n° 101.

⁷⁵ La citation est extraite de : GAUTHIER 1972, n° 128.

Une *monstrance*, comme son nom l'indique, est conçue pour montrer la relique. Mais si l'on s'en tenait à cette définition, les châsses 'à fenestella' des hautes époques auraient été des monstrances – comme le reliquaire de Pépin d'Aquitaine, si ses baies étaient débouchées, ou au XI^e siècle, la lanterne de Bégon de Conques, ou encore au XIII^e siècle la châsse de Gimel percée d'ouvertures. Cette appellation s'applique plus particulièrement à la série des reliquaires pédiculés de l'époque gothique, composés d'un cylindre horizontal ou vertical en verre ou en cristal de roche. Et là encore il y a confusion dans les formes et dans les appellations, puisque ont les mêmes formes et sont désignés sous le même nom, non seulement les reliquaires de cette série mais également les ostensoirs qui dans certaines régions comme la France du Nord ou le reste de l'Europe continueront jusqu'au XVII^e siècle de présenter l'hostie dans un cylindre vertical de matière transparente, alors qu'à la même époque les reliquaires du type *monstrance* auront évolué vers une autre formule dans laquelle le parti vertical sera presque toujours abandonné, et le cylindre de verre remplacé par un volume de métal fermé – analogue à une petite châsse pédiculée – ne montrant la relique que par une étroite fenêtre⁷⁶.

Outre ce problème terminologique, il faut s'interroger sur la pertinence de l'expression d'un point de vue médiéval. Tel qu'il est défini dans la littérature récente, le *reliquaire-monstrance* ne renvoie en effet à aucune réalité concrète pour un homme vivant entre 1175 et 1250. De fait, les inventaires nous informent qu'à cette époque les reliquaires ajourés ou « transparents » ne sont pas désigné différemment des autres récipients à reliques. Ils peuvent donc recevoir les dénominations de *vas*, *tabernaculum*, *reliquiarum*, *phylacterium* lorsqu'ils adoptent la forme de pyxides, de coupes ou gobelets, de sphères, ou encore de cylindres positionnés verticalement ou horizontalement dans leur monture ; *scrinium*, *cista*, *cophanettus*, *feretrum* lorsqu'il s'agit de boîtes ou de coffres ; *ampulla*, *fiola*, *canula*, *cantarus*, *ciphus* pour les contenants en forme de flacons, de pots ou de plats⁷⁷. Parfois, seul le cristal est mentionné, indépendamment de la forme du reliquaire. La relique est alors conservée *in cristallo rotundo*⁷⁸ ; *in cristallo cavato*⁷⁹ ; ou plus simplement *in cristallo*⁸⁰. Le terme *monstrantia* (et ses dérivés *monstrancia*, *monstrantie*, *monstrancie*, *monstrancz*, *monstranz*) qui pourrait correspondre plus ou moins à l'expression *reliquaire-monstrance* n'apparaît dans les sources qu'à partir du XIV^e siècle, principalement dans les inventaires allemands où il est orthographié de diverses manières (*monstrantie*, *monstrancie*, *monstrancz*, *monstranz*)⁸¹. Sur les 151 documents datés de 800 à 1250 réunis par B.

⁷⁶ Cat. PARIS 1965a, 51.

⁷⁷ BRAUN 1940, 103.

⁷⁸ Voir par exemple l'inventaire de l'abbaye bénédictine de Muri, daté du milieu du XII^e siècle : « Et in alio cristallo rotundo sunt reliquie sancti Supplicii et aliorum », in : *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n° 57.

⁷⁹ Voir par exemple l'inventaire du monastère d'Abdinghof entre la fin du XI^e et le XII^e siècle : « Hee sunt reliquie, que continentur in cristallo cavato : | de lingo Domini, [...] sancta Margarete virginis et martyris », in : *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n° 64.

⁸⁰ Voir par exemple l'inventaire de l'abbaye de Zwiefalten, peu avant 1138 : « [...] Iste reliquie in cristallo altero sunt incluse [...] », in : *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n° 6.

⁸¹ BRAUN 1940, 55-56.

Bischoff, le terme *monstrancia* n'apparaît qu'à deux reprises et dans le même inventaire, celui des reliques de la collégiale de Saint-Victor de Xanten⁸². Dans les deux cas, il s'agit d'ajouts du XV^e siècle sur un manuscrit dont la date de rédaction se situe entre le XI^e et le XIII^e siècle. Ceux-ci viennent commenter la translation de reliques autrefois déposées dans des contenants affectant la forme d'un coffret (*capsa et scrinium*) vers une ou plusieurs monstrances. Quant au terme *ostensorium*, J. Braun signale que celui-ci n'apparaît que de manière très exceptionnelle, et seulement à la fin du Moyen Âge⁸³. Au moment de sa réalisation, le reliquaire de la main de sainte Attale a donc plus vraisemblablement été considéré comme un *vas*, un *phylacterium* ou encore un *reliquarium* plutôt que comme une *monstrantia*. Une telle appellation ne suggère pas que l'objet, en dépit de sa structure « transparente », ait été conçu expressément pour répondre à un « besoin de voir » de la part des fidèles. Bien entendu, cela ne signifie en aucun cas que les médiévaux aient manqué de relever la présence de la relique au sein du contenant. On conserve d'ailleurs de très beaux témoignages, dès l'époque carolingienne, rapportant l'effet merveilleux engendré par la perception d'un reste saint au travers d'une pièce de cristal. Au IX^e siècle, le moine chargé de rédiger l'histoire de l'abbaye de Fontenelle mentionne par exemple la présence d'une croix sertie d'un cristal en son centre, de sorte que la relique de la Vraie Croix qui y est conservée « apparaît aux regards depuis l'intérieur de la pierre » (« ita ut figura s. crucis intuentibus intus appareret »)⁸⁴. Dans les *Miracles de saint Antoine*, une croix semblable est également mentionnée, dans laquelle la relique pratiquement nue (« quasi nuda »), couverte d'un cristal des plus éclatants (« lucidissimo »), resplendit⁸⁵. Plus proche de notre chronologie, l'auteur de l'inventaire de l'abbaye de Zwiefalten (env. 1138) signale que les reliques contenues dans une croix-reliquaire ornée d'un cristal peuvent être *lues* à travers la pierre⁸⁶. Guillaume de Malmesbury († env. 1143), dans les mêmes années, décrit l'apparence d'une staurothèque offerte par Hugues le Grand au roi d'Angleterre Aethelstan, sertie d'un cristal « où l'œil, pénétrant la solidité de la pierre, peut juger de la couleur et du volume du bois sacré »⁸⁷.

⁸² *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n° 113.

⁸³ BRAUN 1940, 60.

⁸⁴ « [...] Portionem magnam ligni salutiferae crucis domini dei ac salvatoris nostri Jesu Christi inclusam auro, quod rotundo scemate formatum erat, eiusque in medio cristallum positum, ita ut figura s. crucis intuentibus intus appareret », in : *Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Kunst* (1892), 291.

⁸⁵ « Dedit etiam sibi Crucem vnam gemmis & auro compactam. In cuius medio particula de ligno Dominico, lucidissimo crystallo cooperta, quasi nuda resplendet, quam collo appensam quasi pectoris & totius corporis custodem apportavit », in : *De S. Antonino abbate Surrenti in Italia*, AASS Feb. II, Dies 14.

⁸⁶ « Iste reliquie retrorsum legi possunt | per lapidem cristallinum », in : *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse [...]* (1967), n° 115.

⁸⁷ « [...] particulam sanctae et adorandae crucis crystallo inclusam, ubi soliditatem lapidis oculus penetrans poteste discernere, qualis sit ligni color et quae quantitas [...] », in : *Ex Willelmi Gestis Regum Angl.*, lib. II, MGH SS X S., 461.

Relevée par les auteurs médiévaux eux-mêmes, c'est précisément cette aptitude à magnifier la relique qui doit être questionnée. Le cristal en effet, nous nous appliquerons à le montrer dans les chapitres qui suivent, n'est pas qu'une simple ouverture sur la relique. Il est un matériau qui possède des propriétés physiques particulières ; et ces propriétés ont un impact remarquable sur la perception de la relique. Outre cela, la pierre est dotée d'une symbolique dense, dont l'histoire longue est parfaitement connue des théologiens du Moyen Âge et partant, des artisans avec lesquels ces derniers ont pu entrer en contact. On ne peut par conséquent réduire l'utilisation du cristal de roche à une simple question de visibilité de la relique – même si, nous le verrons, la pierre engage effectivement à une forme de vision particulière du reste saint. Avant d'aborder ces questions pour le moins passionnantes, il nous faut toutefois revenir à des considérations plus pragmatiques, afin d'exposer au mieux notre sujet. Nous étions ainsi demeurées avant cette digression sur les *reliquaires-monstrances* à l'augmentation effective, durant les années 1170, des objets qui nous intéressent. Concentrons-nous à présent sur les conditions matérielles qui ont permis cet essor. Celles-ci sont principalement de deux ordres : une plus grande disponibilité du matériau d'abord, grâce à une meilleure distribution et une demande croissante ; un changement dans les techniques de taille utilisées ensuite, comme il en a brièvement été fait mention dans les lignes qui précèdent.

1.2 Mise en œuvre et origine du cristal de roche

1.2.1 Le travail du cristal dans le Saint-Empire

L'entrée F (*Lieu de production*) du tableau en annexe A nous informe sur la provenance de nos reliquaires ; c'est-à-dire sur le lieu présumé où ceux-ci auraient été produits. Selon nos estimations, une vingtaine de ces reliquaires seraient originaires de France, majoritairement des régions du nord-est (pour l'essentiel, cela concerne les actuelles Île-de-France, Picardie, Nord-Pas-de-Calais, Champagne-Ardenne et Lorraine). Une dizaine proviendraient des territoires du centre-nord de l'Allemagne, correspondants aux actuels Länder de Brême-Basse-Saxe et de Saxe-Anhalt. Enfin, une écrasante majorité (88) émanerait d'une aire géographique s'étendant de l'actuelle Belgique (principalement Wallonie) à l'Allemagne de l'ouest (Rhénanie-du-Nord-Westphalie). Entre 1175 et 1250, cette zone correspond grossièrement au domaine royal capétien, centré sur Paris et Orléans, et aux constructions princières qui enserrant celui-ci, en particulier le duché de Normandie, le comté de Flandre et celui de Champagne. Elle couvre également une partie du Saint-Empire, dont les anciennes Haute et Basse-Lotharingie, dissoutes en une mosaïque de principautés⁸⁸, et s'étend jusqu'au duché de Saxe. Le cœur

⁸⁸ La partie septentrionale, passée aux comtes de Louvain devenus ducs de Brabant, comprend notamment les comtés de Hainaut, de Namur et de Luxembourg, ainsi que les seigneuries épiscopales de Cambrai et Liège. L'ancienne Haute-Lotharingie, elle, intègre le duché de Lorraine, concurrencé par les comtes de Bar(-le-Duc) et de Vaudémont, de même que par

de cette zone est constitué des régions bordant le Rhin inférieur, la Moselle, la Meuse et son affluent, la Sambre – régions qui, rattachées au puissant archidiocèse de Cologne, entretiennent une relation plus ou moins distante avec les souverains Hohenstaufen⁸⁹.

On ne s'étonnera guère d'une telle provenance. Le cristal de roche en effet est depuis longtemps apprécié dans ces régions septentrionales, comme en témoignent plusieurs artefacts conservés. Ainsi les Mérovingiens confectionnaient-ils déjà des fusaïoles facettées, des boules et des pendants sphériques en cristal, à l'image de celui conservé dans le trésor de la Cathédrale de Cologne (VI^e-VII^e siècle) (ill. 4). Certains de ces artefacts, telle la boule sphéroïdale trouvée dans le tombeau de Childéric, roi de la dynastie franque entre 457 et 481, faisaient office d'ornements, voire de « curiosité optique »⁹⁰. Quant aux pendants et fusaïoles, G. Kornbluth a montré qu'ils servaient probablement d'amulettes aux vertus prophylactiques et/ou de marqueurs sociaux, principalement portés par des femmes d'un certain rang, en âge de procréer⁹¹. L'usage de cristal de roche se perpétue sous les Carolingiens. Un groupe d'intailles, également étudié par G. Kornbluth, suggère qu'avec l'avènement de la dynastie le travail de la pierre devient plus sophistiqué⁹². Dans l'esprit de *renovatio* caractérisant la période, les lapidaires carolingiens s'approprient le style des camées antiques auquel ils donnent de nouvelles impulsions⁹³. Dans le même temps, ils insistent à la fois sur les qualités optiques du cristal de roche, en taillant celui-ci de manière à montrer la gravure au travers de la masse, et sur ses connotations symboliques. En effet, sur ce groupe

les imposants temporels épiscopaux de Verdun et de Toul, voir : NIEUS J.-F., « Entre Flandre et Champagne. Cadres politiques, économiques et religieux, 1150-1250 », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 14-19.

⁸⁹ Le catalogue de l'exposition *Rhin-Meuse. Art et Civilisation, 800-1400* offre plusieurs cartes détaillées de ces territoires, voir : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, 13-15.

⁹⁰ KAZANSKI/PÉRIN 1988, 13-38. Pour d'autres chercheurs, le poids (134 grammes) ainsi que le diamètre (environ 5 centimètres) de ce cristal suggèrent qu'il s'agirait plutôt d'un ornement destiné à couronner un sceptre aujourd'hui perdu, voir : QUAST D., « Der Grabbau », in : QUAST (Hrsg.) 2015, 157-164. Le célèbre joyau d'Alfred, conservé à l'Ashmolean Museum d'Oxford, a longtemps été considéré comme une pièce d'origine carolingienne réutilisée en milieu anglo-saxon. Il semblerait qu'il s'agisse plutôt d'un remploi d'origine antique, voir : KORNBLUTH 1989, 32-37. Sur les possibles fonctions de l'objet, voir notamment le catalogue de la récente exposition organisée par la British Library : cat. LONDON 2018, n° 63.

⁹¹ Des objets semblables ont été retrouvés dans des tombes féminines d'origine anglo-saxonne, voir : KORNBLUTH 2014, 49-55 ; également : KORNBLUTH 2016, 143-181. Un coquillage en cristal de roche, daté du IV^e ou V^e siècle et conservé au British Museum, semble également avoir servi à marquer le genre et l'appartenance sociale de sa porteuse, peut-être d'origine gothe, voir : KORNBLUTH 2007, 23-40.

⁹² KORNBLUTH 1995 demeure la référence sur l'analyse de ce groupe. Sur l'usage et la production des gemmes durant le haut Moyen Âge, voir encore, de la même auteure : KORNBLUTH 1996b, 33-44 ; KORNBLUTH 2001, 47-68, qui traite du remploi d'un camée de saphir carolingien sur la châsse des Rois Mages de Cologne ; KORNBLUTH 2003, 161-181, où est signalé l'un des sceaux de Lothaire II, réalisé en cristal de roche, plus amplement discuté dans : KORNBLUTH 1990, 55-68 ; KORNBLUTH 2011, 248-256, enfin, sur la problématique du remploi de gemmes antiques par le haut Moyen Âge (VI^e-IX^e siècles).

⁹³ KORNBLUTH 1997, 45-61.

d'intailles dont on recense dix-sept spécimens, datés entre le IX^e et le X^e siècle, plusieurs figurent des scènes religieuses⁹⁴. Ces dernières, nous y reviendrons, sont en forte résonance avec la signification que les textes médiévaux attribuent alors au cristal de roche. Avec la Crucifixion de Saint-Denis (milieu du IX^e siècle, British Museum, Londres) (ill. 5), le cristal de Lothaire est sans doute l'un des représentants les plus célèbres de ce groupe⁹⁵. Ce grand disque de cristal (11,5 cm de diamètre), conservé autrefois à l'abbaye de Waulsort (865-869, aujourd'hui au British Museum, Londres) (ill. 6) montre gravé en creux l'épisode vétéro-testamentaire de Suzanne et les vieillards⁹⁶. Comme le relève G. Kornbluth, il semble avoir été conçu comme un commentaire global sur la notion de *justitia*, à laquelle Lothaire II s'associe de manière opportune dans le cadre de son divorce controversé, autour de 860, d'avec la princesse bosonide Theutberge⁹⁷.

Dès le IX^e siècle, c'est au sein de la même aire géographique que le recours au cristal de roche pour abriter une ou plusieurs reliques se systématisait. Les objets conservés, il faut l'admettre, ne constituent pas toujours des témoins fiables d'un tel usage. Ainsi le cabochon de cristal ornant la croix des Ardennes, par exemple, n'est-il pas d'origine, bien qu'il vienne sans doute remplacer une pierre semblable (annexe A – n° 1)⁹⁸. De même, sur le talisman de Charlemagne (vers 800, Palais du Tau, Reims) la relique de la Vraie Croix n'est-elle pas protégée par une pierre, mais par une loupe de verre (ill. 7). On ignore si celle-ci, datée du XIX^e siècle, a été ou non insérée en remplacement d'un cristal de roche⁹⁹. Les sources, en revanche, sont tout à fait claires sur l'existence de tels objets. Outre le témoignage, déjà mentionné, du moine de l'abbaye de Fontenelle¹⁰⁰, il faut signaler le testament du comte Eberhard de Frioul qui, vers 869, fait état entre autres objets précieux de plusieurs phylactères de cristal abritant de précieuses reliques¹⁰¹. Dans la *Vita* de Hathumode († 874), première abbesse de Gandersheim, un cristal contenant des reliques saintes, suspendu au-dessus du lit de l'abbesse, est décrit par l'auteur¹⁰² ; et les inventaires

⁹⁴ KORNBLUTH 1995, 3-4.

⁹⁵ KORNBLUTH 1995 n° 18, 100-106 ; DE MONTESQUIOU-FEZENSAC 1954, 37-43.

⁹⁶ KORNBLUTH 1995, n°1, 31-48 ; KITZINGER 1983, 118-119.

⁹⁷ KORNBLUTH 1992, 25-39. De G. Kornbluth, voir également l'article sur la réception romane de ce même objet, devenu une sorte de relique dont la confection est attribuée à saint Éloi : KORNBLUTH 1994, 37-52.

⁹⁸ Sur cette hypothèse, voir plus particulièrement : HAHN 2012, 93 ; CAILLET 2005, 142-143.

⁹⁹ Avant 1844 c'est en fait un second saphir, proche de celui ornant l'autre côté du talisman mais de forme ovale, qui est décrit dans les textes documentant l'objet, voir : SALET 1966, 425-426. Sur le talisman, la référence demeure : DE MONTESQUIOU-FEZENSAC 1962, 66-76 ; voir également : FROLOW 1961, 31 ; cat. PARIS 1965a, 267.

Une étude récente a permis de mettre en évidence la provenance des pierres encore serties aujourd'hui sur l'œuvre (Inde, Égypte et Sri Lanka pour le saphir), voir : PANCZER/RIONDET/FOREST/KRZEMNICKI/CAROLE/FAURE 2019, 30-46.

¹⁰⁰ Ci-dessus 46, note 84.

¹⁰¹ Cité dans : *Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XVI^e siècle* (1886), 60-61. Pour une étude détaillée de ce document et de la figure d'Eberhard, voir : KERSHAW 2007, 77-105 ; PROVERO/LA ROCCA 2000, 225-280.

¹⁰² « Erat autem crystallus cum reliquiis sanctorum lectulo ejus appensus », in : AUCTORE AGIO PRESBYTERO, *Vita sanctae Hathumodae primae abbatissae Gandersheimensis*, PL 137 : 1177C.

d'église à partir du XI^e siècle mentionnent parfois, parmi d'autres objets de cristal, des reliquaires intégrant cette pierre. En 1051, l'inventaire de la cathédrale de Spire fait par exemple état d'une « capsula cristallina cum reliquiis »¹⁰³, tandis qu'à peu près à la même époque, le monastère d'Abdinghof à Paderborn conserve plusieurs reliques, dont un fragment de la Sainte Croix, dans une pièce de cristal creuse (« in cristallo cavato »)¹⁰⁴.

À l'aube du XII^e siècle, le travail du cristal de roche est donc une tradition bien établie au nord de l'Europe. À la faveur d'un contexte économique, politique et intellectuel florissant, cet artisanat va, à l'instar de bien d'autres métiers, connaître un essor considérable entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle. Dès 1150, l'ancienne Lotharingie et les régions relevant du domaine capétien voient ainsi leurs agglomérations croître, en même temps que les échanges de biens en leur sein augmentent¹⁰⁵. Ce phénomène, on le sait, est général dans l'Europe du XII^e siècle. Mais dans ces territoires du nord, la croissance économique est sans doute plus palpable qu'ailleurs parce qu'on y trouve une impressionnante concentration de grandes villes. Il y a Paris, bien sûr, avec ses cent ou deux cent mille habitants, mais aussi les villes drapières de la Flandre et de l'Artois qui atteignent des records démographiques (Ypres, Gand, Bruges, Lille, Saint-Omer, Arras, Douai) matérialisés par des enceintes sans cesse élargies¹⁰⁶. Aux abords du Rhin et de la Meuse, les villes de Cologne et de Liège ne sont pas en reste. Cologne, entre 1106 et 1180, est agrandie deux fois pour accueillir une population répartie en quinze principaux quartiers, qui ne cessent de croître¹⁰⁷. Avec un total d'environ 40'000 habitants, elle devient la plus grande cité de l'aire germanique – « civitas maxima, totius Germaniae metropolis », ainsi que la désigne au milieu du XII^e siècle le moine anglais Guillaume de Malmesbury¹⁰⁸. Liège, elle aussi en plein essor, est pourvue à cette époque d'une vaste enceinte et d'un pont¹⁰⁹. Sises au carrefour de routes commerciales importantes, les deux cités bénéficient des revenus liés au transit fluvial, capital pour le développement des différentes industries¹¹⁰.

Un tel contexte est favorable à l'artisanat sous plusieurs rapports. D'une part, le regain de l'activité monétaire, très net au milieu du XII^e siècle, et l'activation des réseaux de transaction encouragent le

¹⁰³ *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n° 84.

¹⁰⁴ *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n° 64.

¹⁰⁵ LE GOFF 2008, 222-232.

¹⁰⁶ NIEUS J.-F., « Entre Flandre et Champagne. Cadres politiques, économiques et religieux, 1150-1250 », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 14-19.

¹⁰⁷ STEHKÄMPER/DIETMAR 2016, 127-155.

¹⁰⁸ ENNEN 1987, 201 ; voir également : STEHKÄMPER/DIETMAR 2016, 155.

¹⁰⁹ MARCHANDISSE A., SUTTON M., « L'histoire du pays mosan à l'époque romane (1000-1250) », in : VAN DEN BOSSCHE 2007, 37-60.

¹¹⁰ STIENNON J., « Coup d'œil sur six siècles d'histoire rhénane et mosane au Moyen Âge », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, 23-31.

développement des foires¹¹¹. En Flandre, les foires d'Ypres, Bruges, Torhout, Lille et Messines forment un ensemble très couru. L'Île-de-France a celle du Lendit ; mais les plus brillantes demeurent celles de Champagne. Au temps de leur apogée, entre 1180 et 1280, elles constituent la plaque tournante du commerce international, stratégiquement situées pour canaliser les échanges entre l'Europe du Nord et l'espace méditerranéen¹¹². Liège et Cologne, situées au centre de la zone qui nous intéresse, abritent elles aussi des foires approvisionnant les artisans en matériaux divers¹¹³. On y trouve notamment du cuivre, importé depuis le massif du Harz (Saxe), ou encore de l'étain et des laines en provenance directe de l'Angleterre¹¹⁴. Le cristal, nous en reparlerons, fait lui aussi partie de ces produits importés, acheminés par les routes (comme celle, nouvelle, allant de Bruges à Cologne en passant par Saint-Trond) ou par les fleuves, qui facilitent grandement le transport des minerais¹¹⁵.

À côté de cela, les territoires du nord bénéficient comme le reste de l'Occident d'un renouveau culturel créant un contexte globalement favorable à la commande artistique¹¹⁶. Sur le Rhin, à Mayence, à Trèves, à Cologne, en Westphalie, à Paderborn et Hildesheim, mais aussi dans le « pays mosan », circonscrit par le bassin moyen de la Meuse, l'enseignement prend son essor à la faveur d'un esprit de *renovatio* ouvert aux textes anciens¹¹⁷. Dans les écoles collégiales, les auteurs païens (Virgile, Horace, Cicéron, Juvénal et Plaute) sont mis à l'honneur, en même temps que l'arithmétique et la géométrie, réformées par les Arabes¹¹⁸. En parallèle, l'adhésion aux réformes de Richard de Saint-Vanne et de Cluny, dans les monastères, encourage le travail intellectuel en liant ascèse et calligraphie¹¹⁹. Les grandes abbayes bénédictines du pays mosan – Lobbes, Gembloux, Saint-Trond, Waulsort, Stavelot et Saint-Hubert – se dotent de nombreux *codices* grâce à l'activité bouillonnante de leurs *scriptoria*, supervisés par des figures d'abbés charismatiques¹²⁰. Parmi ceux-ci, quelques-uns jouent un rôle clef dans l'élaboration de formes artistiques nouvelles, inspirées, notamment, de l'Antiquité. À Liège, Hillin († 1118), abbé de

¹¹¹ NIEUS J.-F., « Entre Flandre et Champagne. Cadres politiques, économiques et religieux, 1150-1250 », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 14-19.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ MARCHANDISSE A., SUTTOR M., « L'histoire du pays mosan à l'époque romane (1000-1250) », in : VAN DEN BOSSCHE 2007, 37-60 ; STIENNON J., « Coup d'œil sur six siècles d'histoire rhénane et mosane au Moyen Âge », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, 23-31.

¹¹⁴ STIENNON J., « Coup d'œil sur six siècles d'histoire rhénane et mosane au Moyen Âge », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, 23-31.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ LEJEUNE J., « L'Art mosan et le diocèse de Liège. Les conditions historiques », in : COLLON-GEVAERT / LEJEUNE/STIENNON 1961, 19-51.

¹¹⁹ OPSOMER C., « Le livre manuscrit. Image et enluminure », in : VAN DEN BOSSCHE 2007, 185-199.

¹²⁰ *Ibid.*

Notre-Dame-aux-Fonts, commande ainsi en 1120 une cuve baptismale se voulant « d'un art à peine comparable »¹²¹. Œuvre au caractère étonnamment antiquisant, cette cuve marque les débuts d'une production appelée à se développer fortement dans les régions de la Meuse et du Rhin¹²². Elle sera notamment suivie, quelques décennies plus tard, par les commandes d'un autre mécène célèbre, Wibald, abbé de Stavelot († 1158)¹²³.

À la suite de Renier de Huy, auteur présumé des fonts commandés par Hillin, plusieurs artisans (en particulier Godefroy de Huy et Nicolas de Verdun) élèvent dans ces régions l'art de l'orfèvrerie à un niveau jusque-là inégalé¹²⁴. Cette orfèvrerie « mosane », et son pendant « rhénan », avec lequel elle entretient de fortes parentés de style, a donné lieu en histoire de l'art médiéval à une abondante bibliographie¹²⁵. Parmi les chefs-d'œuvre les plus insignes de cette production, on signalera notamment quelques-unes des commandes de Wibald, dont le chef-reliquaire du pape Alexandre (1145, musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles) (ill. 8), l'autel-portatif dit « de Stavelot » (1150-1160, musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles) (annexe A – n° 75), ainsi qu'un retable – aujourd'hui disparu – destiné à abriter la châsse de Saint-Remacle¹²⁶. Deux de ces réalisations (le chef-reliquaire d'Alexandre et le retable de Stavelot) ont été attribuées à Godefroy de Huy, célèbre orfèvre mosan qui aurait également produit le reliquaire de la Vraie Croix de Liège (1160-1170, musée du Grand Curtius, Liège) (annexe A – n° 22) et enchâssé à la demande de Wibald deux reliquaires byzantins au sein d'un triptyque réalisé par ses soins¹²⁷. Autre chef-d'œuvre issu de la production mosane, l'ambon de Nicolas de Verdun (1181, abbaye augustinienne, Klosterneuburg) est notamment réputé pour avoir initié une esthétique

¹²¹ COLLON-GEVAERT S., « Les Ateliers et les mécènes du XII^e siècle », in : COLLON-GEVAERT/LEJEUNE/STIENNON 1961, 67-90.

¹²² La bibliographie sur ces fonts est abondante ; nous renvoyons sur le sujet au travail très complet de S. Balace : BALACE 2009, 452-520.

¹²³ Sur les commandes de Wibald, voir notamment : WITTEKIND 2004.

¹²⁴ BACRI 1953, 105-110.

¹²⁵ En particulier cat. BRUXELLES/COLOGNE 1972 ; cat. KÖLN 1985 ; cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, voir également, parmi les publications récentes, les deux ouvrages sur l'orfèvrerie mosane et septentrionale édités par Philippe George : GEORGE (éd.) 2014 et GEORGE (éd.) 2016 ; les actes du colloque international Bruxelles-Liège-Namur, dirigés par Sophie Balace, Mathieu Piavaux et Benoît van den Bossche : BALACE/PIAUAUX/VAN DEN BOSSCHE (dir.) 2014/2015 ; ainsi que le collectif dirigé par Benoît Van den Bossche, en particulier la contribution d'Albert Lemeunier : LEMEUNIER A., « L'orfèvrerie mosane », in : VAN DEN BOSSCHE 2007, 107-135.

¹²⁶ Il ne reste aujourd'hui de ce retable que les deux médaillons d'*Operatio* et *Fides*, l'un conservé à Francfort, l'autre à Berlin. L'œuvre telle qu'elle se présentait autrefois nous est connue par un dessin de 1666 conservé aux Archives de l'État, à Liège, voir à ce sujet : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 60-61 et bibliographie associée.

¹²⁷ Il s'agit bien sûr du célèbre triptyque de Stavelot (1156-58), conservé à la Pierpont Morgan Library de New York.

bien particulière, le « style 1200 »¹²⁸. Ni roman ni gothique, comme le soulignent C. Descatoire et M. Gil, ce style novateur mêle traditions ottoniennes et carolingiennes à un apport byzantin renouvelé, et un goût réaffirmé pour l'antique¹²⁹. On en perçoit nettement les caractéristiques dans la série de figures dynamiques, naturalistes et antiquisantes se succédant au long des cinquante-et-une plaques émaillées réalisées par Nicolas¹³⁰.

Indépendamment de toute considération stylistique ou iconographique – nous renvoyons sur ces questions aux titres mentionnés en note – ces œuvres nous intéressent parce qu'elles intègrent parfois une ou plusieurs pièces de cristal de roche. C'est le cas par exemple du chef-reliquaire du pape Alexandre, orné sur sa base de plusieurs perles et cabochons de cristal ; ou encore du triptyque-reliquaire de Liège, serti sur son panneau central d'une loupe et d'une plaque de cristal abritant des saintes reliques. Ces cristaux ont-ils été taillés par l'orfèvre lui-même ? Il est probable que non. Polyvalent dans le travail des métaux¹³¹, l'orfèvre médiéval ne s'occupe pas de la taille et du polissage des pierres. Il en laisse le soin au lapidaire, artisan spécialisé dans le traitement des pierres fines. Adressée à Charles le Chauve, une missive de Loup de Ferrières suggère que le lapidaire travaille de manière individuelle dès l'époque carolingienne. À la fin de sa lettre au souverain, l'abbé déclare en effet :

J'ai, en outre, envoyé à votre Majesté les gemmes récemment acquises par notre joaillier pour les couper et les polir. Si leur beauté et leur lustre vous satisfont, je complimenterai l'artisan¹³².

Lorsque ce « joaillier » s'occupe essentiellement de la mise en œuvre du cristal de roche, il n'est pas simplement un artisan lapidaire, mais un *cristallier*. Dès la fin du XII^e siècle, ce corps de métier, comme l'a montré H. R. Hahnloser, se révèle particulièrement actif dans les régions du Rhin et de la Meuse¹³³.

Longtemps, seuls les objets conservés laissaient présumer de l'existence de cristalliers dans ces territoires du nord. Les plaques, nœuds, cabochons et perles en cristal de roche, produits en grande quantité et adaptés au format des montures, suggéraient en effet l'intervention d'experts de la taille du

¹²⁸ DESCATOIRE D., GIL M. « Un siècle de création. L'art des années 1150-1250 entre nord de la France, région mosane et Champagne », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 46-55. Sur les caractéristiques et le développement du style 1200 voir notamment : GRODECKI 1980, 1337-1340 ; cat NEW YORK 1970 ; TERRIER ALIFERIS 2016, 23-27.

¹²⁹ DESCATOIRE D., GIL M. « Un siècle de création. L'art des années 1150-1250 entre nord de la France, région mosane et Champagne », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 46-55.

¹³⁰ Pour un aperçu sur la conséquente bibliographie se rapportant à Godefroy de Huy et Nicolas de Verdun, nous renvoyons à : BALACE 2009, 238-360.

¹³¹ LEMEUNIER A., « L'orfèvrerie mosane », in : VAN DEN BOSSCHE 2007, 107-135.

¹³² *The Letters of Lupus of Ferrières* (1966), n° 124.

¹³³ HAHNLOSER 1966, 19-23.

cristal dès le XII^e siècle¹³⁴. Une série de fouilles menées entre 2004 et 2007 a permis d'en apprendre un peu plus au sujet de ces artisans. Entreprises dans une zone adjacente à la cathédrale de Cologne, ces recherches ont mis à jour les restes d'un atelier de cristalliers daté du Moyen Âge (ill. 9). Celui-ci contenait encore plusieurs kilogrammes de déchets de cristal de roche, dont l'analyse a permis d'établir une origine remontant aux environs de 1170¹³⁵. L'emplacement de l'atelier montre qu'il se trouvait à l'époque à proximité immédiate du palais de l'archevêque. Ce dernier point suggère que l'élite religieuse de Cologne était vraisemblablement l'initiatrice de la plupart des commandes, avant l'essor probable d'une commande profane au XIII^e siècle¹³⁶. L'atelier aurait occupé une surface approximative de cinq à dix mètres carrés, ce qui semble confirmer que la sculpture de petits objets en cristal de roche, tels que des cabochons et des boutons, ne nécessitait pas de grands espaces de travail ni de grandes équipes d'artisans, mais pouvait être réalisée par un seul artisan qualifié aidé d'un assistant. Les fouilles ont en outre révélé l'existence d'une fosse rectangulaire (3,8m x 3,2m ; pour une profondeur d'environ 1,6m) servant probablement de réservoir de collecte pour les déchets d'eau et de poudre abrasive, ainsi que pour les résidus de cristal de roche. Enfin, elles ont permis de récupérer à peu près 3,3 kg de fragments de cristaux de roche – environ 60'000 pièces – et quelques petites quantités de jaspe et d'agate. Comme le relève S. Gerevini, ces éléments laissent penser que le travail du cristal à Cologne était alors une industrie hautement spécialisée, vraisemblablement reconnue au-delà des frontières de la ville¹³⁷.

Malheureusement, aucune source écrite n'a été conservée au sujet de cet atelier et de son fonctionnement. Pour nous faire une idée de la manière dont les cristalliers de Cologne travaillaient, il faut se tourner vers les statuts, plus tardifs, des guildes de Paris et de Venise. Le *Livre des Métiers* d'Étienne Boileau nous indique ainsi qu'une corporation de « Cristalliers et Perriers de pierres natureus » est officiellement installée à Paris dès 1259¹³⁸. À cette époque, un peu moins d'une vingtaine de cristalliers actifs pratiquent leur art dans la capitale française. Le métier ne requiert aucune licence, mais il est malgré tout soumis à une réglementation stricte : les maîtres, bien que libres et exempts de guet, ne disposent que d'un seul apprenti à leur charge pour une durée minimum de dix ans. Ils s'engagent à ne jamais produire de faux, sous peine d'amende dont le montant est fixé par le prévôt lui-même :

¹³⁴ LEGNER A., « Le travail du cristal de roche dans l'art mosan et rhénan », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, 354-355.

¹³⁵ BURIANEK M., HÖLTKEN T., « A Rock Crystal Workshop from Cologne », in : HILGNER/GREIFF/QUAST (eds) 2017, 137-147.

¹³⁶ BERTHOLD 2006, 61-80.

¹³⁷ GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100.

¹³⁸ *Les métiers et les corporations de la ville de Paris, XIII^e siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau (1268) 1879*, titre XXX, I-XV, 61-63.

Nus ne puet ne ne doit joindre voire [en couleurs] de cristal par tainture ne par peinture nule, quar l'oeuvre en est fause et doit estre quassée et despeciée ; et le doit amender au Roy selonc la volenté et le jugement le prevost de Paris¹³⁹.

Après la mort du maître, sa veuve ne peut décider de son propre chef d'embaucher un nouvel apprenti « quar il ne semble pas au preudeshomes du mestier que fame peust tant savoir du mestier que ele soufesis a aprendre l'enfant tant que il en feust mestre : quar leur mestier est moult soutif ». En revanche, elle semble autorisée à perpétuer en l'exerçant elle-même – fait plutôt remarquable – l'activité de son défunt mari¹⁴⁰.

À Venise, les *Capitolari delle arti veneziane* nous apprennent que l'*Arte dei Cristallai* est d'abord liée à l'ordre des verriers avant de disposer, dès 1284, de statuts autonomes régulièrement renouvelés¹⁴¹. La guilde est scindée en deux branches distinctes, l'*Arte grossa*, qui acquiert, travaille et vend librement les meilleures pièces de cristal, et l'*Arte minuta*, composée de tailleurs à la fois moins reconnus et plus fermement contrôlés, spécialisés dans le domaine de la glyptique. Dans les grandes lignes, la structure des statuts vénitiens est proche de celle des statuts parisiens. Les différentes rubriques sont dédiées à des questions de contrôle de qualité, de distribution du matériau brut, d'organisation de l'atelier et de la transmission du savoir. Les cristalliers vénitiens ne peuvent former que deux apprentis à la fois ; ils doivent les enregistrer auprès de la guilde, et les garder auprès d'eux pour une durée d'au moins huit ans. En 1319 paraît une version révisée en langue vernaculaire du texte : elle fait mention d'apprentis de genre féminin, ce qui suggère que le métier a pu par la suite être pratiqué par des femmes¹⁴². Comme à Paris, la production de faux est sévèrement sanctionnée mais globalement, l'artisanat est plus protégé que dans la capitale française. Les cristalliers vénitiens ne peuvent en effet exercer leur profession hors de la ville sous peine d'amende et, dans le même esprit, un étranger souhaitant s'établir à Venise pour y travailler comme cristallier doit payer une taxe. Finalement, tout partenariat hors de la guilde (destiné à obtenir, par exemple du matériau brut à bon prix) est interdit, ce dernier point suggérant que l'industrie du cristal représente alors une activité de plus en plus compétitive (et par conséquent, potentiellement lucrative)¹⁴³.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *I capitolarari delle arti veneziane [...] (1914), 123–138.*

¹⁴² GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100.

¹⁴³ Sur les ateliers et le travail du cristal de roche à Venise, voir notamment : HAHNLOSER 1956, 157-165 ; HAHNLOSER 1971, 155-159 ; AGAZZI 2016, 145-156.

Nous ne savons pas si ces mesures étaient effectivement valables pour les cristalliers du Saint-Empire. Sans doute devaient-ils être soumis à des dispositions plus ou moins similaires – à ce sujet, la comparaison avec d'autres artisanats dans la même région et à la même époque pourrait s'avérer édifiante, mais elle outrepasserait notre domaine de compétence. Ce que nous savons en revanche sur ces artisans, c'est qu'ils ont été parmi les premiers à exercer leur art dans des ateliers conçus à cette fin. Nous avons vu en effet qu'en plus des nombreux objets conservés, la découverte récente d'un atelier à Cologne atteste de leur activité aux abords du Rhin dès les années 1170. Ces éléments expliquent le grand nombre de reliquaires en cristal (88, tels que recensés dans le tableau en annexe A) produits dans les régions occidentales du Saint-Empire dès la fin du XII^e siècle. Tous nos reliquaires cependant, nous l'avons mentionné au début de cette sous-partie, ne sont pas issus de ces territoires. Une vingtaine d'entre eux proviennent du domaine capétien, tandis que dix autres sont liés à l'ancien duché de Saxe. À leur sujet deux hypothèses doivent être envisagées : soit que d'autres ateliers ont existé, au sujet desquels les sources demeurent muettes – hypothèse particulièrement plausible pour la Saxe, située à proximité d'une source d'approvisionnement importante en matériau brut, le massif du Harz – ; soit que Cologne ait exporté une partie de sa production, ce qui expliquerait la présence d'un reliquaire comme celui de Saint-Trophime (annexe A – n° 48), par exemple, formellement proche du groupe d'origine rhéno-mosane des reliquaires en forme de châsse, dans les trésors français¹⁴⁴. Ces questions nous amènent à considérer de nouveaux éléments dans l'étude de notre sujet. Ce sont ainsi les problématiques liées à la provenance, à l'extraction et à la distribution du cristal de roche qu'il nous faut à présent aborder.

1.2.2 Provenance, extraction et distribution du matériau

Le cristal de roche étant une substance chimiquement pure, il est difficile d'établir sa provenance sans le soumettre systématiquement à l'analyse invasive de ses inclusions. De telles analyses n'ayant pas à notre connaissance été menées, nous n'avons aucune certitude sur les sources d'approvisionnement des cristalliers du Saint-Empire¹⁴⁵. Dans la mesure où les régions entourant le Rhin et la Meuse ne comptent pas de gisements de quartz, il faut supposer pour les ateliers de ces régions un apport en matériau brut depuis des sites possédant une histoire géologique spécifique. De fait, le cristal de roche ne se développe qu'aux endroits où une forte diminution de la pression, de la température ou de la salinité de l'eau engendrent la cristallisation de la silice dont il est formé. Ce processus se manifeste principalement à l'occasion de trois événements : le refroidissement des chaînes magmatiques et volcaniques,

¹⁴⁴ Il convient de signaler encore la possibilité d'une production dans la région de Limoges. Si seuls cinq parmi nos reliquaires sont issus de cet endroit (n°s 14, 72, 88, 90, 91), le nombre relativement élevé de châsses limousines intégrant du cristal de roche comme élément d'ornementation (voir : CHAP. 3, 208-209) incite à s'interroger sur la possibilité d'un atelier de cristalliers dans ou à proximité de la ville de Limoges.

¹⁴⁵ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 4-7.

l'évaporation de l'eau de mer dans les lagunes et surtout, la formation de chaînes de montagnes¹⁴⁶. Selon toute évidence, le cristal de roche qui alimentait les cristalliers du nord était donc originaire de massifs montagneux, probablement ceux des Alpes ou du Harz¹⁴⁷.

La présence de gisements de quartz dans les massifs alpins (en particulier ceux du Gothard, du Mont-Blanc et des Aiguilles rouges) est attestée depuis le Néolithique. La région de Saint-Léonard en Valais a ainsi fourni pendant plusieurs millénaires des blocs de quartz à partir desquels ont été produits toutes sortes d'outils¹⁴⁸. Les sources témoignent de l'apport continu en cristal de roche alpin durant l'Antiquité romaine et le haut Moyen Âge¹⁴⁹. Pline († 79), en particulier, confirme le succès du cristal alpin parmi ses contemporains : « [...] on fait grand cas [du cristal] des Alpes en Europe »¹⁵⁰. Les blocs de cristal extraits durant cette période peuvent manifestement atteindre des tailles impressionnantes : « Le plus gros bloc de cristal que nous ayons vu jusqu'à présent », affirme Pline, « est celui que Livie, femme d'Auguste, avait consacré dans le Capitole ; il pèse environ 150 livres »¹⁵¹. Le cristal alpin est également mentionné par les lapidaires médiévaux, tel celui d'Isidore de Séville († 636) : « [Le cristal] », avance Isidore de Séville, « apparaît en Asie et à Chypre, et en particulier au nord des Alpes où le soleil n'atteint jamais sa chaleur la plus brûlante, même en été »¹⁵².

¹⁴⁶ MEISSER/MEISSER-ISENRING 1997, 16.

¹⁴⁷ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 5-6. E. Gontier et P.-J. Chiappero confirment les dires d'Hahnloser : « [...] durant les périodes préhistoriques et jusqu'au XVII^e siècle, les quartz en Europe sont alpins, principalement en provenance de Suisse, d'Italie et de France », voir : GONTHIER E., CHIAPPERO P.-J., « Cristalliers et cristal de roche. Des origines à nos jours », in : MONCEL/FRÖHLICH, 2009, 91-95.

¹⁴⁸ M. R. Sauter évoque à ce sujet une véritable « industrie du cristal de roche », voir : SAUTER 1959, 18-44.

¹⁴⁹ SAUTER 1959 20 ; HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 5-6.

¹⁵⁰ « [...] sed laudata in Europa Alpium iugis », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXVII § 19.

¹⁵¹ Soit environ 70 kilogrammes : « Magnitudo amplissima adhuc visa nobis erat quam in Capitolio Liuia Augusti dicaerat, librarum circiter CL », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXVII § 10.

¹⁵² « Crystallus resplendens, et aquosus colore traditur, quod nix sit glacie durata per annos. Unde et nomen ei Graeci dederunt. Gignitur autem in Asia et Cypro, maxime in septentrionum Alpibus, ubi nec aestate sol ferventissimus invenitur. Ideo ipsa nudatur, et annosa durtia reddit hanc speciem quae crystallus dicitur. Hic oppositus radiis solis adeo rapit flammam, ut aridis fungis, vel foliis ignem praebeat. Usus ejus etiam ad pocula destinatur. Nihil autem aliud quam frigidum pati potest », in : ISIDORE HISPALENSIS, *Etymologiarum, liber XVI, caput XIII*, PL 82 : 577. Au XI^e siècle, Raban Maur reprend presque mot à mot le texte d'Isidore, voir : RABANUS MAURUS, *De universo, liber XXII, caput IX*, PL 111 : 472-474. Hahnloser et Brugger-Koch signalent un autre témoignage qui, malgré son caractère tardif (1502), demeure intéressant pour notre sujet. Il s'agit de celui d'un maître lapidaire nommé Eckh voyageant régulièrement en Suisse, dans la région du Grimsel, afin de se fournir auprès des cristalliers « qui se rendent tous les jours dans les montagnes pour trouver des pierres », voir : HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 5-6.

Albert le Grand († 1280) plaide de son côté pour une provenance allemande du cristal de roche. Dans son *Livre des Minéraux*, il évoque les cristaux de son pays dont il semble avoir pu observer la formation de ses propres yeux :

Le cristal est une pierre parfois formée par l'action du froid, comme le dit Aristote ; mais il se forme aussi parfois dans la terre, comme nous avons souvent pu le constater par expérience en Allemagne, où l'on trouve de nombreux cristaux de roche¹⁵³.

Son témoignage vient étayer la présomption selon laquelle l'ancien duché de Saxe aurait pu abriter des ateliers. Selon C. L. Diedrichs, deux parmi les plus anciens reliquaires en cristal que nous recensons (les coffrets-reliquaires originaires d'Hildesheim, datés entre 1170 et 1180) (annexe A – n^{os} 35-36) constitueraient de rares témoins de cette production¹⁵⁴. Vraisemblablement approvisionnés depuis le massif du Harz, les cristalliers de Saxe auraient été établis dans la région d'Hildesheim¹⁵⁵. Plusieurs objets du trésor de la cathédrale d'Hildesheim, tous datés du XII^e siècle (dont les deux reliquaires précités, la reliure des petits Évangiles de Bernward et trois *flabella*) suggèrent effectivement l'activité possible de cristalliers sous le règne du puissant duc Henri le Lion († 1195)¹⁵⁶. Cette hypothèse mériterait de plus amples investigations.

Aux côtés des Alpes et du Harz, on ne peut exclure un approvisionnement depuis des régions plus lointaines, notamment pour les cristaux de grande taille¹⁵⁷. À ce sujet, les auteurs antiques et médiévaux sont particulièrement prolixes : le cristal pourrait provenir d'Asie Mineure, de Chypre, de l'Arabie ou encore des environs d'Alabanda dans l'actuelle Turquie¹⁵⁸. Il pourrait également être originaire d'Inde, et c'est d'ailleurs ce cristal-là, nous informe Pline, qui est le plus estimé des Romains¹⁵⁹. L'Inde, c'est un fait, constitue avant l'ouverture des mines du Brésil au XVIII^e siècle un « marché de pierres précieuses » d'envergure internationale¹⁶⁰. Les lapidaires indiens de l'Antiquité tardive confirment

¹⁵³ ALBERTUS MAGNUS, *Book of Minerals* (1967), 83.

¹⁵⁴ DIEDRICHS 2001, 114-115.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ Les petits Évangiles de Bernward comportent sur la couverture un cadre orné d'une dizaine de cabochons, datés de la seconde moitié du XII^e siècle, tandis que les autres éléments de l'ouvrage (manuscrit, dos et pièce d'ivoire au centre de la couverture) ont été produits entre le IX^e et le XI^e siècles, voir notamment : cat. HILDESHEIM 1993, Bd. 2, VIII-19. Les *flabella* ont été datés entre 1130 et 1150, voir : cat. NEW YORK 2013/2014, n^{os} 17, 18, 19.

¹⁵⁷ GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100.

¹⁵⁸ Selon Pline l'Ancien, Isidore de Séville et Raban Maur, voir : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXVII § 9 ; ISIDORE HISPALENSIS, *Etymologiarum*, liber XVI, caput XIII, PL 82 : 577 ; RABANUS MAURUS, *De universo*, liber XXII, caput IX, PL 111 : 472-474.

¹⁵⁹ « Oriens et hanc mittit, quoniam Indicae nulla praefertur », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXVII § 9.

¹⁶⁰ *Les Lapidaires indiens* (1896), 167.

d'ailleurs que plusieurs carrières de cristal de roche existent dans les monts Vindhya, près de la rivière Tapti¹⁶¹. Le *Periplus Maris Erythraei* (env. 246), traité décrivant la navigation et les opportunités commerciales entre la mer Rouge, l'Afrique orientale et l'océan Indien, signale en outre des gemmes transparentes (*lithia diaphanês*) parmi les produits régulièrement importés d'Inde¹⁶². Il n'est pas improbable que ce commerce de « pierres transparentes » se soit perpétué durant la période médiévale¹⁶³. Mais la litanie des différents lieux d'origine présumés du cristal peut aussi, dans le cas des auteurs médiévaux, n'être qu'une façon de renforcer le caractère merveilleux de la pierre – un point essentiel, sur lequel nous reviendrons d'ailleurs plus bas, dans la réception du cristal de roche au Moyen Âge.

Reste la question particulièrement débattue parmi les chercheurs de l'import du matériau brut depuis l'Égypte fatimide. Les Fatimides, dynastie chiite installée en Égypte dès le X^e siècle, sont de grands producteurs d'objets en cristal de roche. Ils bénéficient de l'accès aux carrières de Zandj (Afrique orientale), considérées par al-Bîrunî († 1048 env.) comme principales sources d'approvisionnement du monde islamique¹⁶⁴. De récentes recherches ont suggéré que ces carrières ne seraient autre que des gisements malgaches, dont les cristaux auraient transité par la ville de Dembeni (Mayotte), avant d'entrer en possession des marchands fatimides et d'atteindre leur capitale administrative, al-Qâhira¹⁶⁵. Du Caire, les stocks de cristaux ont pu transiter vers diverses régions, la période de domination fatimide coïncidant avec un fort développement du commerce autour de la Méditerranée¹⁶⁶. Selon A. Contadini, les Fatimides étaient notamment en affaire avec les villes d'Amalfi, Pise, Gênes et Venise¹⁶⁷. Partant de ce constat, il est loisible d'imaginer le cheminement du cristal brut du Caire vers l'Europe du Nord, via les cités italiennes. À nouveau, nous manquons malheureusement de sources pour affirmer qu'un tel commerce avait effectivement cours. Il semblerait d'autre part, comme nous le verrons plus bas, que ce sont essentiellement les cristaux fatimides déjà taillés, et non à l'état brut, qui ont bénéficié dès le X^e siècle de la faveur des latins.

¹⁶¹ *Ibid.* Sont également mentionnées les carrières du Népal, de la Chine, de l'Himalaya et de Ceylan.

¹⁶² *The Periplus Maris Erythraei* (1989), 19 § 56.

¹⁶³ On sait par ailleurs que plusieurs autres précieuses étaient importées de régions aussi lointaines que le Sri Lanka, voir : CAMPBELL 2009. C'est le cas par exemple de plusieurs gemmes ornant le talisman de Charlemagne, récemment soumises à une analyse spectroscopique, voir : PANCZER/RIONDET/FOREST/KRZEMNICKI/CAROLE/FAURE 2019, 30-46.

¹⁶⁴ AL BERUNI, *The Book Most Comprehensive In Knowledge On Precious Stones* (1989), 157-161.

¹⁶⁵ HORTON M., BOIVIN N., CROWTHER A., GASKELL B., RADIMILAHY C., WRIGHT H., « East Africa as a source for Fatimid rock crystal. Workshops from Kenya to Madagascar », in : HILGNER/GREIFF/QUAST 2017, 103-118 ; voir également : PRADINES 2013, 59-72.

¹⁶⁶ CONTADINI 1998, 6.

¹⁶⁷ *Ibid.*

Suivant H. R. Hahnloser, partons donc du principe que la majeure partie du cristal utilisé par nos cristalliers provient des massifs montagneux européens¹⁶⁸. Comment ces artisans se procuraient-ils le matériau ? À l'instar des autres pierres fines, le cristal de roche est en effet passablement difficile à trouver et à extraire. C'est encore une fois Pline l'Ancien qui nous en parle le mieux :

Nous pouvons affirmer avec certitude que du cristal se forme dans des rochers des Alpes ordinairement si peu accessibles qu'on se suspend à une corde pour l'extraire¹⁶⁹.

À notre connaissance, il n'existe pas de source médiévale commentant l'extraction du cristal de roche. Mais le fait que l'activité demeure périlleuse aujourd'hui encore laisse présager qu'elle l'était au moins tout autant durant le Moyen Âge¹⁷⁰. L'entreprise, comme le soulignent E. Gonthier et P.-J. Chiappero, engendre en effet des aventures dangereuses pour des résultats souvent aléatoires : il faut franchir les obstacles naturels, braver les avalanches et les éboulements, lutter contre les intempéries et le froid pour cueillir ce que les parois montagneuses offrent à portée de main après que l'érosion ait agi¹⁷¹. Une fois le matériau extrait, il faut le transporter jusqu'aux régions de plaine, et là aussi la tâche est malaisée. Elle devait l'être bien plus autrefois, les cols alpins n'étant desservis que par des sentiers muletiers inaccessibles aux charrettes du fait de leur encombrement. Les cristaux étaient alors emballés dans des sacs, puis transportés à dos de mule ou à pied jusque dans la vallée¹⁷².

Une fois les cristaux arrivés en plaine, le transit vers les ateliers de cristalliers devait s'effectuer par l'intermédiaire de voies que nous ne pouvons qu'imaginer. Depuis les Alpes, en empruntant par exemple les axes routiers menant en Ardenne, puis le long de la rive gauche de la Meuse jusqu'à Visé, carrefour routier animé par une foire très fréquentée. De là le cristal a pu atteindre Cologne par l'intermédiaire d'Aix-la-Chapelle, en passant par la *via imperialis*¹⁷³. Le cristal a également pu être transporté par bateau depuis le Saint-Gothard, situé à proximité de Tamins, où le Rhin antérieur et le Rhin postérieur se rejoignent en un seul cours qui traverse les villes de Bâle, Strasbourg et Cologne. À Cologne, les cristaux de roche en provenance des Alpes ont peut-être été vendus aux cristalliers de la région à l'occasion de l'une des trois foires annuelles¹⁷⁴. Si l'on imagine un approvisionnement depuis le Harz, le transport du

¹⁶⁸ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 5-6.

¹⁶⁹ « Nos liquido adfirmare possumus in cautibus Alpium nasci adeo inuisi plerumque, ut fune pendentes eam extrahant », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, XXXVII § 10.

¹⁷⁰ GONTHIER E., CHIAPPERO P.-J., « Cristalliers et cristal de roche. Des origines à nos jours », in : MONCEL/FRÖHLICH, 2009, 91-95.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ JORIS 1993, 281-290 ; également : STEHKÄMPER/DIETMAR 2016, 260-263.

¹⁷⁴ STIENNON J., « Coup d'œil sur six siècles d'histoire rhénane et mosane au Moyen Âge », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, 23-31.

cristal jusqu'aux hypothétiques ateliers d'Hildesheim devait être moins fastidieux. Bien que nous ne disposons d'aucune information sur le transit de la pierre entre ces deux zones, un coup d'oeil sur les cartes montre effectivement que le massif ne se situe qu'à quelques heures de marche de l'ancienne cité ottonienne. Là encore, la question mériterait de plus amples investigations.

Quelle qu'ait été sa provenance, le cristal de roche une fois parvenu entre les mains des cristalliers devait être mis en œuvre. Sur les méthodes utilisées pour tailler le cristal de roche, les historiens de l'art tendent à suivre les conclusions de H. R. Hahnloser. Selon Hahnloser, la taille du cristal de roche est réalisée jusqu'au XII^e siècle par l'intermédiaire de techniques basiques (découpage et polissage principalement), corroborées par des traités de recettes tels que la *Mappae Clavicula* ou le *De diversis artibus*, attribué à un certain « Theophilus ». Mais à la fin du XII^e siècle, la taille des pierres fines connaît de grandes avancées. Pour Hahnloser, celles-ci sont dues à l'introduction en Occident de procédés et d'outils dont on aurait perdu l'usage depuis l'Antiquité. Le forage, la taille en creux et le facettage font ainsi leur apparition, en même temps que le tour lapidaire horizontal facilitant leur mise en œuvre¹⁷⁵. Si l'on ignore encore de quelle manière elles ont été réintroduites, ces techniques permettent manifestement un accroissement et une diversification de la production. Ces éléments sont essentiels à la compréhension de notre problématique. En plus d'un contexte favorable à la distribution du matériau tel qu'il a été résumé ci-dessus, ils justifient en effet, d'un point de vue matériel, la multiplication des reliquaires en cristal de roche à partir des années 1170. La manière dont ils sont présentés dans la littérature actuelle mérite cependant quelques nuances, que nous nous proposons d'amener ci-dessous.

1.2.3 Techniques de taille entre 1175 et 1250

Comme le rappelle S. Gerevini, notre connaissance des techniques de mise en œuvre du cristal durant le Moyen Âge repose essentiellement sur deux catégories de témoignages : les objets conservés, ainsi qu'une série de sources textuelles de genres divers (traités de recettes, lapidaires et littérature encyclopédique)¹⁷⁶. Discutés de longue date par les spécialistes¹⁷⁷, ces témoignages posent des problèmes d'interprétation spécifiques qui limitent notre compréhension du problème. Les techniques relayées par les sources, d'une part, ne correspondent pas toujours aux pratiques réelles des artisans. Parfois fantaisistes, elles reflètent rarement la réalité d'un savoir dont la transmission se fait

¹⁷⁵ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 13-25 ; également : GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100, qui décrit les mêmes étapes dans l'évolution des méthodes de taille.

¹⁷⁶ GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100.

¹⁷⁷ Voir notamment : BABELON 1895, 398-417 ; BABELON 1902.

essentiellement par oral¹⁷⁸. D'autre part, l'identification des différentes techniques et leur datation est compliquée par l'habitude, très répandue au Moyen Âge, de remployer des cristaux préexistants. Ainsi un élément en cristal antique ou islamique peut-il tout à fait être inséré dans une monture qui lui est largement postérieure. Toutefois certaines différences structurelles (angle, forme et direction de la trace laissée par le tailleur, par la rotation des forets ou des roues sur la surface de la pierre) peuvent révéler les pratiques de milieux artistiques spécifiques. Sur la base de ces éléments en particulier, les chercheurs ont établi que le savoir-faire antique en matière de taille n'a que partiellement perduré en Occident au-delà du Bas-Empire. Il n'aurait été pleinement réintroduit qu'au XIII^e siècle, soit par l'imitation d'artefacts antiques ou extra-occidentaux, soit par des artisans étrangers¹⁷⁹.

Les objets conservés du haut Moyen Âge vont dans le sens de cette hypothèse. Le plus souvent de petite taille, comme les pendants et les fusaïoles mérovingiens, ils font état de techniques basiques de meulage réalisé à l'aide de sable ou d'émeri. Leur simplicité tranche avec, par exemple, un objet aussi élaboré que la « lampe de cristal aux animaux marins » (IV^e siècle, Trésor de San Marco, Venise), coupe de cristal évidée et ornée de dix animaux marins taillés en fort relief, directement dans la masse (ill. 10)¹⁸⁰. Mentionné ci-dessus, le groupe d'intailles étudié par G. Kornbluth interroge toutefois sur la possibilité d'une réintroduction partielle des techniques antiques dès l'époque carolingienne. Ces intailles témoignent en effet d'une étonnante maîtrise des techniques de gravure, particulièrement perceptible dans le rendu minutieux des drapés et la plasticité des volumes. Selon G. Kornbluth, elles auraient été réalisées à l'aide d'instruments rotatoires (du type fraise) à bords incurvés, permettant l'obtention d'incisions curvilignes continues¹⁸¹. Inédit à cette époque dans l'Occident latin, un tel procédé a pu être développé à partir de méthodes déjà en usage pour produire les pièces de monnaie¹⁸². Il peut également avoir été introduit par des artisans d'origine islamique ou byzantine, encore instruits des techniques de taille utilisées durant l'Antiquité¹⁸³.

Durant le haut Moyen Âge et jusqu'au XII^e siècle, le travail du cristal est principalement le fait d'ateliers monastiques¹⁸⁴. La coupe de la pierre est réalisée à l'aide de scies et d'abrasifs, tandis que le polissage (ou meulage) est entièrement réalisé à la main, sur une table de pierre ou de plomb où est disposé le

¹⁷⁸ CANNELLA 2006, 61.

¹⁷⁹ HAHNLOSER 1966, 19-23.

¹⁸⁰ Cat. PARIS 1984, n° 2.

¹⁸¹ KORNBLUTH 1995, 11-15 ; KORNBLUTH 1997, 54-55.

¹⁸² KORNBLUTH 1995, 12. L'auteure n'exclut pas non plus une influence indirecte via les objets byzantins ou sassanides conservés en Occident, notamment la coupe en or de Chosroès (dite aussi *Tasse de Salomon*, VI^e siècle, Bibliothèque Nationale de France) qui aurait été en possession de Charles le Chauve : *Ibid.*, 13.

¹⁸³ JOHNS/MORERO 2013.

¹⁸⁴ GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100.

cristal brut que l'on frotte avec du sable ou de la poudre d'émeri. Le brillant est ensuite obtenu grâce à de la poudre de pyrite calcinée dont on enduit le cristal, ou par l'intermédiaire d'un cuir animal avec lequel la pierre est frictionnée¹⁸⁵. La gravure, quant à elle, se fait à l'aide d'instruments rotatifs de diverses formes, recouverts de produits abrasifs (émeri, sable, poudre de cristal). Ces instruments semblent avoir été manœuvrés avec une drille à archet verticale, sorte de fuseau actionné à l'aide d'une corde fixée à une pièce de bois arquée (ill. 11)¹⁸⁶. Une esquisse préparatoire, exécutée préalablement sur la surface du cristal à l'aide d'une pierre dure (diamant ou silex) fixée sur un stylet, assure le bon déroulement de l'opération¹⁸⁷. Aisément réalisables par un seul artisan qualifié aidé d'un assistant, ces différentes techniques sont partiellement corroborées par deux sources datées entre le IX^e et le XII^e siècles : le *De coloribus et artibus Romanorum* d'Héraclius et la *Mappae Clavicula*¹⁸⁸.

Le *De coloribus* d'Héraclius compte vingt-et-un chapitres organisés en deux livres, datés entre le VIII^e et le X^e siècles. Un troisième livre a été ajouté à une date plus tardive, probablement durant le XII^e siècle¹⁸⁹. L'ouvrage, rédigé par un certain Héraclius peut-être originaire d'Italie, est probablement apparu en milieu monastique¹⁹⁰. Il comporte au Livre 1, chapitre 12, un passage donnant une série d'instructions sur la manière de couper le cristal de roche. Nous en offrons ci-dessous une traduction française :

Sur les façons dont le cristal peut être coupé – Le cristal peut facilement être coupé par l'artifice suivant. Cherchez vous-même une plaque de plomb commode. Pour cela, joignez deux clous en fer, un de chaque côté, qui maintiendront fermement en place le plomb au centre. En effet, au plomb seul est assigné la tâche de couper, tandis que ces clous doivent être les guides extérieurs de la plaque de plomb, assurant que le mouvement se déroule en ligne droite. Néanmoins, vous ne pourrez pas l'emporter sur une telle dureté avec la douceur du plomb, à moins d'y ajouter quelque chose. Par exemple, broyez en granulés aussi fins que de la poudre les fragments issus d'un four, que vous pourrez lier à la lame souple. En effet, cette association rendra le plomb tranchant. Et lorsque les fragments auront retrouvé la dureté de la brique,

¹⁸⁵ VAN ROY S., « Considérations sur les pierres précieuses du XIII^e siècle au travers des œuvres d'Hugo d'Oigines conservées à Namur », in : TOUSSAINT (dir.) 2011, 205-224.

¹⁸⁶ KORNBLUTH 1995, 10 et suivantes ; voir aussi : GWINNETT/GORELICK 1998, 49-56.

¹⁸⁷ FURTWÄNGLER 1900, vol. 3, 397-402 ; RICHTER 1920, XLVII-LIV.

¹⁸⁸ *Mappae Clavicula, a little key to the world of medieval techniques* (1974). Le traité d'Héraclius a été traduit et édité en anglais par M. P. Merrifield, voir : MERRIFIELD 1849, 166-203. Pour la version latine, voir : *Eraclio, i colori e le arti dei romani e la compilazione pseudo-eracliana* (1996), XVI-XXX.

¹⁸⁹ GIRY 1878, 209-227.

¹⁹⁰ GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100.

vous pourrez couper, avec l'ajout d'un peu d'eau de rivière ; mais avant cela, atténuez la dureté du cristal avec le sang d'une chèvre – car le sang est capable de rendre les diamants doux à la lame de fer¹⁹¹.

Aux indications d'Héraclius viennent s'ajouter celles données par la *Mappae Clavicula*, traité de recettes apparu au cours du IX^e siècle et augmenté jusqu'au XII^e siècle, où il atteint sa forme la plus complète. Divers passages de la *Mappae Clavicula* traitent de la mise en œuvre du cristal et des pierres précieuses¹⁹². La plupart datent du XII^e siècle, à l'exception du paragraphe dédié au polissage que l'on trouve déjà dans la version la plus ancienne du manuscrit, datée entre le IX^e et le X^e siècle :

Comment les pierres précieuses non polies doivent être traitées pour le polissage – Il faut prendre un morceau de bois, aussi épais que l'auriculaire, aussi long que la largeur d'une paume ; et sur sa pointe on place de la poix chaude, mélangée à de la brique broyée – ce mélange doit comporter deux parts de poudre à brique et une troisième de poix. Une fois le mélange chauffé [et placé sur le bâton], la pierre précieuse à polir doit être appliquée de manière à ce qu'elle y adhère¹⁹³.

Au XII^e siècle, un troisième traité fondamental pour la mise en œuvre des pierres apparaît : le *De diversis artibus* attribué à un certain *Theophilus*¹⁹⁴. Daté des environs de 1130, ce manuel est une compilation de recettes, probablement éditées par un évêque ou un abbé d'origine germanique¹⁹⁵. Il comprend trois livres, dédiés respectivement à la peinture et l'enluminure, au vitrail et à l'orfèvrerie. Dans le troisième livre, Theophilus donne plusieurs indications sur le découpage, le polissage et la taille du cristal. Manifestement inspirés d'Héraclius et de la *Mappae Clavicula*, les passages sur la taille du cristal comportent toutefois quelques informations inédites. Ils méritent à ce titre d'être cités dans leur intégralité :

XCV. De la taille des pierres fines – Le cristal, qui est de l'eau figée en glace, vieille de nombreuses années, se pétrifie et peut ainsi être taillé et poli. Prends la mixture qu'on nomme *Tenax* et dont il a été question plus haut, approche-la du feu jusqu'à ce qu'elle mollisse et fixe avec elle le cristal sur un long bâton de la même grosseur que lui. Quand c'est refroidi, frotte-le à deux mains sur une pierre sableuse dure, en ajoutant de l'eau, jusqu'à ce qu'elle ait pris la forme voulue. Puis sur une autre pierre du même genre, mais plus fine et plus égale, jusqu'à ce qu'elle soit bien égalisée. Et prends une plaque de plomb plate, sur laquelle tu mets une tuile humide que tu froteras avec de la salive et une pierre à aiguiser, et

¹⁹¹ MERRIFIELD 1849, 194. Le texte a été amendé par S. Gerevini en 2020, voir : GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 92.

¹⁹² *Mappae Clavicula, a little key to the world of medieval techniques* (1974), n° 146 E-F ; 191 A ; et plus spécifiquement sur le cristal de roche, n° 290.

¹⁹³ *Ibid.*, 146 F.

¹⁹⁴ THEOPHILUS PRESBYTER, *The Various Arts* (1961).

¹⁹⁵ KROUSTALLIS 2013, 52-71.

avec quoi tu poliras le cristal lui-même jusqu'à ce qu'il brille. Finalement, sur un cuir de cerf qui ne soit ni noirci ni huilé, tendu sur une planchette et fixé par des clous au dos, tu mettras les raclures de la tuile mêlées de salive, et tu froteras énergiquement jusqu'à polissage complet¹⁹⁶.

Après avoir décrit le polissage du cristal, Theophilus indique comment traiter la pierre lorsqu'on souhaite la tailler :

Si tu veux tailler le cristal, prends un chevreau de deux ou trois ans dont tu lieras les pieds, et le perçant entre la poitrine et le ventre, près du cœur, tu y introduiras le cristal, de façon à ce qu'il gise dans le sang jusqu'à se réchauffer. Sitôt réchauffé, taille où tu veux, tant qu'il est chaud, et quand il commence à refroidir et à durcir, repose-le de suite dans le sang du chevreau, pour l'en retirer et tailler dès qu'il sera réchauffé, et ainsi de suite jusqu'à taille complète ; finalement réchauffé et retiré, frotte-le d'un lainage et donne-lui, avec ce sang, le brillant final.

Plus loin, c'est le découpage du cristal qui est abordé :

Si tu veux couper un cristal, enfonce quatre clous sur un banc de bois, entre lesquels le cristal sera fermement tenu. De ces clous, deux au-dessus et deux au-dessous seront disposés exactement de façon qu'une lame de scie puisse passer entre eux, sans fléchir d'un côté ou de l'autre. Tu y passes la scie sur laquelle tu jettes un mélange d'eau et de sable rude, et tu la fais tirer par deux ouvriers en la mouillant constamment d'eau mêlée de sable. Ceci, jusqu'à ce que le cristal soit coupé en deux parties, que tu meuleras et poliras comme dit plus haut.

Theophilus, enfin, et c'est là un point important pour le développement de nos reliquaires, indique également comment percer et évider le cristal :

Si tu veux faire des nœuds de cristal pour les crosses épiscopales et les lustres, tu les perforeras ainsi : fais-toi deux marteaux de la grosseur du petit doigt et longs d'à peine une paume, bien minces à chaque bout et bien cimentés. Dès que tu auras formé ton bouton, fais un trou dans un morceau de bois, dans lequel il entre à moitié, et fixe-le au bois avec de la cire, afin qu'il y tienne. Prends un des marteaux et frappe légèrement au milieu du nœud, à une place, jusqu'à y faire un petit trou, et frappant ainsi au milieu et en tournant tu agrandiras la cavité. Si en continuant tu arrives au milieu du nœud, retourne-le et fais de même sur son autre face. Une fois le trou accompli, enfonces-y une tige de cuivre ronde longue d'un pied, qui traverse le trou et prenant du sable rude mêlé d'eau, verses-en dans le trou et lime avec le cuivre. Quand tu auras quelque peu agrandi le trou, enfonces-y un autre cuivre plus épais, avec lequel tu limeras de même, et au besoin ajoute un troisième cuivre encore plus gros. Quand tu auras fait le trou du diamètre voulu, brise finement une pierre de sable et avec ceci et un cuivre nouveau, lime jusqu'à égalisation.

¹⁹⁶ THEOPHILUS PRESBYTER, *The Various Arts* (1961), 168-170.

Prends alors un plomb rond de même grosseur, avec de la tuile et de la salive, et polis l'intérieur du trou et l'extérieur comme dit ci-dessus¹⁹⁷.

Bien entendu, on est en droit de s'interroger sur l'impact réel d'un traité tel que le *De diversis artibus* sur le travail des artisans médiévaux¹⁹⁸. Comme l'a montré S. Kroustallis, l'ouvrage est d'ailleurs moins destiné aux artisans eux-mêmes, qu'aux évêques ou abbés chargés du fonctionnement de l'atelier¹⁹⁹. Outre cela certaines indications, à l'instar de celle enjoignant à chauffer la pierre avec du sang de chevreau, relèvent à l'évidence de la fable et n'ont aucune utilité pratique avérée²⁰⁰. Il existe cependant diverses preuves matérielles attestant de l'usage effectif au Moyen Âge de certaines méthodes préconisées par Theophilus. Les fouilles réalisées dans l'atelier mis à jour à Cologne ont ainsi révélé la présence, sur le lieu de travail présumé des cristalliers, de petits marteaux de fer et de plaques de plomb plates²⁰¹. Sur les déchets trouvés dans la fosse attenante à l'atelier, les traces d'une substance noire ont également été relevées. Celles-ci pourraient correspondre à la mixture introduite par Theophilus sous le nom de *Tenax*, soit un mélange de poudre de tuile, de cire et de poix²⁰². D'autre part, le meulage et la taille tels qu'ils sont décrits par Théophilus permettent réellement d'obtenir des cristaux en forme de plaques ou de cabochons. Fréquents sur nos reliquaires, ces cristaux se reconnaissent par la présence d'une arête médiane en leur centre et de marques d'abrasion perpendiculaires à leur surface (ill. 12)²⁰³. Enfin, le perçage et l'évidage à l'aide de marteaux et de tiges semblent non seulement avoir été utilisés pour réaliser des perles et des nœuds – tels ceux ornant les crêtes des châsses rhéno-mosanes²⁰⁴ – mais également des récipients à fond creux, tels que les reliquaires à *cabochons évidés* introduits dans notre annexe A en n^{os} 33-37 et 39.

Entre la fin du XII^e siècle et le début du XIII^e siècle, nous l'avons également mentionné en début de chapitre, ce même type de récipient n'est plus uniquement obtenu par perçage. Une autre méthode, qu'H. R. Hahnloser considère comme inédite pour le Moyen Âge, s'impose progressivement : le forage²⁰⁵. Le forage du cristal de roche est effectué à l'aide d'une drille rotative creuse remplie de sable et d'eau, grâce à laquelle une carotte plus ou moins épaisse est dégagée au centre de la pierre, puis retirée d'un

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ HALLEUX 2002, 1-11.

¹⁹⁹ KROUSTALLIS 2013, 52-71.

²⁰⁰ VAN ROY S., « Considérations sur les pierres précieuses du XIII^e siècle au travers des œuvres d'Hugo d'Oigines conservées à Namur », in : TOUSSAINT (dir.) 2011, 205-224.

²⁰¹ BURIANEK M., HÖLTKEN T., « A Rock Crystal Workshop from Cologne », in: HILGNER/GREIFF/QUAST 2017, 137-147.

²⁰² THEOPHILUS PRESBYTER, *The Various Arts* (1961), 109-111.

²⁰³ *Ibid.*

²⁰⁴ LEGNER A., « Le travail du cristal de roche dans l'art mosan et rhénan », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, 354.

²⁰⁵ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 13-25.

coup de marteau sec²⁰⁶. Des forets en forme de X dont le rayon peut être élargi sont ensuite introduits dans la cavité afin de l'élargir, puis manoeuvrés dans un mélange abrasif jusqu'à l'obtention du diamètre souhaité (ill. 13)²⁰⁷. L'utilisation de cette méthode se reconnaît par les marques concentriques qu'elle laisse à l'intérieur de la cavité creusée dans le cristal de roche. Celles-ci sont perceptibles, par exemple, dans le corps de cristal des reliquaires à cabochons de Saint-Riquier et du Musée national de Copenhague²⁰⁸. Par combinaison de tubes de diamètres différents, le forage permet d'obtenir des récipients aux formes de plus en plus complexes. Les reliquaires cylindriques font ainsi leur apparition, en même temps que les reliquaires polygonaux et les reliquaires en formes de châsses, ces derniers nécessitant pour creuser leur cristal jusqu'à cinq forages successifs (ill. 14).

Outre le forage, deux autres innovations techniques apparaissent en Occident dès les années 1170. Il s'agit du facettage et de la taille de décors en creux²⁰⁹. Ces deux procédés sont rendus possible par l'utilisation d'un instrument dont on aurait longtemps oublié l'emploi en Europe, le tour lapidaire horizontal²¹⁰. Comme son nom l'indique, cet outil comporte une drille qui n'est plus positionnée verticalement, mais horizontalement. Sur cette drille sont montées des roues ou des meules rotatives recouvertes d'un abrasif (corindon ou poudre de diamant), et mues à la main, au pied ou grâce à un archet, semblablement aux tourets utilisés aujourd'hui encore par les tailleurs de pierres indiens ou sri lankais (ill. 15). La mise en œuvre du facettage avec tour lapidaire est aisément identifiable sur les objets de cristal. Elle se caractérise par l'obtention de faces extérieures fines et parfaitement droites, qui tranchent avec les côtés bombés et épais des reliquaires polis à la main. La transition entre les deux méthodes apparaît de manière particulièrement parlante lorsqu'on compare, par exemple, le petit reliquaire de saint Nicolas du Trésor d'Oignies (env. 1230, musée provincial des Arts anciens du Namurois, Namur) (annexe A – n° 62) à un second reliquaire cylindrique daté des années 1260-1270, et issu du même ensemble : tandis que le premier, plus ancien, montre des côtés à la fois renflés et mal définis, le deuxième fait au contraire état de faces extérieures parfaitement droites, manifestement réalisées à l'aide d'un tour (ill. 16 ; ill. 17) (annexe A – n° 67)²¹¹.

²⁰⁶ MICHEL 1960, 25-28.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Ainsi qu'en attestent H. R. Hahnloser et S. Brugger-Koch, voir : HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH, n° 189.

²⁰⁹ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 15-18 ; HAHNLOSER H. R., « Theophilus Presbyter und die Inkunabeln des mittelalterlichen Kristallschliffs an Rhein und Maas », in : cat. KÖLN 1972, Bd. 2, 287-296 ; voir également à ce sujet : VAN ROY S., « Considérations sur les pierres précieuses du XIII^e siècle au travers des œuvres d'Hugo d'Oignes conservées à Namur », in : TOUSSAINT (dir.) 2011, 205-224 et VAN ROY S., « Le travail du cristal de roche », in : cat. NAMUR 2007, 57-79.

²¹⁰ VAN ROY S., « Considérations sur les pierres précieuses du XIII^e siècle au travers des œuvres d'Hugo d'Oignes conservées à Namur », in : TOUSSAINT (dir.) 2011, 205-224.

²¹¹ La comparaison est proposée par : VAN ROY S., « Considérations sur les pierres précieuses du XIII^e siècle au travers des œuvres d'Hugo d'Oignes conservées à Namur », in : TOUSSAINT (dir.) 2011, 205-224.

La taille de motifs en creux, quant à elle, s'effectue à l'aide de petites roues et de petites boules montées sur le tour, et enduites de poudre de diamant et d'huile. Les formes variées de ces outils permettent l'exécution de plusieurs types d'ornements, dont on observe les premières occurrences sur les reliquaires en forme de châsses²¹². Ces ornements peuvent être regroupés en trois répertoires parfois combinés d'une pièce à l'autre : des rinceaux en spirales stylisés d'où s'échappent des volutes ou des branches aboutissant à des demi-palmettes ou à des étoiles, comme sur le reliquaire de Sainte-Colombe (annexe A – n° 52) ; des marguerites qui s'inscrivent volontiers dans des quadrilobes ou des losanges, telles qu'on peut les observer sur le reliquaire du Vatican (annexe A – n° 51) ; ou encore des frises d'arcatures placées entre deux lignes horizontales, comme sur le reliquaire d'Arles (annexe A – n° 48) ou le cristal du Bargello (annexe A – n° 53). Comme le forage, la gravure du cristal de roche apparaît en première instance sur les reliquaires issus de la production rhéno-mosane des années 1200²¹³. J. Durand, évoquant les reliquaires en cristal de la Sainte-Chapelle, émet l'hypothèse d'une production française précoce²¹⁴. Il n'est pas impossible en effet que des cristalliers aient été actifs dans le royaume de France avant l'établissement de leurs statuts en 1259²¹⁵. Mais il est tout aussi loisible d'imaginer un import des récipients de cristal depuis les régions du Rhin et de la Meuse. Ceci justifierait la présence, dans les trésors français, de pièces forées et gravées à la manière rhéno-mosane – par exemple, le reliquaire de Saint-Trophime d'Arles, mentionné ci-dessus.

La *Doctrina poliendi pretiosos lapides*, réceptaire daté du XIII^e siècle, relaie la transition vers ces différentes techniques en Occident²¹⁶. Ainsi, contrairement à ses antécédents, la *Doctrina poliendi pretiosos lapides* ne fait-elle plus seulement mention de pommeaux, perles ou gemmes de cristal mais introduit le terme *vasa*, en référence, vraisemblablement, aux récipients de cristal creux obtenus par forage²¹⁷. Le traité fait en outre explicitement mention du tour lapidaire (*tornum de ligno*) et de son utilisation, en même temps qu'il informe l'artisan du type d'abrasifs dont il faut enduire les différentes roues (*rotulae*) pour tailler convenablement la pierre²¹⁸. Cependant, et malgré le caractère relativement détaillé de ses prescriptions, il est un point sur lequel le livre ne nous renseigne pas : les intermédiaires par lesquels ces techniques sont arrivées en Occident. À ce sujet la recherche s'est longtemps reposée sur l'assertion d'H. R. Hahnloser, selon laquelle ces procédés nouveaux résulteraient de l'observation

²¹² Un même type de décor est également à signaler sur quelques reliquaires dont le cristal est taillé en forme de sphère ou de vase, voir : HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n°s 198-201 ; 208-211 ; 215, 216, 246 288, 289, 290, 402 et 403.

²¹³ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 17.

²¹⁴ DURAND 2013, 371-378.

²¹⁵ Avant J. Durand, E. Babelon évoquait déjà cette possibilité, voir : BABELON 1902, 77.

²¹⁶ Le texte a été édité et traduit par : GRASSIN 1999, 111-137.

²¹⁷ GEREVINI S., « Rock Crystal in the Medieval West : An Essay on Techniques and Workshops », in : HAHN/SHALEM 2020, 89-100 ; voir par exemple § XII. « Quomodo vasa cristallina vel vitrea sculpuntur et colorantur », in : GRASSIN 1999, 114.

²¹⁸ *Ibid.*

attentive de vases islamiques ou byzantins conservés dans les trésors d'Occident²¹⁹. Cette hypothèse a récemment fait l'objet de vives critiques de la part de J. Johns et E. Morero²²⁰. Chercheurs au Khalili Research Center d'Oxford, les deux archéologues ont montré que les techniques de taille du cristal présentent un degré de complexité trop élevé pour être déduites à partir d'objets existants. Il en va de même, affirment ces auteurs, concernant la possibilité d'une réintroduction via des sources descriptives. Le forage, le facettage, la gravure et plus généralement, l'usage du tour horizontal réclament un savoir-faire qui ne peut que se transmettre d'artisan à artisan²²¹. Il faut donc envisager un transfert de compétence direct entre les cristalliers du Saint-Empire et certains de leurs homologues en provenance de territoires étrangers – lesquels exactement, là aussi la question fait débat, et nous ne manquerons pas d'y revenir.

L'usage du tour, la maîtrise du forage, du facettage et le développement de la taille en creux sont des éléments fondamentaux dans la compréhension de notre sujet. D'un point de vue strictement matériel ils justifient le développement de nos reliquaires en cristal de roche dès les années 1170. Cependant, il convient de relativiser le caractère inédit de certaines de ces techniques pour le Moyen Âge. La période médiévale n'est pas toujours l'abîme d'ignorance qu'on imagine à la suite d'une Antiquité omnipotente. P. de Vingo a ainsi montré que dans le cas de l'ivoire, par exemple, la « perte » du savoir-faire antique en matière de taille est loin d'être attestée²²². En effet, l'ivoire continue d'être travaillé suivant les mêmes méthodes, de l'Antiquité au Moyen Âge. Nombreux, les ateliers produisent des pièces luxueuses qui font l'objet d'un commerce intense dans toute l'Europe continentale. Or il se trouve que l'ivoire, parfois remplacé par l'os ou la corne, est travaillé de la même manière que le cristal de roche, c'est-à-dire à l'aide de scies et de tours à archets. Des cas ont même été relevés où le moine artisan chargé de graver l'ivoire était également spécialiste des techniques d'intaille²²³. Considérant ces éléments, il est permis de se demander si différentes techniques de taille n'auraient pas tout simplement coexisté durant la période médiévale. Le cas n'aurait rien d'extraordinaire dans l'histoire des techniques de taille : il a déjà été observé sur un ensemble de perles retrouvées sur le site de Taxila (Pakistan), où six types de forage différents ont été observés pour des objets vraisemblablement datés entre le I^{er} siècle av. J.-C. et le II^e siècle de notre ère²²⁴.

²¹⁹ HAHNLOSER 1966, 19-23.

²²⁰ JOHNS/MORERO 2013.

²²¹ *Ibid.*

²²² DE VINGO 2009, 17-30.

²²³ Comme l'a montré G. Kornbluth, il est d'ailleurs possible que la Gaule du haut Moyen Âge, avant les Carolingiens, ait conservé les méthodes classiques de mise en œuvre des gemmes, voir : KORNBLUTH 1997, 45-61, note 11.

²²⁴ UESUGI/RIENJANG 2017, 53-83.

Si l'on prend le parti, donc, de s'extraire du narratif proposé par Hahnloser, la question demeure toutefois de savoir pour quelle raison des méthodes de taille jusqu'ici peu utilisées connaissent une faveur certaine dès la fin du XII^e siècle. Une réponse possible à cette interrogation est que l'on souhaite manifestement obtenir un type d'objets précis : des reliquaires en cristal de roche d'une taille relativement imposante, dont le récipient taillé permet d'englober la totalité de la relique. Or pour produire un nombre important de ces objets dans un laps de temps raisonnable, il faut recourir à une méthode de taille moins fastidieuse que celle proposée par Theophilus, ainsi qu'à des outils facilitant l'obtention de facettes ou de récipients en creux. À leur tour, ces considérations amènent une nouvelle interrogation : pour quelle raison souhaite-t-on désormais disposer de reliquaires en cristal pour conserver les restes saints ? Indépendamment du « besoin de voir », deux éléments peuvent être invoqués pour tenter de répondre à cette question. La diffusion, d'abord, d'une esthétique de la lumière qui s'incarne dans les effets de matière, et que nous aborderons en seconde partie de ce travail. Le désir, ensuite, de reproduire la forme et le décor d'élégants cristaux de roche d'origine extra-occidentale, dont on conserve alors plusieurs spécimens dans les trésors d'églises. Peu abordés dans les pages qui précèdent, ces cristaux constituent un ensemble spécifique recensant près de deux-cents artefacts. Le plus souvent d'origine islamique, ils s'apparentent pour les latins à des *merveilles*, objets de fascination et de désir dont l'impact sur la production des reliquaires en cristal de roche est bien connu des spécialistes²²⁵. Attardons-nous donc à présent sur les caractéristiques de ces cristaux, ainsi que sur leurs conditions d'arrivée en Occident.

1.3 Le goût pour les cristaux extra-occidentaux

1.3.1 *Caractéristiques et provenance*

Le tableau en annexe A montre que sur la centaine de reliquaires recensés, plus d'une vingtaine comportent un cristal de roche d'origine extra-occidentale utilisé en remploi. La plupart sont des fioles, flacons ou ampoules d'origine islamique ou byzantine, probablement conçus, à l'origine, pour contenir des onguents ou des huiles²²⁶. D'un point de vue formel, ces cristaux extra-occidentaux se reconnaissent aisément par la qualité de leur décor taillé en relief. Celui-ci se caractérise notamment par la présence d'incisions saillantes en forme de lignes, de points ou de spirales, telles qu'on peut les observer par exemple sur le col d'une burette-reliquaire issue du trésor de Grandmont (X^e siècle pour le cristal, XII^e et XIII^e siècles pour la monture, église paroissiale, Milaguet, Haute-Vienne) (annexe A – n° 103). Ces cristaux montrent en outre un répertoire iconographique et ornemental similaire, où se mêlent rinceaux, demi-palmettes aux feuilles lancéolées et animaux (lions ou oiseaux le plus souvent), comme sur une fiole du trésor de Quedlinburg ornée sur ses flancs de deux oiseaux stylisés adossés à un arbre (annexe

²²⁵ Voir notamment : HAHNLOSER 1966, 19-23.

²²⁶ SHALEM 1996, 27.

A – n° 104). Enfin, ils possèdent une luminosité particulière du fait de leur décor saillant et de l'extrême finesse de leurs parois qui, ensemble, produisent des effets complexes de réflexion et de réfraction. L'impression générale est, comme le souligne A. Contadini, celle d'un objet vibrant, dispersant de toutes parts les rayons venant frapper sa surface²²⁷.

Au total, nous conservons actuellement dans les trésors et musées européens environ cent quatre-vingts de ces cristaux au décor raffiné²²⁸. La plupart ont été transformés, lors de leur arrivée en Occident, par l'adjonction d'une monture afin de servir le culte catholique. Parmi eux, un certain nombre (principalement des fioles, vases et ampoules) sont montés en reliquaires dès le XI^e siècle²²⁹. Les croix-reliquaires sont parmi les premiers objets à intégrer ces pierres comme récipient à reliques ou pied de croix. Outre le gros cabochon en son centre, la croix de Théophano (1040-1050, trésor d'Essen) (annexe A – n° 2) comporte ainsi sous sa base un cristal d'origine orientale. Il en va de même pour une croix conservée à Münster (1100 env., Domkammer der Kathedrale St. Paulus) (annexe A – n° 5) dont le pied n'est autre qu'une bouteille (peut-être fatimide) modifiée de manière à venir soutenir la haste de la croix. Par la suite, le emploi de cristaux extra-occidentaux se généralise à plusieurs formes de reliquaires. On en trouve notamment sur les coffrets-reliquaires, à l'image de celui du musée de Cluny intégrant quatre plaques d'origine orientale (X^e pour les cristaux, XIII^e et XIX^e siècle pour la monture, Paris) (annexe A – n° 38). Mais ce sont surtout les reliquaires cylindriques montés sur pied qui incorporent dans leur partie supérieure ce type de emploi : le phylactère d'Arnac-la-Poste, mentionné ci-dessus (annexe A – n° 39), le reliquaire de saint Étienne (XI^e siècle pour le cristal, 1299 pour la monture, trésor de Saint-Étienne, Sens)²³⁰ (ill. 18) ou encore celui de la Sainte Épine d'Arras (X^e ou XI^e siècle pour les cristaux, 1250-60 pour la monture, couvent des Augustines, Arras)²³¹ (ill. 19) révèlent ainsi un ou plusieurs cristaux dits « fatimides » au sein de leur structure.

Parmi les cristaux issus de ce groupe, on compte des pommeaux de dague, de la vaisselle, des pendentifs, perles ou cachets, la plupart réutilisés pour orner divers objets liturgiques. Sur l'ambon offert peu avant 1014 par Henri II († 1024) à la collégiale d'Aix-la-Chapelle, se trouvent par exemple une coupe et une tasse d'origine islamique (ill. 20). Datés du X^e siècle, ces deux objets en cristal ont été insérés sur des plaques de cuivre repoussé, de part et d'autre de la *crux gemmata* décorant la section centrale du pupitre²³². Comme l'a montré P. Cordez, ils participent ainsi d'un programme ornemental destiné à

²²⁷ CONTADINI 2015, 124-155.

²²⁸ CONTADINI 1998, 18-19.

²²⁹ Un peu plus d'une quarantaine, si l'on s'en réfère au catalogue établi par A. Shalem, sertis dans leur monture entre le XI^e et le XV^e siècle, majoritairement durant le XIII^e siècle, voir : SHALEM 1996, 177-226.

²³⁰ GAUTHIER 1983, n° 74.

²³¹ Cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, n° 121.

²³² SHALEM 1996, nos 43-44.

mettre en exergue la souveraineté du roi²³³. Autre don imputé au même empereur, le calice dit « d'Henri II » (*Heinrichskelch*) est lui aussi composé d'un récipient de cristal d'origine islamique (X^e siècle pour le cristal, XII^e siècle pour la monture, palais de la Résidence, Munich) (ill. 21). Actuellement conservé à Munich, il offre une image tangible, par sa forme et son décor, d'un récipient du même type aujourd'hui perdu : le calice de Saint-Denis, dont il ne subsiste rien en dehors d'une aquarelle datée du XVII^e siècle²³⁴. À côté de ces objets, A. Shalem signale encore diverses statuette parfois transformées en reliquaires en raison du forage qu'elles présentent au sein même de leur masse²³⁵. Il en va ainsi du lion de Saint-Pierre de Bredons (X^e ou XI^e siècle) (annexe A – n° 111), conservé au musée de la Haute-Auvergne de Saint-Flour. De dimensions réduites, cette statuette était originellement utilisée comme flacon, ainsi que le suggère le trou s'enfonçant entre les pattes de l'animal. Une fois parvenue en Occident elle a pu, selon D. Gaborit-Chopin, être réemployée pour abriter des reliques²³⁶.

Les aiguères et les pièces d'échecs constituent également une part importante de cet ensemble de cristaux. Parmi les premières, il faut mentionner en particulier l'aiguère gravée au nom du calife al-Aziz Billah, conservée au trésor de Saint-Marc de Venise (ill. 22)²³⁷. Attribuée en raison de cette inscription aux cristalliers du Caire²³⁸, elle est volontiers rapprochée de cinq aiguères du même type : l'une également conservée à Saint-Marc ; une autre déposée au Palais Pitti, provenant des collections des Médicis et qui, d'après l'inscription qu'elle porte, daterait de 1000-1008 ou de 1010-1011 ; l'aiguère du Louvre, qui a fait partie du trésor de Saint-Denis, et deux autres se trouvant au Victoria & Albert Museum et à la cathédrale de Fermo, en Italie. Toutes arborent un décor similaire, montrant un arbre de vie situé entre deux animaux ou deux groupes d'animaux dont le corps est semé de disques creux et de pointes de diamant²³⁹. Parmi les nombreuses pièces d'échecs en cristal conservées en Occident, on retiendra en particulier le set – incomplet – conservé à Osnabrück (ill. 23). Constitué de quatorze pièces, il aurait été légué selon la légende à la cathédrale de la ville par l'empereur Charlemagne lui-même. Plus vraisemblablement imputable à un évêque²⁴⁰, comme le rappelle P. Cordez, le don trahit dans sa filiation légendaire la faveur des souverains latins pour les échecs. Au Moyen Âge, les échecs sont en effet considérés comme le jeu du roi par excellence²⁴¹. Elles constituent en outre un présent exotique de grande valeur²⁴². Plusieurs de ces jeux, réalisés en cristal ou dans d'autres matériaux

²³³ CORDEZ 2016, 117.

²³⁴ Cat. PARIS 1991, n^{os} 25, 160.

²³⁵ SHALEM 1996, n^{os} 26-34.

²³⁶ Cat. PARIS 2005, n^{os} 115, 168.

²³⁷ Cat. PARIS 1984, n° 30.

²³⁸ DERRICKS C., « Le cristal de roche aux premiers siècles de l'Islam », in : cat. NAMUR 2007, 109-112.

²³⁹ Cat. PARIS 1991, n° 26.

²⁴⁰ L'évêque Bennon II (1068-1088), conseiller de Henri IV, voir : CORDEZ 2007-2008, 115-136.

²⁴¹ CORDEZ 2007-2008, 115-136.

²⁴² SHALEM 1996, 40-46.

précieux (ivoire, agate ou calcédoine) ont atteint l'Europe dès le XI^e siècle, souvent en qualité de cadeaux diplomatiques. Par ailleurs, diverses sources font mention de pièces en cristal léguées ou offertes à des domaines ecclésiastiques. Le testament d'Ermessende de Carcassone († 1058), par exemple, signale en 1058 des échecs en cristal (*eschacos cristalinos*) que la comtesse aurait offert à l'abbatiale de Saint-Gilles²⁴³. Les cathédrales de Spire et de Bamberg ont possédé des *alea* en ivoire et en cristal entre 1051 et 1127 et, quelques années plus tard, on en trouve également mention dans un inventaire lié à la cathédrale de Trèves (« [...] *ludum scacorum de cristallo cum LXXXV frustis* »)²⁴⁴ ainsi que dans plusieurs églises espagnoles, dont celle d'Urgel (Catalogne)²⁴⁵. Souvent conservées en l'état, comme à Osnabrück, ces pièces peuvent aussi bien être remployées pour orner châsses et reliquaires. À Hildesheim, une bourse-reliquaire est ainsi coiffée, sur son sommet, de l'une de ces figures, peut-être acquise au XI^e siècle par l'évêque Bernward († 1022) (ill. 24)²⁴⁶.

Actuellement, la provenance de ces quelques cent quatre-vingts cristaux est encore sujette à discussion²⁴⁷. Plusieurs d'entre eux seraient d'origine islamique, en particulier fatimide. Les Fatimides, c'est un fait, possèdent une grande maîtrise des techniques de taille. Les textes et les objets confirment d'ailleurs l'existence d'une industrie du cristal de roche sous cette dynastie. Mais comme l'a montré A. Contadini, d'autres sources doivent également être envisagées²⁴⁸. Les recherches récentes suggèrent ainsi que les Sassanides (224-651) et les Abbassides (750-1258) auraient eux aussi travaillé la pierre. Ce dernier point nourrit l'hypothèse d'un marché concurrent aux Fatimides, qui aurait pris son essor bien avant l'avènement de ceux-ci en Syrie et en Mésopotamie²⁴⁹. Les spécialistes s'interrogent également sur le rôle de Byzance et de la Sicile normande dans la production de ces objets²⁵⁰. Une partie de cet ensemble peut-il leur être imputé ? Ou ces civilisations n'ont-elles joué qu'un rôle d'intermédiaire entre l'Afrique et le continent ? Ont-elles pu, comme le pense notamment H. Wentzel, former des

²⁴³ MURRAY 1913, 414. U. Schädler précise que le jeu d'Ermessende n'est apparemment jamais parvenu à Saint-Gilles de Nîmes, voir : SCHÄDLER 2010, 654-667.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ CORDEZ 2007-2008, 115-136. Pour un aperçu des objets en cristal « égyptiens » conservés en Espagne, voir : CASAMAR M., FERNANDEZ F. V., « Les objets égyptiens en cristal de roche dans al-Andalus, éléments pour une réflexion archéologique », in : BARRUCAND 1999, 367-382.

²⁴⁶ Ce reliquaire, fruit de nombreux assemblages, a récemment fait l'objet d'une étude par K. Mannhardt, voir : MANNHARDT K., « Das Hildesheimer Bursenreliquiar und der Typus der mittelalterlichen Reliquienbursen », in : BEUCKERS/KEMPERS 2017, 47-80. Nous signalons également ici la pièce de cristal insérée sur la grande châsse de Saint-Maurice d'Agaune, à laquelle U. Schädler a consacré un article en 2010, voir : SCHÄDLER 2010, 654-667.

²⁴⁷ Comme le montre notamment la contribution de M. Pilz dans le collectif édité par C. Hahn et A. Shalem en 2020, voir : PILZ M., « Beyond Fatimid : The Iconography of Medieval Islamic Rock Crystal Vessels and the Question of Dating », in : HAHN/SHALEM 2020, 169-182.

²⁴⁸ CONTADINI 1998, 19.

²⁴⁹ DERRICKS C., « Le cristal de roche aux premiers siècles de l'Islam », in : cat. NAMUR 2007, 109-112.

²⁵⁰ CONTADINI 2015, 124-155.

cristalliers qui auraient par la suite introduit de nouvelles techniques en Occident ?²⁵¹ Ce sont ces différentes hypothèses qu'il nous faut à présent aborder. Chacune d'entre elles méritant un travail de recherche spécifique, nous nous contenterons d'offrir un bref aperçu des conclusions auxquelles elles ont récemment donné lieu, tout en renvoyant le lecteur aux ouvrages de référence indiqués en note.

1.3.1.1 Les cristaux d'origine islamique ou pré-islamique

La question de l'origine présumée « islamique » de nombreux cristaux conservés dans les trésors et musées européens est débattue de longue date. Lorsque, au début du XX^e siècle, ces artefacts sont portés à la connaissance des spécialistes, ceux-ci les assignent immédiatement à la production fatimide. Ainsi le conservateur E. Kühnel affirme-t-il en 1912 :

Toutes les œuvres en cristal de roche appartenant au domaine de l'art de mahométan ont été réalisées à une seule et même époque, qui n'est plus problématique à identifier : il s'agit de la période fatimide en Égypte. Nous connaissons deux pièces dont les inscriptions font référence à cette dynastie, la première à al-Aziz Bi'llah (975-996), l'autre à al-Zahir (1021-1036), et nous savons, d'après des rapports anciens qui nous ont été transmis par al-Maqrizi, qu'il y avait un grand nombre de ces œuvres dans le trésor d'al-Moustansir Bi'llah détruit en 1062, dont certaines auraient porté le nom d'al-Aziz. On peut en conclure que le début de cette technique a coïncidé avec la fondation du Caire (969), qu'elle a atteint son apogée à la fin du X^e siècle et qu'elle s'est éteinte au milieu du XI^e siècle. Nous n'avons aucune raison de supposer un autre lieu de production que le Caire, car nous ne disposons d'aucune information sûre, ni de caractéristiques stylistiques qui pourraient suggérer la séparation d'un groupe différent²⁵².

En 1956, l'identification d'une troisième pièce, attribuée par D. S. Rice à un haut fonctionnaire fatimide en raison de la signature dont elle est gravée, semble confirmer les dires de Kühnel. L'industrie de la taille du cristal aurait bien débuté en Égypte sous le règne des Fatimides, avant de s'éteindre au milieu du XI^e siècle, un siècle environ avant le démantèlement de la dynastie par les Ayyoubides²⁵³.

Les Fatimides, nous l'avons mentionné ci-dessus, appartiennent à une dynastie issue de la branche chiite des ismaéliens. Leur califat est d'abord installé au Maghreb, avant de s'étendre dès la fin du X^e siècle à l'Égypte. Leur capitale, Fostat, est située au point de convergence des routes commerciales entre l'océan Indien et la Méditerranée, le Proche-Orient et l'Afrique du Nord²⁵⁴. Aux environs de Fostat, ils fondent la ville palatiale du Caire, siège de l'administration centrale où s'épanouissent l'architecture, les arts décoratifs, les lettres et les sciences. Chez les Fatimides, la production d'objets en cristal de roche se

²⁵¹ WENTZEL 1939, 281-285.

²⁵² KÜHNEL E., « Glas und Kristall », in : cat. MÜNCHEN 1912, préface I-III.

²⁵³ RICE 1956, 84-93.

²⁵⁴ DERRICKS C., « Le cristal de roche aux premiers siècles de l'Islam », in : cat. NAMUR 2007, 109-112.

développe aussi bien dans les ateliers de cour que dans les bazars de la ville²⁵⁵. Tandis que les premiers réalisent des objets hautement sophistiqués destinés aux courtisans et au calife lui-même, qui dès les débuts de la dynastie émet le vœu de constituer un trésor digne de « rivaliser en splendeur avec l'adversaire »²⁵⁶, les seconds produisent des pièces simples destinées à une clientèle plus vaste²⁵⁷. D'une qualité moindre, elles suffisent néanmoins à impressionner le poète persan Nasir e Khoshraw († 1074) qui, dans son récit de voyage, relate la présence au marché de Fostat « [de] cristal de roche de toute beauté et artistiquement travaillé par des ouvriers pleins de goût »²⁵⁸.

Les sources nous apprennent que les Fatimides bénéficient d'un apport régulier en matériau brut par l'intermédiaire de l'Afrique orientale, en particulier des Comores qu'ils désignent sous le nom de « Zanj »²⁵⁹. Ils semblent en outre avoir importé le matériau brut du Sri Lanka, de l'Arménie, du Cachemire et du nord-est de l'Afghanistan²⁶⁰. Nasir e Koshraw cite également le Maghreb comme source d'approvisionnement²⁶¹. Connu sous le nom de *billawr*, le cristal d'Afrique orientale transite par le Yémen, où il est chargé sur des chameaux envoyés en direction du Caire²⁶². Une fois sur place, la pierre est mise en œuvre avec une grande dextérité, suivant des techniques que les recherches de E. Morero et J. Johns ont récemment contribué à mettre en lumière : découpage du bloc à l'aide d'un fil métallique ou d'une scie, polissage à la poudre minérale, forage à l'aide d'un tour vertical sur lequel est monté une drille tubulaire, puis élargissement de la cavité grâce à un tour horizontal actionnant différentes gouges²⁶³. La gravure du décor est réalisée par l'intermédiaire de disques et de roues de dimensions diverses, elles aussi montées sur un tour horizontal. Également utilisés pour le verre, ces

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ Al-Mansûr à son trésorier, cité par : *ibid.*

²⁵⁷ PILZ M., « Beyond Fatimid : The Iconography of Medieval Islamic Rock Crystal Vessels and the Question of Dating », in : HAHN/SHALEM 2020, 169-182.

²⁵⁸ *Sefer nameh* (1881), 149.

²⁵⁹ PRADINES S., « Madagascar, the Source of the Abbasid and Fatimid Rock Crystals : New Evidence from Archaeological Investigations in East Africa », in : HAHN/SHALEM 2020, 35-50.

²⁶⁰ SHALEM A., « On Medieval Rock Crystal Sources and Resources in the Lands of Islam », in : HAHN/SHALEM 2020, 101-116.

²⁶¹ *Sefer nameh* (1881), 149.

²⁶² PRADINES S., « Madagascar, the Source of the Abbasid and Fatimid Rock Crystals : New Evidence from Archaeological Investigations in East Africa », in : HAHN/SHALEM 2020, 35-50.

²⁶³ MORERO E., JOHNS J., PROCOPIOU H., VARGIOLU R., ZAHOUANI H., « The Manufacturing Techniques of Fatimid Rock Crystal Ewers », in : HILGNER/GREIFF/QUAST 2017, 119- 136 ; voir également MORERO E., JOHNS J., PROCOPIOU H., VARGIOLU R., ZAHOUANI H., « Relief Carving on Medieval Islamic Glass and Rock Crystal Vessels : A Comparative Approach to Techniques of Manufacture », in : HAHN/SHALEM 2020, 51-66.

différents outils permettent d'obtenir toutes sortes de motifs en creux, tels que points, spirales, lignes ou pointes de diamant²⁶⁴.

En dépit de ces éléments, trois œuvres seulement peuvent être rattachées avec certitude aux Fatimides en raison de l'inscription dont elles sont gravées. Il s'agit précisément de celles retenues par les historiens de l'art Kühnel et Rice : l'aiguière au nom du calife al-Aziz († 996), conservée dans le trésor de Saint-Marc à Venise ; le croissant de cristal au nom du calife al-Zahir († 1036) du musée national de Nuremberg (ill. 25) ; et l'aiguière déposée au Palais Pitti de Florence, pièce datable entre 1000-1008 ou 1010-1011 car elle porte la titulature d'un général du calife al-Hakim (ill. 26)²⁶⁵. L'origine des ouvrages restants, ornés pour la plupart de ce décor particulier à mi-chemin entre la taille et la gravure, est aujourd'hui réévaluée par les chercheurs. De fait, le décor et la facture de certains objets suggèrent la possibilité d'une production antérieure ou concurrente à celle des Fatimides. Une flasque de cristal de la collection Freer, par exemple, s'est vu attribuer une datation pré-fatimide en raison de son décor proche des enluminures et céramiques islamiques du VIII^e siècle (ill. 27)²⁶⁶. De même, le camée de cristal inséré au centre de la Tasse de Salomon ou Coupe de Chosroès (bibliothèque nationale de France, Paris), et représentant un roi sassanide trônant, laisse penser à une production iranienne de la fin du V^e siècle (ill. 28)²⁶⁷. Le vase d'Aliénor (VI^e-VII^e siècle ? musée du Louvre, Paris) (ill. 29) soulève la même interrogation en raison, notamment, de sa datation haute. Plutôt qu'une création fatimide, ne pourrait-il pas provenir des ateliers de cristalliers sassanides ou abbassides ?²⁶⁸

Il se trouve que les sources elles-mêmes plaident pour une réévaluation de la provenance de ces artefacts. Dans son livre sur les pierres précieuses, daté du XI^e siècle, le polymathe al-Bîrunî évoque ainsi la ville de Basra, dans l'Irak abbasside, comme lieu de production des objets de cristal. Il fournit également de précieux renseignements sur l'accès au matériau brut et son acheminement jusqu'aux ateliers :

[Le cristal] est acheminé de l'île de Zanj et d'autres îles vers Bassrah, où les récipients sont fabriqués. Les petits et les grands morceaux sont rassemblés en un seul endroit. Des instructions sont apposées sur les pièces qui doivent être coupées et façonnées, ainsi que sur les types de récipients qui doivent être fabriqués à partir de ces pièces. Elles sont ensuite remises aux artisans qui suivent les instructions et perçoivent des

²⁶⁴ MORERO E., JOHNS J., PROCOPIOU H., VARGIOLU R., ZAHOUANI H., « Relief Carving on Medieval Islamic Glass and Rock Crystal Vessels : A Comparative Approach to Techniques of Manufacture », in : HAHN/SHALEM 2020, 51-66.

²⁶⁵ MAKARIOU 1999, 249-271 ; CONTADINI 1998, 18.

²⁶⁶ ATIL 1975, n°13.

²⁶⁷ Jusqu'à une date récente, la datation de l'objet avait été établie près d'un siècle plus tard, entre 590 et 628 (soit les dates correspondant au règne du roi Chosroès, supposément représenté sur la coupe). Sur la base de comparaisons avec des monnaies, I. Villela-Petit a montré qu'il s'agit plus vraisemblablement d'une œuvre apparue sous le règne de Kavhad Ier (488-497 et 499-531), voir : VILELLA-PETIT 2014, 729-745.

²⁶⁸ Cat. PARIS 1991, n° 27.

salaires élevés. Ces salaires sont bien plus élevés que ceux des personnes qui mesurent les pièces et qui rédigent les instructions. Il existe une différence considérable entre la connaissance et la pratique de ce savoir. Ce cristal [de Zanj] possède la ténuité de l'air et la transparence de l'eau. Si un trou, un nœud ou une nébulosité gâche sa transparence, il est masqué par un dessin ou une inscription gravée, ce qui exige une grande expertise. Si ce défaut devait englober toute la pièce et lui ôter sa transparence, on parle alors de *billur* (scories du cristal)²⁶⁹.

Considérant ces éléments, et sur la base de comparaison avec des fragments de verre trouvés à Samarra, C. J. Lamm avance en 1930 l'idée d'une provenance irakienne de certaines pièces²⁷⁰. Par la suite, diverses observations basées sur le rapprochement systématique des deux matériaux – verre et cristal – sont venues étayer son propos²⁷¹. Récemment, celui-ci a définitivement été confirmé par les recherches de S. Pradines. Pradines, en effet, a montré que les Abbassides négociaient dès le IX^e siècle avec les marchands de Dembeni (Mayotte) pour obtenir du cristal brut en provenance de Madagascar²⁷². Bien que ce commerce ait atteint son apogée avec l'avènement des Fatimides, affirme l'auteur, l'export du matériau était d'abord assuré par les Irakiens, voire peut-être par les Iraniens (en l'occurrence, les Perses sassanides), qui contrôlaient les voies de navigation sur la mer Rouge. Des fragments de verre et de céramiques d'origine perse ont d'ailleurs été retrouvés sur le site de Dembeni²⁷³. On peut dès lors affirmer que le travail du cristal de roche, au moins aussi ancien que la dynastie abasside, s'est poursuivi – mais non pas développé – sous les Fatimides. Par ailleurs, ceux-ci ont vraisemblablement bénéficié du savoir-faire de leurs prédécesseurs par l'intermédiaire des shiites ismaéliens qui, expulsés au X^e siècle hors du califat abbasside, trouvent alors refuge en Égypte²⁷⁴.

1.3.1.2 Les cristaux d'origine byzantine

Au-delà de l'attribution islamique, l'hypothétique provenance byzantine de certains cristaux issus du groupe susmentionné suscite le débat. Certains spécialistes, à l'instar de l'historien de l'art J. Philippe, s'inscrivent nettement en faveur d'une telle origine²⁷⁵. Dans un article paru en 1979, partiellement repris

²⁶⁹ AL BERUNI, *The Book Most Comprehensive In Knowledge On Precious Stones* (1989), 157-161.

²⁷⁰ Son propos concerne notamment une bouteille en forme de nef conservée à l'Hermitage, voir : LAMM 1929-1930, 199-200.

²⁷¹ PILZ M., « Beyond Fatimid : The Iconography of Medieval Islamic Rock Crystal Vessels and the Question of Dating », in : HAHN/SHALEM 2020, 169-182.

²⁷² PRADINES S., « Madagascar, the Source of the Abbasid and Fatimid Rock Crystals : New Evidence from Archaeological Investigations in East Africa », in : HAHN/SHALEM 2020, 35-50 ; voir aussi : PRADINES 2013, 59-72.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ PILZ M., « Beyond Fatimid : The Iconography of Medieval Islamic Rock Crystal Vessels and the Question of Dating », in : HAHN/SHALEM 2020, 169-182.

²⁷⁵ PHILIPPE 1979, 227-247 ; PHILIPPE J., « Sur la question byzantine en matière de verrerie et de cristal de roche », in : VON EUW/SCHREINER (Hg.) 1991, 48-56.

en 1991, J. Philippe affirme le rôle indiscutable joué par Byzance à la fois dans la mise en œuvre du cristal de roche et dans le domaine de la verrerie. Selon lui, les artisans byzantins auraient partagé un style commun avec l'Égypte dans les domaines de la verrerie et concurremment, du cristal de roche²⁷⁶. En témoigneraient notamment les verres d'Hedwige, série de quatorze gobelets montés sur pied généralement attribués à la production égyptienne, mais que l'auteur préfère rattacher aux ateliers byzantins (ill. 30)²⁷⁷. Peu avant J. Philippe, H. Wentzel avait déjà envisagé la possibilité que certaines pièces du trésor de Quedlinburg, jusqu'alors jugées fatimides, soient en réalité d'origine byzantine²⁷⁸. La richesse de leur décor, leur caractère précieux, de même que l'emploi initial qu'on leur prête pouvaient, selon l'historien de l'art, faire d'eux des pièces issues de la dot de Théophano Skleraina († 991). Le flacon occupant la partie supérieure de la croix de Borghorst, le récipient fixé à la base de la croix de Théophano, ainsi que deux bouteilles déposées au musée Schnütgen seraient en particulier concernés²⁷⁹.

En faveur du parti adopté par J. Philippe et H. Wentzel, on sait que les byzantins conservent le savoir-faire antique en matière de taille après la chute de l'Empire d'occident. Tout au long de leur histoire, ils continuent ainsi de travailler les pierres fines, et notamment le cristal de roche²⁸⁰. Un groupe d'intailles en cristal daté entre le VI^e et le VIII^e siècles constitue un exemple de ce type de production. Étudié par G. Kornbluth, l'ensemble comporte trente-trois pièces dont douze seulement peuvent, comme l'a montré l'auteure, être considérées comme authentiques²⁸¹. Ces douze gemmes, vraisemblablement gravées à l'aide d'une roue, présentent pour partie des motifs d'anges, des figurations de baptême ou de la Crucifixion. Ces différents thèmes ont été représentés selon des conventions iconographiques en vigueur durant les premiers siècles de l'empire byzantin²⁸². Cependant, en dehors de ce groupe, il n'existe à notre connaissance que peu d'exemples pouvant être rattachés avec certitude à la production byzantine. Le premier, signalé par C. J. Lamm, aurait été donné par Basile 1^{er} à Louis le Germanique en 872²⁸³. Le second, conservé au Trésor de Saint-Marc, est un calice constitué d'une pièce relativement opaque et sculptée de godrons (ill. 31)²⁸⁴. A. Frolov signale également l'existence de quatre staurothèques « en matière vitreuse » datées du IX^e siècle, l'une d'entre elles ne nous étant connue que par l'intermédiaire

²⁷⁶ PHILIPPE 1979, 227-247.

²⁷⁷ *Ibid*, le trésor d'Halberstadt compte deux de ces récipients, voir : cat. HALBERSTADT 2008, n° 14. Deux autres, très similaires par leur décor, sont conservés dans le trésor d'Oignies à Namur : cat. NAMUR 2003, n°s 14-15.

²⁷⁸ WENTZEL 1972, 11-96.

²⁷⁹ *Ibid*.

²⁸⁰ CONTADINI 2015, 124-155.

²⁸¹ KORNBLUTH 1994/1995, 23-32.

²⁸² *Ibid*.

²⁸³ LAMM 1929-1930, vol. 1, 517.

²⁸⁴ Cat. NEW YORK 1984, n° 43j.

d'une source rédigée au XIV^e siècle²⁸⁵. Quant aux quelques autres artefacts jusqu'ici jugés byzantins, de récentes réévaluations et propositions de datation ont permis d'en reconsidérer l'origine.

Le cristal de la « Grotte de la Vierge » (IV^e-XIII^e siècles, trésor de Saint-Marc, Venise) (ill. 32), petit monument composite dont la fonction est encore discutée, a ainsi été rattaché à la production antique, alors qu'il avait tour à tour été attribué aux Fatimides et au X^e siècle byzantin²⁸⁶. Une telle réévaluation est particulièrement intéressante, car elle rappelle l'importance de la production romaine, dont l'existence est par ailleurs corroborée par les dires de Pline²⁸⁷. Déjà mentionnée, la « lampe de cristal aux animaux marins » (IV^e siècle pour le cristal et X^e-XII^e siècles pour la monture, trésor de Saint-Marc, Venise) (ill. 10), par exemple, bien qu'ayant reçu une monture byzantine, incorpore elle aussi un cristal d'origine vraisemblablement romaine²⁸⁸. Elle évoque d'ailleurs par sa forme et son décor un autre objet du même type (III-IV^e siècle, The Metropolitan Museum of Art, New York) trouvé à Carthage parmi un groupe d'artefacts en cristal datés de la fin de l'Antiquité²⁸⁹. Quant aux cristaux rattachés à la dot de Théophano, ils ont également fait l'objet de nouvelles investigations. Non seulement postérieurs au mariage de l'impératrice, ils seraient en outre d'origine égyptienne ou irakienne et n'auraient donc, en définitive, pas grand-chose à voir avec Byzance²⁹⁰. Ces éléments incitent à s'interroger sur le goût réel des byzantins pour le cristal de roche. Certes, ces derniers savaient tailler la pierre, mais y ont-ils eu recours pour autant ? N'ont-ils pas plutôt préféré le travail des pierres de couleur, comme le suppose J. Lafontaine-Dosogne ?²⁹¹ Si l'on considère uniquement les reliquaires issus de la production byzantine, la question mérite effectivement d'être posée. Peu d'entre eux, il faut le dire, intègrent du cristal de roche dans leur structure, l'émail et les pierres colorées étant manifestement préférés à la pierre (comme c'est le cas par exemple sur la célèbre staurothèque de Limbourg-sur-Lahn, trésor de la cathédrale, fin du X^e siècle²⁹²).

Malgré ces éléments, le débat relatif au cristal de roche byzantin n'est pas entièrement clos. Byzance, c'est un fait, a conservé des artefacts réalisés dans cette pierre ; et bien que ceux-ci aient été rares, leur

²⁸⁵ FROLOW 1965, 31, note 1.

²⁸⁶ CHRISTIE 1942, 166-168 ; HAHNLOSER (dir.) 1971, n° 92 pour l'attribution byzantine ; cat. NEW YORK 1984, n° 8 pour l'hypothèse antique. Dernièrement A. Shalem a reconsidéré la possibilité d'une provenance égyptienne (fatimide), voir : SHALEM 1996, n° 73 ; il est suivi sur ce point par S. Gerevini dans l'étude qu'elle a consacré à l'objet en 2014 : GEREVINI 2014b, 197-220.

²⁸⁷ Ci-dessus, 57.

²⁸⁸ Cat. PARIS 1984, n° 3.

²⁸⁹ CARTON 1915, n° 2, 338- 339.

²⁹⁰ Cat. BONN/ESSEN 2005, n° 163.

²⁹¹ LAFONTAINE-DOSOgne J., « Die byzantinische Kunst nach dem Ikonoklasmus bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts : Miniaturen, Elfenbein, Goldarbeiten, Emails, Glas, Kristall, Stoffe », in : VON EUW/SCHREINER 1991, 63-85.

²⁹² CUTLER/SPIESER 1996, 163 et suivantes.

présence est parfois attestée par les sources. Lors de la quatrième croisade, Robert de Clari indique ainsi qu'il a vu, dans la chapelle du Boucoléon, une fiole de cristal contenant le Saint Sang²⁹³. Plutôt que produit sur place, un tel objet aurait-il pu être importé depuis l'Irak ou l'Égypte ? C'est effectivement ce que suggère le témoignage du chroniqueur al-Qadi al-Rashid. Dans son *Livre des Curiosités*, celui-ci fait état de plusieurs échanges de présents entre les Byzantins et les cours islamiques, en particulier celles des Fatimides au Caire et celle des Abbassides à Bagdad²⁹⁴. Parmi les présents luxueux offerts aux souverains byzantins, il est fort probable que l'on ait compté des pièces de cristal de roche²⁹⁵. D'autre part, et c'est là assurément une problématique sur laquelle il nous faudra revenir, les byzantins ont peut-être eu un impact sur l'utilisation de cristal de roche dans les reliquaires occidentaux. Selon certains auteurs en effet, la réappropriation de modèles byzantins, notamment dans l'élaboration des staurothèques, se serait traduite en Occident par l'utilisation de cristal sur les objets liturgiques²⁹⁶. Ainsi la staurothèque de Trèves, par exemple, comporte-t-elle contrairement à son homologue byzantin conservé à Limbourg des plaques de cristal au-dessus des compartiments abritant les reliques (ill. 33)²⁹⁷. Encore une fois, nous ne manquerons pas de revenir sur une telle proposition en seconde partie de ce travail. Dans l'intervalle, concluons la question du cristal byzantin sur ces considérations.

1.3.1.3 Les cristaux de Sicile normande

La civilisation brillante s'épanouissant sous le règne de Roger II de Sicile († 1154), puis sous celui de son petit-fils Frédéric II († 1250) aurait-elle pu produire une partie de l'ensemble qui nous occupe ? L'hypothèse a principalement été avancée par H. Wentzel et A. Loewenthal²⁹⁸. Selon ces auteurs, les Normands auraient bénéficié du savoir-faire d'artisans fatimides réfugiés en Sicile à la suite des guerres civiles, pestes et famines répétées sous le califat d'al-Mustansir († 1094)²⁹⁹. Sur l'île, les Fatimides auraient formé des cristalliers qui, rejoignant le continent, auraient réintroduit au gré de leurs déplacements les techniques de taille perdues après l'Antiquité. En 1998, A. Shalem reprend cette hypothèse qu'il étaye à partir de l'analyse d'une statuette conservée à Karlsruhe (ill. 34)³⁰⁰. Selon lui, cette petite tête de lion en cristal arbore des caractéristiques stylistiques plus proches des ivoires produits

²⁹³ ROBERT DE CLARI (2004), 173.

²⁹⁴ Cité par : SHALEM 1996, 45.

²⁹⁵ Il s'agit de l'hypothèse soutenue par A. Shalem, voir : *ibid.* Il faut préciser toutefois que dans la description qu'il donne du patrimoine de Constantinople, appuyée par des sources du haut Moyen Âge, J. Labarte ne mentionne à aucun moment des objets de cristal, voir : LABARTE 1861.

²⁹⁶ TOUSSAINT 2011, 92.

²⁹⁷ GAUTHIER 1983, n° 38.

²⁹⁸ WENTZEL 1939, 281-285 ; LOEWENTHAL 1934, 43-48.

²⁹⁹ Cat. WIEN 2002-2003, 26-27.

³⁰⁰ SHALEM A., « The Rock- Crystal Lionhead in the Badisches Landesmuseum in Karlsruhe », in : BARRUCAND 1999, 359-366.

en Sicile, que des objets en cristal de roche d'origine fatimide³⁰¹. Le lion de Karlsruhe partage en outre – toujours selon A. Shalem – des traits communs avec les lions de porphyre supportant le sarcophage de Frédéric II dans la cathédrale de Palerme : la face plate, les yeux enfoncés sous de larges sourcils, la moustache stylisée, le nez allongé. Ce dernier point incite l'auteur à penser que les techniques utilisées pour sculpter le porphyre, alors abondamment travaillé dans la région de Palerme, auraient pu être adaptées à la mise en œuvre du cristal de roche³⁰².

Déjà fortement mise en doute par R. Distelberger et W. Seipel³⁰³, la possibilité d'une provenance sicilienne est catégoriquement réfutée par J. Johns et E. Morero³⁰⁴. Les deux auteurs ont montré que la structure du porphyre, moins dense que celle du cristal en dépit d'une dureté pratiquement similaire (env. 7.0 sur l'échelle de Mohs), empêche l'utilisation d'outils et de techniques semblables. Ils rappellent en outre que la présence de cristalliers en Sicile normande, bien que n'étant pas improbable, n'a encore jamais été démontrée par l'archéologie³⁰⁵. Dans l'attente de nouveaux éléments sur ce sujet, il convient donc de retenir deux grandes zones de production pour notre ensemble de cristaux extra-occidentaux : à l'est entre l'Iran et l'Irak actuels, sous le règne des Sassanides puis des Abbassides ; en Égypte ensuite sous la dynastie des Fatimides, qui ont vraisemblablement bénéficié pour leur production de connaissances transmises par les précédents. Ces éléments soulèvent la possibilité d'une source encore plus ancienne, sous les civilisations achéménides et assyriennes³⁰⁶. Si nous ne sommes pas en mesure de nous prononcer sur ce point, il semblerait que dans la mesure de nos connaissances actuelles, la provenance des cristaux qui nous occupent est désormais établie. Reste à savoir à présent comment ceux-ci sont arrivés jusqu'en Occident.

1.3.2 Conditions d'arrivée en Occident

Les quelques cent quatre-vingts cristaux islamiques ou pré-islamiques conservés dans nos musées et trésors d'églises sont arrivés, dès le haut Moyen Âge, suivant différentes filières. Certains sont le fruit de cadeaux diplomatiques, d'autres sont des souvenirs de pèlerinages. La majeure partie d'entre eux cependant semblent avoir été obtenus par commerce ou lors de pillages, notamment durant les croisades³⁰⁷. Souvent invoquées, les dispersions successives du trésor des Fatimides ont indéniablement

³⁰¹ *Ibid.*

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ Cat. WIEN 2002-2003, 26-27.

³⁰⁴ JOHNS/MORERO 2013.

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ CONTADINI 1998, 27 ; DERRICKS C., « Le cristal de roche aux premiers siècles de l'Islam », in : cat. NAMUR 2007, 109-112 ; SHALEM 1996, 56-58.

³⁰⁷ SHALEM 1998, 72-79.

joué un rôle de premier plan dans la diffusion de ces objets³⁰⁸. Le trésor légendaire des califes Fatimides, rassemblé dès les débuts de la dynastie et enrichi jusqu'à la fin du XII^e siècle, a en effet compté parmi ses plus belles pièces de la vaisselle en cristal de roche³⁰⁹. Au cours de son histoire, il a été amputé à plusieurs reprises. Une première fois entre 1061 et 1069 sous le califat d'al-Mustansir, alors qu'une situation économique exécrable conduit au pillage de l'ensemble par des fonctionnaires et gardes turcs impayés³¹⁰. En 1154 encore par l'ancien vizir al-Abbas qui, s'enfuyant vers la Syrie avec des objets volés au trésor est intercepté par les croisés, ceux-ci dispersant à leur tour ces richesses. Une vingtaine d'années plus tard enfin, lorsqu'après la chute de la dynastie, Salâh al-Dîn confisque définitivement les pièces du trésor pour les revendre³¹¹.

Dès le milieu du XI^e siècle, le témoignage d'al-Qādi al-Rashīd confirme que des centaines de verreries, de bijoux, d'étoffes et de manuscrits issus du trésor ont bien été dispersés à travers l'Occident :

Et maintenant venons-en aux pièces sorties des trésors du palais d'al-Mustansir, Commandeur des Croyants dans les années 460-461 [de l'Hégire/1068-1069] [...] Plusieurs personnes m'ont appris que de riches marchands transportèrent certaines [de ces pièces] dans les autres capitales et dans tous les pays, où elles devinrent de riches ornements et des trésors pour leurs rois ainsi que des ornements et des objets de fierté pour leurs royaumes, tout cela en plus de ce qui avait été incendié et coulé en mer. C'est [la raison] pour laquelle les marchés couverts et les places de marché d'Égypte étaient emplis des biens du palais du Sultan, qui furent sortis au grand jour et vendu aux gens³¹².

Parmi ces pièces se seraient trouvés selon le chroniqueur mamelouk al-Maqrizi dix-huit mille ouvrages en cristal de roche, revendus pour la plupart dans les bazars du Caire³¹³. Certainement surévalué³¹⁴, ce nombre donne toutefois la mesure de l'importance du cristal de roche pour les souverains fatimides : non seulement la pierre possède à leurs yeux une valeur théologique (nous en reparlerons) mais elle est aussi particulièrement utile lorsqu'elle est montée en vaisselle, car le cristal est tenu pour apaiser définitivement la soif³¹⁵. En plus de ces dix-huit mille objets, al-Maqrizi fait état d'un nombre

³⁰⁸ CONTADINI 1998, 24-25 ; DERRICKS C., « Le cristal de roche aux premiers siècles de l'Islam », in : cat. NAMUR 2007, 109-112.

³⁰⁹ DERRICKS C., « Le cristal de roche aux premiers siècles de l'Islam », in : cat. NAMUR 2007, 109-112.

³¹⁰ HORTON M., BOIVIN N., CROWTHER A., GASKELL B., RADIMILAHY C., WRIGHT H., « East Africa as a source for Fatimid rock crystal. Workshops from Kenya to Madagascar », in : HILGNER/GREIFF/QUAST 2017, 103-118.

³¹¹ DERRICKS C., « Le cristal de roche aux premiers siècles de l'Islam », in : cat. NAMUR 2007, 109-112.

³¹² Cité par : SHALEM A., « L'art fatimide Christianisé », in : cat. PARIS 1998, 225-231.

³¹³ SHALEM 1996, 56-58.

³¹⁴ CONTADINI 2015, 124-155.

³¹⁵ SHALEM 1996, 56-58.

impressionnant de petites pièces de cristal, flacons, statuettes ou simples fragments bruts³¹⁶. Depuis le Caire, ceux-ci atteignent les trésors d'églises occidentales par l'intermédiaire de villes telles que Salerne, Naples et Amalfi, en relations commerciales directes avec la Méditerranée musulmane³¹⁷. Le commerce n'est toutefois pas l'unique voie par laquelle ces cristaux parviennent sur le continent européen³¹⁸.

Certains de ces objets en cristal pourraient ainsi avoir atteint l'Occident en qualité de présents diplomatiques. Bien que nous ne conservions aucun compte-rendu détaillé de ces échanges, nous savons en effet que des délégations chrétiennes ont été envoyées en Orient dès le règne de Pépin le Bref († 768), puis sous celui de son fils Charlemagne († 814)³¹⁹. Entre 797 et 799, les ambassadeurs de celui-ci rencontrent le calife abbasside Harun al-Rashid († 809), vraisemblablement dans le but de créer une alliance contre les Byzantins et les Omeyyades d'Espagne. Sur le chemin du retour, le calife charge ses envoyés de présents destinés à l'empereur, dont le fameux éléphant Abul-Abbas³²⁰. La « rencontre » entre les deux souverains, devenue pratiquement mythique dans les siècles qui suivent, a donné lieu à diverses spéculations sur les cadeaux envoyés par Harun al-Rashid. C'est notamment à cette occasion que, selon la légende, Charlemagne aurait reçu le jeu d'échec en cristal conservé à Osnabrück³²¹. Par la suite, les empereurs et les rois continuent d'entretenir des relations avec les dignitaires musulmans, en particulier durant la période critique des croisades. Joinville signale ainsi parmi les présents offerts à Louis IX lors de la septième croisade (1248-1254) des « pommes de différentes sortes, toutes faites de cristal »³²². Celles-ci lui auraient été données, entre autres cadeaux, par le maître de la secte des Assassins.

Les pèlerinages peuvent également justifier la présence, dans les trésors d'Europe, de plusieurs flacons au corps cylindrique ou de fioles en forme de poisson³²³. Rapportées de Terre Sainte par les pèlerins, ces *ampullae* de cristal auraient été utilisées pour transporter des baumes et des huiles, de l'eau du Jourdain, parfois du lait de la Vierge ou de la terre de Palestine³²⁴. Selon A. Shalem, il est possible qu'elles aient été produites dès le VIII^e siècle par des artisans musulmans désireux de profiter du commerce engendré par ces voyages³²⁵. M. Pilz a récemment suggéré que ces récipients ont pu être

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ SHALEM A., « L'art fatimide christianisé », in : cat. PARIS 1998, 225-231.

³¹⁸ *Ibid.*

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ *Ibid.*

³²² JOINVILLE & VILLEHARDOUIN (1963), 552.

³²³ SHALEM A., « L'art fatimide christianisé », in : cat. PARIS 1998, 225-231.

³²⁴ SHALEM 1996, 17-31.

³²⁵ *Ibid.*

utilisés en qualité de reliquaires par les musulmans eux-mêmes³²⁶. En s'appuyant sur J. Meri, Pilz rappelle ainsi que l'Islam croit comme le Christianisme au pouvoir de certains lieux, de certaines substances ou de certaines personnes. Nommé « baraka », cette puissance surnaturelle est à l'origine d'un culte des reliques dans le monde islamique³²⁷. Il est possible que ces reliques (cheveux, ongles du prophète ou du calife, par exemple) aient été conservées dans des contenants de cristal de roche. Un peu plus d'une vingtaine d'artefacts datés entre le IX^e et le XI^e siècles seraient concernés. Tous présentent des dimensions réduites (entre cinq et dix centimètres) facilitant leur transport. Quelques-uns montrent en outre des incisions autour de leur col, suggérant qu'ils ont pu être portés autour du cou, à la manière d'amulettes ou d'encolpions. Bien qu'il soit difficile de retracer systématiquement leur provenance, le matériau dont ces objets sont faits suggère qu'ils étaient destinés à des pèlerins de haut rang, qui les ramenaient comme souvenirs ou les recevaient comme présents durant leur passage dans les lieux saints. Une fois en Occident, ces cristaux étaient probablement considérés comme sacrés, en vertu de la substance qu'ils contenaient³²⁸.

Une dernière voie doit être considérée pour expliquer l'arrivée de cristaux islamiques en Occident : les croisades, en particulier la quatrième (1202-1204). Marquée par le pillage de Constantinople, la quatrième croisade permet aux latins de s'emparer de reliques insignes et d'objets précieux qu'ils ramènent ensuite en Europe, persuadés que le vol à des schismatiques constitue une œuvre méritoire³²⁹. Selon le comte Riant, les pillages s'étalent sur plusieurs mois et ne cessent véritablement qu'après la chute de l'Empire latin en 1261³³⁰. Si l'on tient pour acquis que Byzance conserve effectivement parmi ses trésors des cristaux islamiques, il faut admettre la possibilité que ceux-ci soient parvenus pour partie en Occident grâce aux croisés. Trois artefacts au moins seraient concernés : un flacon du trésor de la cathédrale d'Halberstadt, peut-être rapporté par l'évêque Konrad von Krosigk (ill. 35)³³¹ ; le reliquaire du Saint Sang conservé à Venise (ill. 36) et la Grotte de la Vierge (ill. 32), elle aussi déposée au trésor de Saint-Marc³³². Comme le souligne S. Gerevini, il convient toutefois de rester prudent à ce sujet³³³. Les sources, pour commencer, demeurent muettes sur le rapatriement d'objets en cristal depuis Byzance³³⁴. De même, les inventaires – notamment ceux du trésor de Saint-Marc, Venise ayant reçu en

³²⁶ PILZ 2021, 180-181.

³²⁷ MERI 1999, 46-69.

³²⁸ *Ibid.*

³²⁹ RIAANT 1875, 26.

³³⁰ RIAANT 1875, 27.

³³¹ Cat. HALBERSTADT 2008, n°8.

³³² Portail du patrimoine méditerranéen, disponible à l'adresse URL : <https://www.qantara-med.org/>, consultée le 11.02.21.

³³³ GEREVINI 2014b, 197-220.

³³⁴ En dehors de Robert de Clari, qui évoque en effet une fiole qu'on imagine avoir été ramenée en Occident (voir ci-dessus 78), Geoffroi de Villehardouin et Ernoul, pour ne citer qu'eux, ne font mention d'aucun objet en cristal, voir : JOINVILLE &

butin une grande partie des biens volés aux byzantins³³⁵ – ne confirment pas toujours une datation autour de 1204 pour l'arrivée de ces objets. Ainsi la présence de la Grotte de la Vierge, par exemple, n'est-elle attestée à Saint-Marc qu'à partir de 1325³³⁶.

1.3.3 *Remploi et imitation*

Quel que soit le chemin qu'ils suivent pour atteindre l'Occident, les cristaux d'origine islamique ou pré-islamique, une fois parvenus dans les trésors d'église, sont considérés comme des objets de luxe et de prestige³³⁷. Dès le haut Moyen Âge, le cristal de roche en lui-même est déjà fort apprécié des Latins en raison de sa pureté et de ses propriétés symboliques. Mais les cristaux islamiques ont pour eux bien plus que la pierre dont ils sont faits : leur décor témoigne d'un savoir-faire unique, qui les dote d'un aspect exotique et merveilleux³³⁸. À ce titre, ils sont assimilables à d'autres matériaux (œufs d'autruche, perles ou corail) que les médiévaux considèrent comme des merveilles de la nature (*mirabilia naturalis*), sortes de reflets de la fantaisie de Dieu³³⁹. Comme l'a rappelé S. Wittekind, l'inclination pour ces matériaux, déjà prégnante au début de la période, est galvanisée dès le XII^e siècle par la redécouverte de la *Physique* d'Aristote et la systématisation des savoirs, soigneusement compilés dans les encyclopédies et les bestiaires³⁴⁰. Étranges et précieuses, les merveilles satisfont un esprit de curiosité qui précipite indubitablement leur emploi à des fins religieuses. Dans le cas des cristaux islamiques, le emploi nécessite la soumission de l'objet à un processus de transformation plus ou moins radical, destiné à « amender », lorsqu'elle est perceptible, l'origine musulmane du cristal.

Pour l'essentiel, les cristaux islamiques ou pré-islamiques parvenus en Occident sont assimilés de deux manières. Soit par la transformation physique de la pierre (enchâssement dans une monture, forage et ajout d'une relique) ; soit par son inscription dans une légende chrétienne l'élevant au rang de relique par contact. Deux objets issus du trésor de Münster, un reliquaire en noix de coco contenant un fragment de la Vraie Croix (1230-1250) et un objet du même type tenu pour abriter le sang de Paul (1250 env.), illustrent parfaitement le premier cas (annexe A – n^{os} 116-117). Les deux récipients sont coiffés d'une pièce de cristal d'origine islamique, attribuée à la production iranienne du X^e siècle. Avant d'être

VILLEHARDOUIN (1963) ; « Eracles empereur et la conquête de la terre d'Outre mer », in : *Recueil des historiens des croisades*, tome 2 (1859). Le sujet mériterait de plus amples investigations.

³³⁵ CONTADINI 1998, 27-28.

³³⁶ GEREVINI 2014b, 197-220.

³³⁷ CONTADINI 1998, 27-28.

³³⁸ TOUSSAINT 2013b, 655-659 ; WITTEKIND S., « Neue Tendenzen des Reliquien- und liturgischen Schmuckes im 13. Jahrhundert », in : cat. MAGDEBURG 2009, Bd. 1, 169-179.

³³⁹ WITTEKIND S., « Neue Tendenzen des Reliquien- und liturgischen Schmuckes im 13. Jahrhundert », in : cat. MAGDEBURG 2009 Bd. 1, 169-179.

³⁴⁰ *Ibid.*

intégrées à leurs reliquaires respectifs, ces pièces ont été transformées par découpage ou par forage. Ainsi la première, figurant à l'origine un petit lion, a-t-elle été changée en agneau par un habile basculement de la tête de l'animal vers l'arrière³⁴¹. Quant à la seconde, autrefois figurine d'échecs représentant le roi, elle a été forcée pour recueillir la relique du sang de saint Paul. En l'occurrence cette opération la dote d'une valeur symbolique particulièrement ciblée. Selon P. Cordez la pièce, cadeau d'Otton III à l'église de Münster, protège en effet la relique de la même manière que le souverain veille, par devoir d'empereur, sur la cathédrale de la ville³⁴².

Le second mode d'appropriation des cristaux extra-occidentaux est bien représenté par une pièce d'échecs conservée à Halberstadt (ill. 37). Figurant un roi, elle est liée, à nouveau, à l'empereur Otton III – c'est en tous les cas ce que suggère sa datation, arrêtée au X^e siècle. Au Moyen Âge, la pièce était cependant considérée comme une possession de Charlemagne, fondateur légendaire du diocèse d'Halberstadt. À ce titre, elle a reçu en 1165 le statut de relique par contact³⁴³. Le reliquaire du Saint Sang de Weissenau (X^e-XI^e siècles pour le cristal, monture des XVI^e et XVIII^e siècles, couvent de Weissenau, Allemagne) (ill. 38) constitue un cas plus ou moins similaire. La fiole dont il est composé a été enchâssée dans une monture tardive, venue remplacer un dispositif gothique. Comparable dans sa typologie au petit reliquaire de Quedlinburg mentionné plus haut, cette fiole est vraisemblablement originaire d'Égypte ou d'Irak. Fait étonnant, elle est déjà couronnée d'une aura de sainteté lors de son arrivée en Occident, avant même d'accueillir la relique du Saint Sang. On imaginait en effet, ainsi que l'explique S. Makariou, qu'elle avait été rapportée dans le sud de la France par Marie de Magdala³⁴⁴. Comme le souligne l'auteure, le contenant est donc, dans le cas présent, perçu en soi comme une relique d'histoire sainte, si ce n'est de Terre Sainte, bien avant sa réutilisation³⁴⁵.

Dans tous les cas, qu'il ait nécessité la transformation physique du cristal, ou simplement conduit à une réévaluation de son histoire, l'acte de réappropriation a valeur d'autorité³⁴⁶. Ce dernier point est particulièrement évident lorsque l'on considère les objets remployés dont la provenance islamique a été identifiée (par exemple, grâce à une inscription). Ainsi la décision de Suger de doter d'une nouvelle monture le vase d'Aliénor (ill. 29), d'origine iranienne, trahit-elle l'intention d'affirmer la prédominance

³⁴¹ La statuette d'origine a également pu représenter un chameau, plutôt qu'un lion, ainsi que le rappelle B. Fricke, voir : FRICKE B., « Hinges as Hints : Heaven and Earth in the Coconut Goblet at the Cathedral of Münster, Part of a lost Rock Crystal Ensemble », in : HAHN/SHALEM (eds.) 2020, pp. 197-316.

³⁴² CORDEZ 2007-2008, 115-136.

³⁴³ Cat. HALBERSTADT 2008, n° 2.

³⁴⁴ MAKARIOU 1999, 249-271.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ BUC 1997, 99-143.

du Christianisme sur l'Islam³⁴⁷. Le processus est complexe, car il nécessite d'assimiler l'objet sans toutefois en occulter l'identité originelle. Celle-ci doit en effet rester perceptible afin d'explicitier la conversion subie : l'objet n'a pas simplement été transformé, il est revenu à un état originel supérieur en retrouvant l'usage auquel il était prédestiné³⁴⁸. Le geste, bien entendu, est d'autant plus fort lorsqu'une relique chrétienne est enchâssée dans l'objet remployé, qui se retrouve ainsi racheté, sanctifié par la *virtus* des restes saints. Parfois, la privation de toute valeur fonctionnelle renforce ce statut de trophée de l'objet. À ce titre, l'exemple de la burette aux béliers (fin du X^e siècle pour le cristal, XIII^e siècle pour la monture, trésor de Saint-Marc, Venise) (ill. 39) est particulièrement édifiant. L'objet est composé d'un cristal islamique qui a été enchâssé dans une monture afin d'être transformé en burette. Les inventaires de la basilique précisent bien que celle-ci devait être placée sur l'autel, aux côtés d'un exemplaire semblable aujourd'hui perdu. Malgré cela, la burette aux béliers n'a à aucun moment pu remplir sa fonction. L'écoulement par le biberon d'orfèvrerie, en effet, n'a jamais été prévu³⁴⁹.

De tels actes de réappropriation incitent à considérer les cristaux islamiques à l'aune de la notion de *spolia*. D'un point de vue étymologique, le *spolium* est un butin dont on dépouille l'ennemi³⁵⁰. Dans la recherche moderne, le terme a d'abord été utilisé pour désigner des éléments architecturaux de l'Antiquité classique, remployés dans les monuments de la fin de l'Antiquité ou du Moyen Âge³⁵¹. Un exemple emblématique est celui de l'arche de Constantin : consacrée en 315, l'arche inclut parmi ses reliefs des éléments empruntés à des édifices de l'époque de Trajan, d'Hadrien et de Marc-Aurèle³⁵². Comme le souligne D. Kinney, il s'agit par ces remplois d'affirmer l'autorité de Constantin en tant qu'héritier des « grands et bons empereurs du passé »³⁵³. Le *spolium* exprime donc un rapport de pouvoir, qui peut revêtir une dimension morale lorsque le remploi, d'origine païenne, est intégré à un objet ou à monument chrétien. L'ornement remployé subit alors un processus de conversion, que certains auteurs nomment également « *interpretatio christiana* »³⁵⁴. Cette conversion est clairement perceptible à travers plusieurs objets médiévaux, tel le vase d'Aliénor mentionné ci-dessus, ou encore un camée donné à la cathédrale de Chartres en 1367, et orné d'un portrait de Jupiter transformé en saint Jean par l'ajout de l'inscription « *in principio erat verbum* »³⁵⁵.

³⁴⁷ BEECH 1993, 3-10.

³⁴⁸ BUC 1999, 100.

³⁴⁹ Cat. PARIS 1984, n° 31.

³⁵⁰ ALCHERMES 1994, 167-178.

³⁵¹ KINNEY D., « The Concept of Spolia », in : RUDOLPH 2006, 233-252 ; voir également : KINNEY 1997, 117-148.

³⁵² BRENK 1987, 103-109.

³⁵³ KINNEY D., « The Concept of Spolia », in : RUDOLPH 2006, 233-252, ici : 240.

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Ibid.*

Au sens classique du terme, le *spolium* sert ainsi à qualifier un bien pillé et réutilisé pour exprimer une forme d'autorité. Pour être « opérant », ce processus de remploi nécessite manifestement d'identifier l'origine du bien en question. Or, il se trouve que les cristaux islamiques font souvent défaut à l'un et l'autre de ces deux points : d'une part, un grand nombre d'entre eux sont entrés en possession de leurs donateurs par héritage, commerce, ou en qualité de présents. Seuls les cristaux arrivés en Occident à la suite du pillage de Constantinople, voire par l'intermédiaire de la dispersion du trésor des Fatimides, pourraient par conséquent recevoir l'appellation de *spolia*. D'autre part, il n'est pas certain que la provenance des cristaux islamiques ait toujours été identifiée. Hormis l'exemple du vase d'Aliénor, aucun cristal de roche islamique ne porte à notre connaissance d'inscription réalisé par des latins, et faisant explicitement allusion à l'origine musulmane de l'objet. Aussi peut-on se demander si, pour les médiévaux, la question de la provenance de ces cristaux n'est pas subsidiaire eu égard à leur beauté. Comme le suggère T. Raff, le matériau lui-même aurait ainsi plus d'importance que le processus de soumission auquel est soumis l'objet³⁵⁶. Le *spolium* cependant ne se restreint pas uniquement à l'expression d'une forme d'autorité : R. H. L. Hamann-MacLean rappelle que son usage peut répondre à des nécessités d'économie ou de commodité, à un changement de paradigme esthétique, au besoin de collectionner, ou encore à la croyance en la magie et les miracles produits par les choses (*Dingzauber*)³⁵⁷. Quelques-uns parmi ces éléments ouvrent des perspectives intéressantes pour l'étude des cristaux islamiques.

Rien n'empêche de penser que les cristaux d'origine islamique aient pu être remployés par commodité, parce qu'ils étaient présents dans les trésors et qu'il fallait bien en faire quelque chose, ou parce qu'ils permettaient de réaliser quelque économie sur l'achat de nouvelles pierres précieuses (encore que les inventaires en notre possession font état d'une telle profusion d'or et de gemmes, que la nécessité d'économiser paraît discutable dans bien des cas)³⁵⁸. Il est possible également qu'un certain goût pour la collection ait encouragé la conservation de ces cristaux. La figure du collectionneur, rappelle P.-A. Mariaux, n'existe pas au Moyen Âge, mais l'on peut parler pour cette période d'une « impulsion à la collection » (*impulse to collect*)³⁵⁹. Cette impulsion peut être identifiée chez certaines personnalités, tel l'abbé Suger qui rassemble et expose de manière réfléchie, à Saint-Denis, objets précieux et reliques insignes. Le facteur décisif à nos yeux dans le remploi de cristaux islamiques demeure cependant d'ordre esthétique : ces cristaux sont des merveilles, qui permettent d'obtenir de la « *varietas* au sein de formes traditionnelles »³⁶⁰. Leur luminosité et leur décor, ainsi que l'affirme B. Fricke, véhiculent d'autres

³⁵⁶ Dans son ouvrage sur l'iconologie des matériaux, T. Raff explique qu'il ne consacre de section aux *spolia*, parce qu'il considère le fait même du remploi moins significatif que le choix du matériau, voir : RAFF 2008, 9, 72-74.

³⁵⁷ HAMANN-MacLEAN 1949/1950, 157-245.

³⁵⁸ Voir par exemple les documents réunis par B. Bischoff : *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967).

³⁵⁹ MARIAUX P.-A., « Collecting (and Display) », in : RUDOLPH 2006, 213-232.

³⁶⁰ BRENK 1987, 103-109, ici : 106.

temporalités, des espaces culturels distants³⁶¹. Intégrés dans une monture occidentale, les cristaux islamiques créent un assemblage dont la nature composite dissout la provenance et la fonction originelles du cristal remployé³⁶². Il en résulte une esthétique inédite, qui répond à de nouvelles exigences en matière de goût : d'une part, un désir croissant de lumière ; d'autre part, un besoin de percevoir la relique dans des conditions spécifiques.

Comme l'a montré H. R. Hahnloser, les reliquaires à cabochons tel celui la main de sainte Attale, ou les deux coffret-reliquaires d'Hildesheim, constituent les premières tentatives d'évocation de ces pièces islamiques sous la forme primitive d'un cabochon évidé³⁶³. On pourrait mentionner également le reliquaire d'Arnac-la-Poste, dont les deux ampoules d'origine égyptienne, utilisées ici en emploi, ont visiblement servi de modèles aux cinq autres³⁶⁴. Après 1175, les méthodes de taille évoluent et la production se complexifie – ce qui n'empêche pas, évidemment, les procédés de emploi de continuer, ainsi qu'en atteste par exemple le cristal du Sang Miraculeux de Venise monté en reliquaire peu avant 1283 (trésor de Saint-Marc) (fig. 36)³⁶⁵. Selon Hahnloser, une telle évolution est le fruit d'une réintroduction en Occident d'outils et de méthodes dont l'usage avait été perdu après l'Antiquité. Cette réintroduction se fait soit par l'observation d'objets préexistants, soit par la transmission directe d'artisan à artisan. Une seconde hypothèse peut être avancée, selon laquelle les techniques utilisées pour les reliquaires en cristal de roche auraient toujours existé en Occident. Le désir d'imiter les cristaux islamiques aurait simplement contribué à diffuser leur usage à partir de 1175. En l'absence d'éléments suffisants en faveur de l'une ou l'autre de ces hypothèses, nous nous contenterons de constater un changement manifeste dans les méthodes de taille. Celui-ci contribue indubitablement à la diversification de la production, même s'il ne suffit pas à justifier entièrement le phénomène d'accroissement des reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250.

À partir de 1175, les reliquaires prismatiques, les reliquaires à cabochons forés et les reliquaires cylindriques font leur apparition. Au fil du temps, leurs bords deviennent de plus en plus fins et leur forage de plus en plus audacieux. Le reliquaire de la Sainte Épine de Saint-Maurice d'Agaune (1262 env., trésor de l'abbaye) (ill. 40), par exemple, est serti d'une plaque de cristal d'une largeur d'un peu plus d'un centimètre seulement. Le forage, particulièrement ardu, a d'ailleurs laissé le cristal ébréché³⁶⁶. Les décors également se complexifient, toujours sous l'influence des cristaux extra-occidentaux.

³⁶¹ FRICKE B., « Hinges as Hints : Heaven and Earth in the Coconut Goblet at the Cathedral of Münster, Part of a lost Rock Crystal Ensemble », in : HAHN/SHALEM (eds.) 2020, pp. 197-316.

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ HAHNLOSER 1966, 19-23.

³⁶⁴ Cat. PARIS 1965b, n° 355.

³⁶⁵ GAUTHIER 1983, n° 65.

³⁶⁶ Cat. PARIS 2014, n° 30.

Comme l'a montré D. Gaborit-Chopin, le décor des cristaux islamiques est d'abord reproduit par les émailleurs romans avant d'être repris par les cristalliers. Le lion et le bœuf représentés sur un ensemble de plaques conservées au Metropolitan Museum of Art (XII^e siècle, New York), révèlent par exemple, gravé sur leur flanc, un motif de palmettes semblable à celui ornant la cuisse du lion fatimide de Bredons (ill. 41 a-b)³⁶⁷. Une fois que la dureté du cristal est vaincue grâce au tour lapidaire, les tentatives de reproduire ces motifs sur la pierre se multiplient. Le vase de la collection Brummer, d'origine islamique, a ainsi reçu au XIII^e siècle un couvercle en cristal qui imite le décor saillant du vase qu'il recouvre par une simple gravure en creux (ill. 42)³⁶⁸. En tentant de reproduire les motifs taillés sur le corps du vase, l'auteur de ce couvercle a donné lieu à plusieurs éléments de décor caractéristiques des cristaux issus de la région rhéno-mosane : rinceaux à pendentifs et pétales à huit feuilles, que l'on retrouve notamment gravés sur la sphère de cristal du reliquaire de Limoges, ou sur les cristaux du groupe des reliquaires en forme de châsse³⁶⁹. C'est ainsi une production originale qui prend son essor entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècles, en particulier dans les régions bordant le Rhin et la Meuse. Celle-ci marque les débuts du phénomène qui nous intéresse, à savoir la multiplication des reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250.

³⁶⁷ Cat. PARIS 2005, n^{os} 115 et 285.

³⁶⁸ HAHNLOSER 1966, 19-23.

³⁶⁹ *Ibid.*, voir également : annexe A – n^o 94 et n^{os} 48,49, 51, 52, 53.

RÉCAPITULATION

Dans ce premier chapitre, nous avons discuté les conditions matérielles à l'origine de l'essor des reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250. L'analyse du reliquaire de la main de sainte Attale, reliquaire à cabochon évidé produit vers 1175, nous a permis de montrer l'évolution de ces objets vers des formes complexes dès la fin du XII^e siècle. En parallèle, une réflexion sur l'appellation « reliquaire-monstrance », volontiers attribuée au reliquaire d'Attale, nous a incitées à orienter notre attention vers des interrogations indépendantes du « besoin de voir ». Ce sont ainsi les questions relatives à la provenance, à l'extraction, à la distribution et à la taille du cristal de roche qui ont été tour à tour abordées. Grâce à ces éléments, nous avons pu montrer que deux facteurs justifient d'un point de vue matériel la multiplication de nos reliquaires à partir des années 1170 : une meilleure distribution du matériau d'abord, imputable à une demande croissante ; un changement dans les méthodes de taille ensuite, grâce à un usage plus fréquent du forage, du facettage et de la taille en relief. Enfin, nous avons analysé l'influence sur la production des cristalliers latins d'un groupe de cristaux issu pour l'essentiel d'Irak et d'Égypte. Arrivés en Occident dès l'époque carolingienne, ces quelques deux-cents objets sont volontiers remployés, souvent en qualité de reliquaires, avant d'être imités une fois que les techniques de taille le permettent.

À elles seules, les conditions matérielles ne suffisent pas cependant à expliquer l'essor de nos objets. Pour mieux cerner le phénomène qui nous intéresse, il faut également considérer les qualités physiques du cristal et la valeur métaphorique qu'y associaient les médiévaux. Pierre lumineuse et translucide, le cristal de roche est déjà fort apprécié dans l'Islam médiéval, où il est utilisé pour incarner la divinité du calife³⁷⁰. Les Fatimides en particulier considèrent qu'il est la pierre de la coupe du Paradis, tendue aux élus par l'échanson du Kawthar, l'un des quatre fleuves de l'au-delà³⁷¹. De même l'éclat du cristal satisfait-il un intérêt certain, dans l'Occident de la fin du XII^e siècle, pour l'idée de Dieu comme source de lumière. Capable de retenir les rayons lumineux et d'optimiser la vision, le cristal de roche est un instrument de connaissance des réalités matérielles et spirituelles. Sur un reliquaire, il a pour particularité d'initier des effets de réflexion et de réfraction déterminants dans la perception de la relique. Nous verrons dans le prochain chapitre que ces jeux de lumière instaurent un mode de vision particulier qui, bien que reposant pour partie sur la vue physique, se déploie au-delà de cette dernière.

³⁷⁰ CONTADINI 2015, 124-155 ; SHALEM 1996, 147-154.

³⁷¹ MAKARIOU 1995, 249-271.

II. LUMIÈRE ET VISION

Dans le chapitre précédent, nous avons décrit les conditions matérielles à l'origine de nos reliquaires. Le propos de cette seconde partie s'attachera plus particulièrement à questionner le lien que la pierre entretient avec la lumière et la vision. Pour ce faire, nous partirons de l'étude du bras-reliquaire dit « de saint Olaf », dont la particularité est d'avoir été modifié en 1225 – soit cinquante ans après sa réalisation – par l'ajout d'un cabochon de cristal en son centre. Dans un premier temps, les effets produits par cette modification seront discutés. Ils seront ensuite envisagés à l'aune de diverses sources textuelles issues de l'optique, de l'hagiographie et de la littérature. Le résultat de ces investigations sera finalement situé au sein du contexte intellectuel du XII^e siècle, marqué par les spéculations sur la lumière, la vision et la transparence. Parallèlement à cela, l'impact du cristal de roche sur la perception de la relique sera analysé. Minéral impur et translucide, le cristal de roche impose à l'œil une manière bien particulière de « voir » la relique. Ce mode de visibilité sera investigué dans le cadre d'un questionnement plus large sur la définition de la vision au Moyen Âge. Sa valeur cognitive, enfin, sera interrogée à partir de l'analogie avec le miroir et l'image spéculaire.

2.1 Usages et significations du cristal de roche

2.1.1 *Le bras-reliquaire de saint Olaf*

Depuis le XIX^e siècle, un bras-reliquaire réputé contenir une relique de saint Olaf, roi de Norvège de 1015 à 1028, est conservé dans les collections du musée national du Danemark (ill. 43 a-b). Longue d'un peu plus de quarante centimètres, la pièce adopte la forme d'un avant-bras reposant verticalement sur un plateau profilé, gravé d'une inscription en vernis brun : DEXTERA DOMINI FECIT VIRTUTEM, célèbre formule tirée des versets 16 et 17 du Psaume 118. Le corps de l'objet est constitué d'une âme en bois de chêne, revêtue de plaques de cuivre doré martelées de manière à créer un réseau complexe de plis simulant un vêtement. Cette manche est agrémentée, sur ses bords, d'une longue section de plaques émaillées ornées d'une décoration florale stylisée réalisée dans les tons bleus, jaunes et verts. Au centre, deux médaillons sont positionnés symétriquement de part et d'autre de la pièce. L'un montre un Christ bénissant entouré de l'alpha et de l'oméga ; l'autre est serti en son milieu d'un cabochon de cristal bordé de quatre figures d'anges s'épanouissant sur un fond blanc, en croissant de lune. Le long de la partie inférieure de la manche se déroule un bandeau émaillé orné de quatre personnages nimbés représentés en buste. Réalisés en cuivre doré et en émail champlevé, ces quatre figures saintes – un évêque, un homme, une femme et un abbé – se tiennent sous un arc en plein cintre, devant un fond d'émail bleu et vert ponctué de petits cercles blancs, rouges et jaunes exécutés en cloisonné.

Selon A. Weisgerber, le bras-reliquaire dit « de saint Olaf » aurait été produit à la fin du XII^e siècle dans un atelier du Saint-Empire, depuis lequel il aurait rejoint un trésor scandinave quelques années après sa mise en œuvre¹. Nous perdons ensuite sa trace jusqu'en 1684, date à laquelle il est acquis lors d'une vente aux enchères par la famille royale du Danemark², qui l'intègre à la « chambre d'art » (*Kunstammeret*) fondée quelques années plus tôt par Frederik III³. Entre 1844 et 1848, l'œuvre est déplacée, en même temps qu'une partie des collections de la *Kunstammeret*, au musée des antiquités nordiques. Inauguré en 1819, ce dernier constitue le précurseur de l'actuel musée national (*Nationalmuseet*) où le bras-reliquaire de saint Olaf est aujourd'hui visible⁴. Le plus ancien témoignage relatif au bras-reliquaire de saint Olaf que nous conservons est une entrée dans le catalogue de vente de 1684 : « Brachium Sancti Olai Caps[ul]ae ex orichalco ins*[c]lusum ». Ce bref descriptif est repris à l'identique dans l'inventaire de la *Kunstammeret* où viennent s'ajouter quelques détails relatifs à la dorure⁵.

Selon toute vraisemblance, ces deux documents sont à l'origine de la croyance, plusieurs fois réaffirmée au cours des siècles suivants, selon laquelle l'objet contiendrait une relique du roi Olaf II de Norvège⁶. Lors de son ouverture au XIX^e siècle, le reliquaire, s'il contenait bien un os humain (mais de jambe et non de bras⁷), n'a pourtant livré aucune authentique permettant de lier celui-ci à un quelconque personnage saint. La relique a néanmoins été offerte en 1862 par Frédéric VII de Danemark à l'église Saint-Olaf d'Oslo, où elle est actuellement conservée dans un fac-similé du bras-reliquaire exposé au musée national. En 2013, une datation au carbone conduite par l'historien Øystein Morten et le professeur d'anatomie Per Holck a démontré que l'os en question aurait appartenu à un individu de sexe masculin, âgé entre vingt-cinq et trente-cinq ans au moment de son décès survenu entre 900 et 1030⁸. Olaf II étant mort en 1030 à l'âge de trente-cinq ans, il constitue de fait un candidat potentiel mais le lien demeure ténu, d'autant plus que le bras-reliquaire du musée national de Copenhague ne fait montre d'aucune référence explicite au roi norvégien.

¹ WEISGERBER 1938, 20-29. Il pourrait s'agir de l'atelier de l'église Saint-Pantaléon à Cologne, voir : cat. OSLO 1972, n° 40.

² Il s'agit de la vente de la succession du magistrat Hugo Lützw, voir : LINDAHL, 1985, 58f.

³ Cat. OSLO 1972, n° 40.

⁴ *Ibid.*

⁵ JUNGHANS 2002, 94.

⁶ LAURSEN 2017 (document non publié), 1-13.

⁷ LINDAHL 1985, 50 (cité d'après la version allemande, 53).

⁸ LAURSEN 2017 (document non publié), 1-13.

L'attribut principal d'Olaf II, comme le rappelle A. Liden, est une hache, désignée dans la *Heimskringla*⁹ sous le nom de « Hel », déesse nordique de la mort et de la guerre¹⁰. Dès la fin du XII^e siècle, période durant laquelle son culte se stabilise, Olaf II est systématiquement représenté dans la statuaire et les manuscrits brandissant cette hache¹¹. Une lettrine historiée du psautier de Carrow (vers 1250, ms W34, f 42r, The Walters Art Museum, Baltimore) montre par exemple le roi doté de cet attribut lorsqu'il trône, bataille, ou revient d'exil (ill. 44 a-b). La hache revêt en effet une importance particulière dans la légende d'Olaf puisqu'elle est, avec l'épée et la lance, l'un des instruments de son martyr¹². Plus généralement l'arme représente, ainsi que le souligne Liden, le statut de *rex iustus* prêté aux souverains illustres dans les pays nordiques¹³. Lors de sa campagne en Angleterre, le roi danois Svein I^{er} († 1014) portait comme emblème une hache cousue sur sa cote de mailles. De même le bouclier du roi norvégien Harald Hadrada († 1066) durant la bataille de Stanford Bridge aurait-il été orné de trois haches¹⁴. Sur le bras-reliquaire de Copenhague cependant, aucune des quatre figures émaillées n'arbore de hache évoquant Olaf II, ou quelque autre personnage appartenant au monde normand¹⁵. De fait, ces quatre figures sont dépourvues d'attribut, de particularité distinctive ou d'inscription permettant de les lier à un ou une sainte en particulier. L'évêque, coiffé d'une mitre, porte une crosse dans la main droite, tandis qu'il présente de la gauche les Saintes Écritures ; de la même manière, l'abbé est montré tenant une crosse dans sa main droite et un livre dans sa main gauche ; l'homme et la femme, vêtus d'une toge, tiennent simplement un livre ouvert dans la main droite. Alors pour quelle raison vouloir rattacher ce bras-reliquaire à la figure d'Olaf II ?

Célèbre de son vivant pour ses mœurs dissolues, Olaf II de Norvège est paradoxalement devenu, au cours du temps, la figure sainte la plus populaire de Norvège. Cette popularité relativement inattendue, le roi la doit aux desseins politiques et religieux d'Eysteinn Erlendsonn († 1188), second archevêque de Nidaros. Erlendsonn, pour pacifier la Norvège alors en proie à d'incessantes luttes intestines, décide entre autres mesures de doter la jeune nation d'un héros auquel les futurs rois sont invités à se conformer.

⁹ La *Heimskringla* ou *Saga des rois de Norvège* est un recueil partiellement écrit et compilé par le poète Snorri Sturluson au début du XIII^e siècle. En 1983, R. Boyer a édité indépendamment la *Saga de saint Olaf*, tirée de ce même recueil, voir : BOYER 1983.

¹⁰ LIDEN 1992, 3-27.

¹¹ *Ibid.*

¹² La *Heimskringla* raconte en effet qu'Olaf, lors de son dernier combat contre les Danois, est mortellement touché par un coup de hache à la jambe gauche voir : BOYER 1983, 252.

¹³ LIDEN 1992, 3-27.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Le terme « normand » doit être compris comme un synonyme de « viking ». Les deux dénominations apparaissent dans la littérature anglo-saxonne dès le VII^e siècle, pour désigner des hommes originaires de l'actuelle Scandinavie (*Northmanni*, « les hommes du nord »), rompus à l'art du combat (**wigkining*, « les hommes de l'espèce qui se bat ») et perçus par les anglo-saxons comme des « pirates » ou des « brigands », voir : LEPELLEY 2002, 67-72.

Il rédige à cette fin la *Passio beati Olavi*, qui se diffuse rapidement dans le nord de l'Europe, et place parallèlement à cela la première cérémonie de couronnement officielle norvégienne – celle de Magnus Erlingsson (†1184) – sous le patronage d'Olaf II¹⁶. Deux siècles après sa mort, Olaf II est ainsi érigé en figure tutélaire, bienfaiteur de la Norvège et modèle du *rex iustus* nordique autour duquel les jarls locaux sont désormais fédérés¹⁷. Il était donc tentant, pour affirmer l'importance historique du bras-reliquaire de Copenhague, d'en faire l'incarnation de cette royauté sublimée – et ce d'autant plus que l'inscription sur le socle de l'objet rappelle de manière étonnante la devise d'un autre grand roi scandinave, Jean 1^{er}, souverain du Danemark, de la Norvège et de la Suède entre 1481 et 1513. Ainsi l'historien de l'art F. Lindhal écrit-il encore en 1985 :

L'identité de la devise du roi avec le passage biblique du bras est certainement une coïncidence ; mais certaines personnes érudites ont pu reconnaître la devise du roi Jean et créer ainsi un lien¹⁸.

Cette filiation royale, rappelle l'une des conservatrices du musée national de Copenhague, ne peut toutefois être confirmée par aucune source en notre possession¹⁹. Pour retracer l'histoire de ce reliquaire, affirme-t-elle, il convient plutôt de se concentrer sur les artefacts qui lui sont stylistiquement proches. Ainsi les visages stéréotypés et les gestes codifiés des personnages émaillés ornant le bras, tout comme la ligne adoptée pour représenter leurs vêtements, se rencontrent-ils sur plusieurs œuvres réalisées au XII^e siècle dans la région de Cologne²⁰. Conservée au musée diocésain de cette même ville, une coupe hémisphérique en argent révèle un traitement similaire des plis, représentés par un réseau étroit de lignes doubles (ill. 45)²¹. La plaque de l'investiture de saint Annon du Kunstmuseum d'Hambourg montre elle aussi une série d'émaux réalisés selon le même parti que ceux du bras de Copenhague : un fond agrémenté de plusieurs couleurs et de divers motifs, duquel se détachent les personnages dont seuls les nimbes, ainsi que certains détails des vêtements, ont été émaillés²². Outre le travail des émaux, le motif de tressage géométrique sur le chanfrein du socle du bras-reliquaire se retrouve sur la châsse de saint Albin, réalisée vers 1186²³. Décisif aux yeux de Weisgerber, cet élément d'ornementation lui permet de dater le bras-reliquaire de Copenhague entre 1180 et 1190, et de localiser sa production dans un atelier

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ COVIAUX 2001, 1-16.

¹⁸ « Die Identität der Devise des Königs [ist] mit der Bibelstelle des Arms sicherlich ganz zufällig ; gelehrte Leute könnten aber den Wahlspruch König Hans' wiedererkannt und so einen Zusammenhang geschaffen haben », in : LINDHAL 1985, 46, (cité d'après la version allemande, 52).

¹⁹ LAURSEN 2017, (document non publié), 1-13.

²⁰ WEISGERBER 1938, 20-29.

²¹ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, H10.

²² WEISGERBER 1938, 20-29.

²³ *Ibid* ; voir aussi : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, K2.

colonais travaillant dans l'esprit de Nicolas de Verdun²⁴. À partir d'un groupe d'œuvres antérieures à 1180 (notamment le plat supérieur du Nécrologe de l'ancien monastère bénédictin de Bleidenstadt, 1160-1165 ; l'autel portable d'Eilbertus, vers 1150 ; et la châsse de saint Héribert, 1160-1170), D. Kötzsche a cependant montré que le style graphique des émaux du bras-reliquaire de Copenhague apparaît quelques années déjà avant 1180²⁵. Les publications suivantes retiennent d'ailleurs une chronologie située autour de 1175 pour la datation de l'œuvre²⁶.

Hormis le groupe d'œuvres susmentionnées, les pièces les plus proches du bras-reliquaire de Copenhague sont les deux bras-reliquaires de Saint-Géréon de Cologne, produits dans la même région vers 1220-1230 (ill. 46)²⁷. À l'instar de leur homologue danois, ces œuvres arborent un ensemble de caractéristiques propres à l'orfèvrerie rhéno-mosane autour de 1200 : émaux champlevés aux couleurs vives et vernis brun pour les inscriptions ou le décor des parties en réserve, associés à un style distinctif mêlant des éléments antiques, romans et byzantins²⁸. La tendance classicisante, en particulier, s'observe comme sur le bras de Copenhague dans les drapés fluides et les postures hiératiques adoptées par les figures émaillées ornant la base des reliquaires. Celles-ci, représentées en buste dans des demi-médallions, ont cette fois été identifiées conformément aux restes conservés par les deux reliquaires, tels qu'indiqués par l'inscription gravée sur la base de chacun de ces objets. Sur la première pièce se succèdent ainsi les figures de sainte Hélène, fondatrice légendaire de la basilique Saint-Géréon, saint Géréon lui-même, le Christ, saint Felicissimus et le prieur de la basilique Arnold von Born ; sur la seconde les saints Agapit, Sixte et Felicissimus représentés accompagnés d'Hermann, doyen de Saint-Géréon de 1214 à 1242. Au-dessus de ces personnages émaillés s'élève, dans une pièce comme dans l'autre, une large manche marquée de plis travaillés au repoussé, et agrémentée aux bordures de frises en émail champlevé. Chacune de ces manches présente la particularité d'être percée d'une ouverture amovible en son centre, fermée par un médaillon filigrané surmonté d'une pierre semi-précieuse : une

²⁴ WEISGERBER 1938, 20-29. Les éléments perlés courant le long des manches, ainsi que la représentation des personnages sous une arcature, incitent H. A. Klein à voir dans le bras-reliquaire de Copenhague un témoignage des liens existants entre la production d'Hildesheim (d'où proviennent, comme le souligne l'auteur, un grand nombre de bras-reliquaires du XII^e siècle) et les œuvres rhéno-mosanes. Ces éléments d'ornementation se retrouvent par ailleurs sur le bras-reliquaire des Apôtres (1190-1200, The Cleveland Museum of Art, Cleveland), produit dans atelier de Basse-Saxe, voir : KLEIN H. A., « Das Apostel-Armreliquiar aus dem Welfenschatz in Cleveland und der Typus der Armreliquiare », in : BEUCKERS/KEMPER 2017, 23-46.

²⁵ KÖTSZSCHE D., « Die Kölner Niello-Kelchkuppa und ihr Umkreis », in : cat. NEW YORK 1970, 139-155.

²⁶ Cat. STUTTGART 1977, n° 424 ; cat. KÖLN 1985, Bd 2, F52.

²⁷ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, M1 ; cat. KÖLN 1985, Bd 2, E35-E36 ; cat. MÜNSTER 2012, n° 221.

²⁸ Sur les émaux issus de la région rhéno-mosane, voir en particulier : STRATFORD 1993 ; MORGAN N., « The iconography of twelfth century Mosan enamels », in : cat. KÖLN 1972, 263-278. Sur le vernis brun, voir les travaux d'A. Lemeunier, notamment : LEMEUNIER 1993.

topaze dans le premier cas, une agate dans le deuxième, toutes deux étant des ajouts récents venant probablement remplacer une pierre du même type. Arrêtons-nous un instant sur ce dispositif singulier. Sur les bras-reliquaires les plus anciens, la présence d'une ouverture semblable à celle rencontrée sur les reliquaires précédemment mentionnés est rare. Lorsque des pièces de ce type antérieures au XIII^e siècle sont percées, il s'agit le plus souvent d'une modification tardive. Les bras-reliquaires des saints Crépin et Crépinien (1100, trésor d'Osnabrück), par exemple, ont tous deux été remaniés au cours du XIV^e siècle de manière à montrer leurs reliques soigneusement emballées dans de précieux textiles²⁹. C'est le cas également du bras-reliquaire de saint Laurent (1175 env., musée des arts décoratifs, Berlin), auquel ont été ajoutées deux siècles après sa réalisation trois fenêtres de cristal ouvrant sur la relique³⁰. De même le cristal ornant le bras-reliquaire du musée de Copenhague est-il lui aussi, nous y reviendrons ci-dessous, un ajout daté du XIII^e siècle. Dans la plupart des cas donc, les bras-reliquaires adoptent au moment de leur apparition (entre le IX^e et le XI^e siècles) et jusqu'aux premières décennies du XIII^e siècle la forme close et tubulaire affichée, par exemple, par le bras-reliquaire de saint Blaise (1040-1050, musée Herzog Anton Ulrich, Brunswick) (ill. 47)³¹. Mais à partir de cette période la tendance semble s'infléchir. En effet sur les treize bras-reliquaires conservés datés de la première moitié du XIII^e siècle, sept comportent des ouvertures surmontées d'une pierre translucide³². Parmi eux, quatre ont été produits dans la région de Cologne : les bras-reliquaires de Saint-Géréon mentionnés précédemment ; ainsi que ceux de Saint-Cunibert, réalisés peu après 1222 (annexe A – n^{os} 84-85). Sur ces deux dernières paires de bras-reliquaires, les gemmes ont pour particularité d'être enchâssées sur un médaillon amovible abritant la relique. En revanche sur les pièces les plus anciennes, comme les deux bras-reliquaires des saints Étienne et Nicolas d'Halberstadt (1205-1208 et 1225 env., trésor d'Halberstadt) le cristal est simplement fixé sur une ouverture réalisée dans le revêtement métallique (annexe A – n^{os} 82-83). Ce type de dispositif « ouvert » perdure durant les siècles suivants, comme en témoignent par exemple le bras-reliquaire de sainte Anne (milieu du XV^e siècle, trésor de Minden), ou encore celui de Jacques le Majeur (XIV^e siècle, trésor d'Halberstadt). On peut supposer – mais l'argument demeure discutable – que les bras-reliquaires de saint Louis de Toulouse (1337, musée du Louvre, Paris) ou de saint Luc (1338, musée du Louvre, Paris), dont la manche est entièrement réalisée en cristal, en constituent une forme particulièrement aboutie (ill. 48 et 49).

Dans la littérature scientifique, cette ouverture progressive des bras-reliquaires est justifiée par un positionnement nouveau du croyant vis-à-vis des reliques³³. La fenêtre de cristal, à l'instar d'autres dispositifs tels que la grille (bras-reliquaire de saint Georges, 1350, musée des arts décoratifs, Berlin)

²⁹ Cat. MÜNSTER 2012, n^o 253.

³⁰ JUNGHANS 2002, n^o 18.

³¹ BRAUN 1940, 388 ; JUNGHANS 2002, 21 et suivantes.

³² JUNGHANS 2002, 81-84.

³³ Par exemple : JUNGHANS 2002, 81-84 ; cat. HALBERSTADT 2008, n^o 24.

ou la baie miniature à remplage gothique (bras-reliquaire de Münster, fin du XV^e siècle, trésor de la cathédrale) dont on observe le développement quasi simultané, permettrait en effet de satisfaire le besoin des fidèles de « voir pour croire ». Le bras-reliquaire de Copenhague, modifié au début du XIII^e siècle par l'ajout d'un cabochon de cristal, sert tout particulièrement cette interprétation. Ainsi M. Junghans affirme-t-elle par exemple :

Le fait que la vision directe des saints n'était pas encore une pratique courante au XII^e siècle est suggéré notamment par les bras qui ont été remaniés par la suite pour rendre les reliques visibles. Un exemple est le bras reliquaire de Cologne [...] le bras, créé entre 1170 et 1180, a reçu une fenêtre ronde en cristal de roche quelques décennies seulement après sa création (premier tiers du XIII^e siècle)³⁴.

Comme l'a récemment confirmé M. T. Laursen, le cristal du bras-reliquaire de Copenhague est effectivement un ajout, intégré avec les anges émaillés qui l'entourent une cinquantaine d'années après la réalisation du reliquaire³⁵. Les différentes étapes de ce remaniement sont notamment perceptibles sur le côté droit du reliquaire (ill. 50). À cet endroit précis, sous l'une des figures d'anges bordant le cristal, des plaques de cuivre de forme inégales ont été superposées, puis rivetées à l'âme de bois. Craquelées et bombées à certains endroits, ces plaques montrent une structure différente du cuivre martelé sur le reste de l'objet. Selon Laursen, elles viennent dissimuler une incision malhabile de l'artisan, qui aurait percé le trou destiné à accueillir l'actuel cristal de roche trop près du bord droit³⁶. Le style des anges émaillés bordant le cristal, plus tardif que celui des quatre figures situées à la base du reliquaire, a permis d'estimer la date de cette modification entre 1220 et 1230³⁷. Aucun document, toutefois, ne permet de justifier cette dernière en invoquant le besoin de voir la relique. La confrontation avec l'œuvre dans son état actuel incite par ailleurs à interroger la validité d'une telle hypothèse.

Tel que nous pouvons l'admirer aujourd'hui, le bras-reliquaire de Copenhague est le résultat de plusieurs restaurations, altérations et modifications. Certaines feuilles de cuivre dorées, notamment au niveau du socle, ont été remplacées au XVII^e siècle. Les plaques d'émaux situées sur le bord droit de la manche ont en outre été endommagées, probablement lors de la modification du reliquaire au début du XIII^e siècle³⁸. En revanche, le cristal ornant le corps de l'œuvre ne semble pas avoir subi de détérioration.

³⁴ « Das die unmittelbare Anschauung der Heiltümer im 12. Jahrhundert noch nicht allgemeine Praxis war, davon künden insbesondere jene Brachien, die zur Sichtbarmachung der Reliquien nachträglich überarbeitet wurden. Ein Beispiel bietet das aus Köln stammende Armreliquiar [...] Der zwischen 1170 und 1180 entstandene Arm erhielt nur einige Jahrzehnte nach Anfertigung ein rundes Bergkristallfenster (1. Viertel 13. Jh.) », in : JUNGHANS 2002, 81.

³⁵ LAURSEN 2017 (document non-publié), 1-13. D. Kötzsche a, le premier, souligné cet ajout, voir : KÖTSCHE D., « Die Kölner Niello-Kelchkuppa und ihr Umkreis », in : cat. NEW YORK 1970, 139-155.

³⁶ LAURSEN 2017 (document non-publié), 1-13.

³⁷ Cat. KÖLN 1985, Bd 2, F52.

³⁸ LAURSEN 2017 (document non-publié), 1-13.

Vraisemblablement d'origine – du moins la littérature scientifique ne nous laisse-t-elle présager du contraire – ce cabochon ne présente aucune fêlure apparente. Seules quelques stries, que l'on nomme des « inclusions », forment à sa surface une légère brume, particulièrement perceptible sur le bord inférieur droit. Mais en dépit de son apparente pureté, ce cristal laisse difficilement l'œil pénétrer au-delà de sa surface. La raison de cette relative imperméabilité est purement physique : comme tous les spécimens appartenant à la famille des quartz, le cristal de roche réfléchit, réfracte, diffuse et dédouble les rayons lumineux. Parce qu'ils fonctionnent selon un principe de déviation ou de renvoi de la lumière, ces différents phénomènes entravent la perception des corps au travers de la pierre, à moins que l'on ne se situe exactement en face de celle-ci³⁹. K. Overbey, notamment, en a fait l'expérience dans son analyse du reliquaire de saint Ninian. Observé obliquement, relève ainsi l'historienne de l'art, le cristal ornant le reliquaire devient opaque, sombre, ou encore réfléchissant et transparent, suivant l'angle de la lumière et la position de l'observateur⁴⁰.

Le cristal du bras-reliquaire de Copenhague n'abritant plus désormais aucun ossement (seul le textile ayant servi à protéger autrefois la relique s'y trouve encore⁴¹), nous nous sommes appliquées à démontrer l'impact de ces différents effets sur la perception de la relique à l'aide d'un fac-similé. Réalisée dans une église à midi, avec un éclairage à la bougie situé à une dizaine de centimètres de l'objet, l'expérience a d'abord confirmé la nécessité d'un angle d'observation judicieux. En effet, si l'on ne contemple pas le cristal frontalement, la relique n'apparaît pas. Si au contraire on se positionne face au cabochon, celui-ci révèle et amplifie la relique, mais dédouble également son image conformément au principe de biréfringence propre à plusieurs minéraux (notamment la tourmaline et le rubis) (ill. 51a)⁴². La surprise a été de constater l'omniprésence de reflets à la surface de la pierre, le cristal fonctionnant peu ou prou à la manière d'un miroir, en réfléchissant l'environnement qui l'entoure. Les couleurs des vitraux, l'architecture du lieu, l'image même de l'observateur sont tous restitués par la gemme qui les étire, les déforme, les trouble (ill. 51b). Surtout, la pierre s'est avérée étonnamment lumineuse dans la pénombre de l'église, à la fois en raison de sa faculté à diffuser (ou diffracter) les rayons absorbés ; mais aussi parce que, comme l'adamite ou la calcite, elle possède un certain degré de fluorescence qui lui confère une luisance intrinsèque⁴³.

³⁹ Merci à Joël Mabillard, docteur en physique théorique, pour avoir porté à notre connaissance ces différentes propriétés du matériau.

⁴⁰ OVERBEY 2014/2015, 244-258.

⁴¹ JUNGHANS 2002, 97.

⁴² TRENCH (ed.) 2000, 416 et suivantes.

⁴³ De telles observations ont également été relevées par le prof. P. A. Mariaux lors de l'exposition de la grande chasse de Saint-Maurice, « un objet vibrant, presque vivant, dont il faut s'incorporer l'image en travaillant sur sa vision ». Merci au professeur pour cette remarque.

Ces éléments résonnent fortement avec notre première impression du bras-reliquaire de Copenhague. Lorsqu'on pénètre dans la salle du musée où se trouve actuellement l'objet, et que l'on s'avance lentement vers celui-ci, le sentiment qui prévaut est celui de suivre un phare. La comparaison peut paraître excessive, mais elle semblera appropriée à toute personne familière de cette pièce : le cristal, parfaitement rond, d'un diamètre d'environ quatre centimètres, y occupe une place sensiblement modeste, mais visuellement stratégique. Situé exactement au centre de l'objet, il capte la lumière et la restitue de telle manière que l'œil est irrésistiblement attiré, et ne parvient à s'en détacher qu'au prix d'un certain effort. Aussi est-ce bien par l'intermédiaire de cette pierre que l'on entre dans la réalité de l'objet, que l'on accède aux éléments qui le constituent et attestent de son histoire. En d'autres termes, ce cristal oriente notre perception, façonnant de la sorte notre compréhension du reliquaire et de son contenu. Aurait-on finalement trouvé là un lien avec Olaf II ? Dans cette fonction d'orientation du regard, le cristal du bras-reliquaire de Copenhague évoque en effet la pierre de soleil des Normands, fragment de quartz miraculeux servant d'aide à la navigation. Un passage mystérieux de *Rauðúlfs þáttur*, texte islandais daté du XII^e siècle, montre par ailleurs Olaf II qui, tenant la pierre au-dessus de lui, voit la lumière en jaillir. Le roi se présente ainsi en apothéose comme une personnification du Christ, brandissant l'allégorie de la Vierge, traditionnellement perçue comme une verrière traversée de l'irradiation du Saint Esprit⁴⁴. Gardons cette fable à l'esprit : bien qu'entièrement dépourvue de valeur scientifique, elle constitue une image parlante de la compréhension médiévale du cristal de roche.

2.1.2 Reliquaires en cristal et visibilité de la relique

L'étude du bras-reliquaire de Copenhague nous a permis d'amener de nouveaux éléments au service de notre problématique. Nous avons vu notamment que le cristal entretient un lien privilégié avec les rayons lumineux qu'il réfléchit, réfracte et diffuse ; et que ces caractéristiques influent sur la perception de l'objet et de son contenu. Ces données ayant été introduites, il est temps à présent de nous poser franchement la question : voit-on ou ne voit-on pas la relique au travers les reliquaires en cristal de roche ? Dans l'immense majorité des cas la réponse est oui, indiscutablement. Mais – car il y a bien sûr un « mais » – l'exemple du bras-reliquaire de Copenhague nous a montré que voir le reste saint au travers du cristal constitue un véritable exercice de style. Pour percevoir la relique, il faut être proche du reliquaire ; bénéficier d'un éclairage adéquat ; observer la pierre frontalement, surtout pas latéralement ; et passer outre les reflets qu'elle génère à sa surface. Lorsque ces conditions sont réunies, le reste apparaît effectivement à l'œil. Mais là encore, ce n'est qu'une image floue, dédoublée, amplifiée, fragmentée qui s'offre au regard. Manifestes dans le cas du bras-reliquaire de Copenhague, ces conditions d'observation se rencontrent également sur le reliquaire d'Attale, analysé au premier

⁴⁴ EINARSSON 2010, 296-297.

chapitre, où plusieurs défauts de la pierre viennent altérer la perception du reste saint. Elles peuvent aisément être généralisées à la plupart des reliquaires regroupés dans notre annexe A.

Considérons uniquement les pièces qui contiennent actuellement encore un ou plusieurs restes en leur sein. Sur les 118 reliquaires de notre tableau en annexe, une quarantaine d'objets environ sont concernés. Parmi ceux-ci, on compte notamment plusieurs croix-reliquaires, à l'image de la croix d'Henri le Lion abritant encore, bien visible en son centre, une relique de la Vraie Croix (annexe A – n° 10) ; les deux coffrets-reliquaires d'Hildesheim (annexe A – n°s 35-36) ainsi qu'un certain nombre de reliquaires cylindriques, tel le petit reliquaire de saint Nicolas, daté des premières décennies du XIII^e siècle. Arrêtons-nous brièvement sur cette dernière pièce. Conservé à Namur, le petit reliquaire de saint Nicolas est constitué d'un tube hexagonal bombé en cristal de roche, pris dans une monture en argent reposant sur un pied orné d'un nœud (annexe A – n° 62). Ce cristal, peut-être donné par Jacques de Vitry lors de son passage à Oignies en 1228, contenait à l'origine une relique de l'huile suintant du tombeau de saint Nicolas à Bari. À une date que l'on ignore, cette relique a été remplacée par une boîte en or d'origine byzantine ayant contenu une relique du Saint Sang. Il se trouve qu'il est impossible, à moins d'être visuellement diminué, de ne pas voir cette boîte dorée au travers de l'hexagone de cristal. Suspendue au bout d'une chaîne partant du couvercle du reliquaire, elle est ornée d'une petite Crucifixion que l'on peut même percevoir si l'on se tient assez près de l'objet. La forme du tube de cristal, cependant, impose à l'œil une image bien précise de ce contenu. Celui-ci en effet apparaît invariablement dédoublé à l'œil, peu importe l'endroit depuis lequel l'observateur se situe pour l'appréhender (ill. 52).

On pourrait bien sûr penser qu'une telle contrainte optique est le fruit de techniques de taille encore peu maîtrisées. Réalisé au début du XIII^e siècle, le tube du petit reliquaire de saint Nicolas présente des parois épaisses, susceptibles d'entraver la perception du contenu. Par contraste, un reliquaire florentin du XV^e siècle, conservé à San Lorenzo, exhibe des surfaces finement taillées, réalisées dans un cristal de roche particulièrement limpide⁴⁵ – ce dernier point suggérant qu'en plus de recourir à des méthodes de taille de plus en plus élaborées, les cristalliers modernes procèdent vraisemblablement à des alliages (notamment avec le verre, pour obtenir un matériau pur appelé « cristallo »)⁴⁶, voire s'approvisionnent à de nouvelles sources, fournissant un cristal de meilleure qualité⁴⁷. La question demeure toutefois de savoir, dans le cas du reliquaire de San Lorenzo, si cette plus grande transparence du contenant est véritablement mise au service de la visibilité du contenu. De fait, la pièce arbore un facettage à douze pans si élaboré que l'image de la relique – une épine de la couronne du Christ – n'apparaît pas simplement dédoublée à travers les parois de cristal, mais quadruplée (ill. 53). Là encore, l'objet ne

⁴⁵ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n° 349.

⁴⁶ TURNER 1999, 111-122 ; TRENCH (ed.) 2000, 103-104.

⁴⁷ GEREVINI 2014a, 255-283.

constitue pas une exception et les exemples de ce type peuvent être multipliés à l'envi. On retiendra notamment deux ostensoirs, le premier daté du XIV^e siècle, conservé à Paderborn, dont le cristal facetté déforme la lunule destinée à recevoir l'hostie ; le second du XVII^e siècle, visible à Cologne, dont la panse a été taillée dans un morceau de quartz massif imposant à l'œil une image fragmentée du contenu (ill. 54 et 55).

À cette visibilité « contrariée » par la pierre, d'autres paramètres viennent s'ajouter. Il y a pour commencer le problème de l'éclairage, sur lequel nous ne nous attarderons pas dans la mesure où celui-ci est lié à une évidente réalité : l'absence, durant la période médiévale, d'un éclairage électrique direct tel que nous pouvons l'observer aujourd'hui dans les musées. À cet élément il faut substituer les conditions réelles de visibilité au Moyen Âge. La pénombre de l'église, la lumière vacillante des bougies, le reflet des vitraux sont autant de facteurs qui contribuaient sans doute à faire de la relique une forme sombre aux contours imprécis, une présence que l'on devinait sans réellement la percevoir. Se pose également la question, dernièrement rappelée par M. Bagnoli, des textiles enveloppant les reliques⁴⁸. Même lorsque les reliques sont présentées par l'intermédiaire de récipients cristallins ou ajourés, il arrive en effet que celles-ci soient enveloppées dans de précieux tissus de soie. C'est le cas par exemple des ossements contenus dans les bras-reliquaires des saints Crépin et Crépinien (1100 et XIV^e siècle pour la partie ajourée, trésor d'Osnabrück), qui ne sont pas présentés à nu, mais emballés dans des bandes de textiles agrémentés de motifs géométriques (ill. 56)⁴⁹. Plusieurs études ont montré que l'habitude d'envelopper les reliques remonte aux premiers temps de la chrétienté, et se prolonge durant l'époque moderne⁵⁰. Pour M. Bagnoli, divers facteurs viennent justifier cette coutume. Il faut d'une part, sécuriser le reste saint en créant une distance avec le fidèle, ce que permet jusqu'à un certain point la barrière du tissu ; il est nécessaire, d'autre part, de conserver la relique éloignée des yeux mortels, incapables d'en supporter le rayonnement sacré⁵¹.

Enfin, il y a la question de la visibilité du reliquaire lui-même. Comme le rappelle N. Herrmann-Mascard, ce n'est qu'à partir du IX^e siècle que les reliquaires commencent véritablement à devenir visibles, à la suite de leur exposition sur le maître-autel⁵². Avant cela, les dépouilles sont conservées *in corpore* dans des hypogées au-dessus desquels s'élèvent les églises, ou dans des absidioles et chevets à chapelles multiples conçues expressément pour les recevoir. Toutefois, même lorsque leur exposition

⁴⁸ BAGNOLI M., « Dressing the Relics. Some Thoughts on the Custom of Relic Wrapping in Medieval Christianity », in : ROBINSON/DE BEER/HARNDEN (eds.) 2014, 100-109.

⁴⁹ Cat. MÜNSTER 2012, n° 253.

⁵⁰ Notamment : DESROSIERS 2004 ; SCHMEDDING 1978 ; SCHORTA 2000, 45-56.

⁵¹ BAGNOLI M., « Dressing the Relics. Some Thoughts on the Custom of Relic Wrapping in Medieval Christianity », in : ROBINSON/DE BEER/HARNDEN (eds.) 2014, 100-109.

⁵² HERRMANN-MASCARD 1975, 168-170.

se généralise, seuls quelques reliquaires restent en permanence sur les autels, pour des raisons de commodité et de sécurité. La plupart sont alors conservés dans des armoires à reliques, elles-mêmes dissimulées par un panneau de bois ou une grille⁵³. Aussi la grande majorité de ces objets n'étaient-ils visibles qu'à l'occasion des processions, organisées notamment lors des translations de reliques ou durant les fêtes célébrant le saint dont on exhibait alors les restes⁵⁴. Un passage de la *Vie de Gauzlin* nous offre un exemple de ce type d'évènement. Il y est question d'un bras-reliquaire porté en procession le jour de l'Ascension suivant un itinéraire précis : on passe devant l'enceinte du bourg, puis au nord du monastère avant d'arriver à l'église de l'apôtre saint André. Une pause est ensuite observée afin que la pièce, abritant un fragment du suaire du Christ, soit brandie vers l'assemblée en un geste de bénédiction. « [F]ortifiée par la bénédiction des reliques », nous dit alors l'auteur, « la foule rentre chez elle avec joie »⁵⁵. Mais dans un tel contexte de liesse, qu'a-t-elle réellement pu voir des reliques enfouies au plus profond de leur contenant ?

À la suite de C. Hahn, il faut donc bien admettre qu'une vision nette de la relique, dans la plupart des reliquaires, ne constitue pas un but en soi⁵⁶. Même lorsqu'ils sont réalisés en cristal, ces objets sont le plus souvent cachés à la vue des fidèles ; ne le seraient-ils pas, le problème resterait entier : le cristal de roche, c'est là un point sur lequel nous reviendrons, est considéré au Moyen Âge comme une pierre blanche ou translucide. En d'autres termes elle laisse passer les rayons de la lumière – notamment ceux émis par l'œil, suivant la compréhension qu'on a alors de l'optique – mais ne permet pas pour autant une vision nette des éléments qu'elle recouvre. Alors pour quelle raison, si ce n'est pour accroître la visibilité de la relique qu'ils contiennent, agrémentent-on les reliquaires de parois ou de cabochons de cristal ? Un premier élément de réponse gît peut-être dans le caractère précieux de la pierre, qui fait autorité en lui-même. Un récit tiré des miracles de Prüm (IX^e siècle) montre en effet qu'une œuvre ou un lieu trop dépouillés peuvent parfois faire au Moyen Âge l'objet d'un certain mépris⁵⁷. Le texte rapporte ainsi la réaction d'une femme qui, venue en pèlerinage auprès d'une tombe sainte s'en détourne, déçue par la trop grande simplicité du lieu⁵⁸. Cette première hypothèse est séduisante, mais insuffisante. Le cristal, en effet, est une pierre dont la préciosité est relative aux yeux des médiévaux. Elle possède

⁵³ HERRMANN-MASCARD 1975, 174. Certains reliquaires peuvent également être emmurés au sein de l'autel, comme le rappelle S. Wittekind : WITTEKIND 2014, 233-262 sur ce point, voir également : GAI 2001.

⁵⁴ WITTEKIND 2020, 145-163.

⁵⁵ « [F]idelium turba harum benedictione munita cum gaudio remeet ad propria », in : ANDRÉ DE FLEURY (1969), 63. A. Dierkens rappelle en outre que les reliques ne sont parfois accessibles qu'à un public restreint, de clercs ou de moniales par exemple, voir : DIERKENS A., « Du bon (et du mauvais) usage des reliquaires au Moyen Âge », in : BOZOKY/HELVETIUS 1999, note 29, 244.

⁵⁶ HAHN 2017, 13.

⁵⁷ HAHN 1997b, 1079-1106.

⁵⁸ Cité par : RUDOLPH 1990, 72.

certes de la valeur, mais n'égal pas sur ce point une pierre fine telle que le grenat, par exemple, mieux connu durant la période sous le nom d'escarboucle ; ou un métal précieux tel que l'or⁵⁹.

Une seconde hypothèse, plus complexe, consisterait à voir l'ajout d'un cristal comme le moyen de « faire byzantin ». Nous l'avions en effet mentionné dans notre premier chapitre : la réappropriation de formes byzantines, surtout à partir de 1204, pourrait s'être traduite en Occident par l'utilisation de cristal de roche sur les objets liturgiques. Proposée en particulier par G. Toussaint, cette hypothèse procède d'un raisonnement en plusieurs temps⁶⁰. Selon Toussaint, les formes byzantines exercent leur impact sur les reliquaires occidentaux dès la première croisade. Cette influence byzantine s'accroît après 1204, et le rapatriement vers l'Occident de reliques dérobées à Constantinople. Reprenant H. Belting⁶¹, l'auteure affirme que les orfèvres latins créent alors pour accueillir ces restes des réceptacles aux formes inédites. Ces dernières dériveraient de prototypes byzantins que l'on conserve en Occident, à l'image de la staurothèque de Limbourg. Avec ces formes nouvelles, une mise en scène inédite des reliques se met en place. Désormais exposées à nu, comme sur le célèbre reliquaire de Jaucourt (1100-1300, monté vers 1345-60, musée du Louvre, Paris)⁶², elles s'offrent directement au regard du fidèle. À l'instar d'H. A. Klein⁶³, Toussaint considère qu'un tel dispositif est d'abord choisi pour souligner l'authenticité de la relique⁶⁴. Avec le temps, il donne lieu à diverses adaptations, qui engendrent elles-mêmes des formes nouvelles. L'auteure avance ainsi :

[L]e transfert des reliques de l'intérieur vers l'extérieur [du reliquaire], de l'invisibilité à la visibilité, se fait en plusieurs étapes : elles sont d'abord délocalisées de l'intérieur de la croix pour être placées sur un support [fixé sur] l'extérieur de la croix, jusqu'à finalement être insérées sous un cristal de roche, enchâssé au centre de la croix⁶⁵.

Exceptionnelle sur les reliquaires byzantins, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, l'insertion de la relique sous une pièce de cristal est donc interprétée comme une adaptation proprement latine de

⁵⁹ DELL'AQUA 2013, 557-592.

⁶⁰ TOUSSAINT 2011 ; TOUSSAINT G., « Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – eine Folge der Plünderung Konstantinopels ? », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 89-106.

⁶¹ BELTING H., « Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf den *Import von Reliquien* und Ikonen », in : cat. KÖLN 1985, Bd.3, 173-183. Un propos semblable avait déjà été avancé par Rainer Rückert en 1957, voir : RÜCKERT 1957, 7-36.

⁶² GAUTHIER 1983, n° 102 ; sur les reliques contenues dans cet objet : DURAND 2016, 127-144.

⁶³ KLEIN 2004, en particulier 264.

⁶⁴ TOUSSAINT 2011, en particulier 73.

⁶⁵ « Die Verlagerung der Reliquien von innen nach aussen, von der Unsichtbarkeit in die Sichtbarkeit, vollzog sich in mehreren Schritten : zuerst wurden sie aus dem Innern des Kreuzes in einen Reliquienträger ausserhalb des Kreuzes verlegt, bis sie schliesslich, unter einem Bergkristall geborgen, auf der Vierung plaziert worden », in : TOUSSAINT 2011, 92.

formes orientales. Ce nouveau mode d'exposition se justifie, nous dit encore Toussaint, par le besoin inhérent à l'être humain de s'appropriier le sacré :

[L]e désir de proximité avec le sacré et le contact direct avec les reliques hors de leurs récipients et de leurs textiles est un phénomène probablement aussi ancien que la dévotion aux reliques elle-même⁶⁶.

En Occident, l'Église catholique a fortement policé ce type de comportement en empêchant l'accès aux reliques. Mais les premières expériences des croisés en Terre Sainte, et la multiplication des reliquaires exposant librement le fragment de la Vraie Croix ont ravivé le besoin d'une appréhension libre et directe des restes saints (*[das] Bedürfnis nach einem freieren und unmittelbaren Blick auf Reliquien*⁶⁷). La quatrième croisade enfin, et la libre manipulation des reliques durant le sac de Constantinople, auraient permis à ce désir archaïque d'appropriation du sacré de s'émanciper du pouvoir de l'Église⁶⁸. Désireux de reproduire chez eux ce rapport privilégié aux reliques, mais aussi d'exposer à la manière de trophées les dépouilles ramenées de Constantinople, les croisés, soutenus par le clergé, auraient ainsi encouragé la production de reliquaires ajourés ou transparents⁶⁹.

Malgré son caractère séduisant, un tel raisonnement est problématique à plusieurs titres. D'une part, comme le souligne A. Kurtze, l'argumentaire de G. Toussaint, pourtant critique vis-à-vis de la notion de dévotion visuelle⁷⁰, procède du même modèle⁷¹. Ici, l'exigence de visibilité demeure effectivement omniprésente. Elle n'est certes plus justifiée par l'« esprit du gothique », mais par un besoin immanent d'appropriation du sacré, ravivé par les expériences des croisés en Terre Sainte. D'autre part, le modèle des croix-reliquaires à cabochon de cristal, dans lequel Toussaint voit une adaptation de reliquaires orientaux ramenés en Occident lors des croisades, est antérieur à 1099. En attestent notamment les datations retenues pour la croix dite des Ardennes (850-899) (annexe A – n° 1), la croix processionnelle de Borghorst (1014-1056) (annexe A – n° 3), et la croix de Théophanou (1040-1050) (annexe A – n° 2). Apparues dès l'époque carolingienne, ces croix-reliquaires à cabochons translucides dérivent plus vraisemblablement du modèle de la *crux gemmata*, en usage dès les premiers temps de la chrétienté, que d'une source byzantine⁷². La croix ornant la reliure des Évangiles de Théodelinde (vers 603, trésor de la cathédrale, Monza), ou celle dite « d'Agilulfe » (vers 600, trésor de la cathédrale, Monza) exhibent

⁶⁶ « Der Wunsch nach Nähe zum Heiligen und unmittelbarem Kontakt zu seinen Reliquien ausserhalb ihrer Schutzbehälter und -hüllen ist ein Phänomen, das wahrscheinlich so alt ist wie die Reliquienverehrung selbst. », in : TOUSSAINT 2011, 162.

⁶⁷ TOUSSAINT 2011, 163.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ TOUSSAINT 2011, 255.

⁷⁰ À propos du positionnement de G. Toussaint sur cette problématique, voir : TOUSSAINT 2013, 31-47.

⁷¹ KURTZE 2017, 18.

⁷² JÜLICH 1986/87, 99-258 ; KORNBLUTH 1995, 19.

ainsi sur leur croisée une imposante gemme à l'éclat incolore (cristal de roche ? saphir ?) (ill. 57)⁷³. Également datée du VI^e siècle, la croix de Justin II (musées du Vatican, Rome) contenait très vraisemblablement, à l'origine, un cabochon de cristal en son centre (ill. 58)⁷⁴.

Enfin, le contact avec les reliques, chez les byzantins, n'est pas aussi aisé que ce que l'affirme G. Toussaint⁷⁵. Certes, plusieurs ossements orientaux nous sont parvenus à nu, simplement enserrés de bandes métalliques gravées d'inscriptions ayant valeur d'authentique. Il en va ainsi, par exemple, de la relique du doigt de saint Christophe appartenant au trésor de Saint-Marc (XIV^e siècle ? Venise) (ill. 59)⁷⁶, ou encore du crâne de Jacques le Mineur, conservé à Halberstadt (XII^e siècle, trésor du dôme) (ill. 60)⁷⁷. Mais comme l'auteure l'admet elle-même, nous manquons de certitude sur le mode original de conservation de ces objets⁷⁸. Nous savons par ailleurs que l'exposition des reliques, à Byzance, donnait lieu à un cérémonial fortement ritualisé où l'accès au reste était dûment planifié. Rapporté vers 670 par l'abbé Adamnan, le récit du pèlerinage d'Arculfe en Terre Sainte montre bien le type de rapport que l'on entretient alors aux reliques à Constantinople :

[...] on montre une grande armoire très belle dans laquelle est un coffre de bois, couvert aussi en bois, où l'on conserve le bois sacré de la croix, sur lequel notre Sauveur mourut crucifié pour le salut du genre humain. Ce coffre sacré, au rapport de saint Arculfe, est élevé pendant trois jours de suite, à la fin de l'année, au-dessus de l'autel d'or avec ses précieuses reliques. L'autel est situé dans l'église en rotonde ; il a deux coudées de long et une de large. La croix divine est, comme nous l'avons dit, placée sur l'autel pendant les trois jours anniversaires, c'est à savoir : d'abord le jour de la Cène du Seigneur, où l'empereur et son armée viennent dans l'église baiser la croix du salut. Le premier de tous, l'empereur s'incline pour la baiser ; puis chacun, suivant son âge et son rang, s'avance à son tour pour baiser l'instrument du supplice divin. Le lendemain, c'est-à-dire la sixième férié avant Pâques, les reines, les dames et toutes les femmes du peuple viennent dans le même ordre adorer la croix. Le troisième jour, c'est-à-dire le samedi pascal, les évêques et tout le clergé s'avancent processionnellement, remplis de crainte et de recueillement, pour

⁷³ Cat. MILANO 1966, 30 et 34.

⁷⁴ Comme l'indique C. Hahn sur la base d'un document daté du XVII^e siècle, voir : HAHN 2012, 73. Durant la période carolingienne, une telle configuration s'observe également sur certaines croix d'autels (cf. gemme ornant l'autel érigé par l'archevêque Hincmar à Notre-Dame de Reims entre 845 et 862, aujourd'hui perdue ; gemme ornant l'autel de Saint-Ambroise de Milan ; croix perdue de Saint-Denis, ornée en son centre d'une améthyste). Selon G. Kornbluth, ces gemmes étaient peut-être des intailles, voir : KORNBLUTH 1995, 19-20.

⁷⁵ « Im byzantinischen Osten unterlag die Zeigung von Reliquiaren nicht den strengen Sanktionen der westlichen Kirche. Der Umgang war offensichtlich freier und unkomplizierter », voir : TOUSSAINT 2011, 155.

⁷⁶ HAHNLOSER (dir.) 1971, vol. II, n° 32.

⁷⁷ Cat. HALBERSTADT 2008, n°10.

⁷⁸ TOUSSAINT G., « Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – eine Folge der Plünderung Konstantinopels ? », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 89-106.

baiser ce bois victorieux ; puis, après cette sainte et joyeuse adoration de la croix, on referme le coffre vénérable et on le remet dans l'armoire avec ses précieuses reliques⁷⁹.

Dans un ouvrage paru en 2017, M. Angar analyse cette propension des chercheurs à souligner la différence de traitement des reliques entre Latins et Byzantins⁸⁰. Grâce à l'étude de sources directement postérieures à 1204, l'auteure montre ainsi que cette différence est le résultat d'un biais : il s'agit de légitimer le pillage de la quatrième Croisade, en pointant du doigt un prétendu manque de déférence des Orientaux vis-à-vis de leurs reliques⁸¹. De manière intéressante, M. Angar fait remonter l'origine de cette entreprise de dénigrement en deçà du Moyen Âge. Elle rappelle en effet que la diffamation délibérée du « Grec » est déjà perceptible chez les intellectuels Romains qui, tout en admirant la culture des Hellènes, condamnent leur perfidie et leur absence de morale⁸². De tels présupposés ont perduré dans la recherche, où Byzance est toujours appréhendée selon un point de vue catholique romain⁸³. Il s'agit par conséquent de rester attentifs à cette perspective faussée, en évitant de simplifier à l'extrême les expressions historiques de la piété byzantine.

Si ni le « besoin de voir », donc, ni la préciosité de la pierre, ni même son caractère « byzantin » ne suffisent à justifier la faveur pour le cristal, alors comment l'expliquer ? Notre premier chapitre nous a fourni quelques éléments de réponse. Les progrès ou changements techniques, couplés à un désir d'imiter la beauté des cristaux islamiques, ont contribué à l'essor des reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250. À eux seuls cependant, ces éléments ne suffisent pas à nous éclairer sur la multiplication de nos objets. Pour trouver d'autres raisons à leur accroissement, il faut s'attarder sur une caractéristique essentielle du cristal de roche : son interaction avec la lumière. L'analyse du bras-reliquaire de Copenhague nous a montré que le cristal réfléchit, réfracte, diffuse et dédouble les rayons lumineux. Indéniablement, ces différents effets de lumière étaient relevés par les médiévaux. Ceux-ci étaient en particulier frappés par la capacité du minéral à se laisser traverser par la lumière sans en être affecté. Récurrents dans les sources, les commentaires sur la luminosité du cristal de roche augmentent à partir du XII^e siècle. Ce sont eux, sans doute, qui expliquent pour partie le succès rencontré par nos reliquaires durant la même période. L'investigation des sources textuelles, envisagées sur un temps long, saura nous donner confirmation de cette hypothèse.

⁷⁹ *Voyageurs anciens et modernes*, tome 2, (1863), 66.

⁸⁰ ANGAR 2017.

⁸¹ ANGAR 2017, 172-173.

⁸² ANGAR 2017, 11.

⁸³ *Ibid.*

2.1.3 Occurrence de la pierre dans les sources

2.1.3.1 Le cristal de roche dans les textes antiques

Comme bien des choses, la compréhension médiévale du cristal de roche est déterminée, du moins en partie, par les civilisations de l'Antiquité. Les Perses, les Égyptiens, les Grecs et les Romains ont en effet développé une perception de la pierre qui, sous bien des aspects, perdure au cours du Moyen Âge. Chez eux, le cristal de roche est abordé au travers des écrits les plus variés : les lapidaires bien entendu, traités spécifiquement dédiés aux usages et vertus des minéraux ; mais aussi les encyclopédies, les ouvrages médicaux ou les livres de recettes, de magie, voire de poésie. Sans aucun doute, la caractéristique la plus remarquable qu'attribue l'Antiquité à la pierre tient à la manière dont celle-ci se forme. Depuis le *Traité sur les pierres* de Théophraste (env. † 288 av. J.-C.), le cristal est considéré comme de l'eau définitivement gelée par les hivers successifs⁸⁴. Cette particularité est d'ailleurs restituée par l'étymologie de son nom, le terme « cristal » dérivant du grec ancien κρύσταλλος – littéralement, la glace⁸⁵. Largement diffusée par les naturalistes et poètes romains tels Pline l'Ancien, Stace et Claudien, cette conception du cristal de roche perdure au Moyen Âge, principalement grâce aux *Étymologies* d'Isidore de Séville. Elle est alors abondamment discutée par les exégètes, qui y voient le moyen d'exprimer diverses notions théologiques impliquant la transition d'un état vers un autre (en particulier le baptême, l'Incarnation et la résurrection). Nous reviendrons plus en détail sur ce point dans le chapitre qui suit.

Comme il est de coutume avec les minéraux, les auteurs grecs et romains assignent au cristal de roche des vertus curatives spécifiques. Celles-ci sont définies par la proximité que la pierre entretient avec la glace, son origine liquide, ou encore la manière dont elle réfléchit la lumière. « Mère » de toutes les pierres précieuses, comme l'explique Diodore de Sicile († env. 20 av. J.-C.), le cristal de roche constitue la matière première de toutes les gemmes, l'émeraude, le rubis, le saphir (...) n'étant autres que du cristal coloré par les exhalaisons souterraines⁸⁶. Parce qu'elle est réputée froide du fait de son origine, le *Lapidaire orphique*, poème de 774 vers attribué à Orphée, prescrit de porter la pierre en ceinture pour guérir les affections des reins, liées à un excès de chaleur⁸⁷. Dans un apocryphe du VI^e siècle, Galien († env. 201) conseille le cristal mélangé au miel pour favoriser les montées de lait chez les jeunes mères⁸⁸. Pline († 79), quant à lui, recommande de cautériser les plaies à l'aide d'un cristal placé face aux rayons du soleil :

⁸⁴ THÉOPHRASTE, *Les Pierres* (2018) 10, § 30.

⁸⁵ SAALFELD 1884, 362-363.

⁸⁶ DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque Historique*, tome II (1851), § LII.

⁸⁷ *Les Lapidaires grecs* (1985), 91 et 302, note 2.

⁸⁸ CLAUDIUS GALENUS, *De simplicibus medicamentis ad Paternianum* (1526), f. 86 v. H.

Je trouve que, parmi les médecins, on pense que, pour les cautérisations, rien n'est plus efficace qu'une boule de cristal placée de manière à être frappée par les rayons du soleil⁸⁹.

De fait, le philosophe grec Xénocrate († env. 314. av. J.-C.) explique que le cristal produit du feu lorsqu'il est placé face au rayonnement du soleil :

Le cristal est une pierre blanche, claire, d'une remarquable transparence. Ceci a pour conséquence que les rayons du soleil, quand ils l'atteignent, se rassemblent sur lui, sont déviés et tombent sur une matière tendre comme du coton mou, de l'amadou, des chiffons fins et noirs ou des copeaux de bois, ces matières prennent immédiatement un feu ardent⁹⁰.

Cette particularité, comme l'affirme Pline, trouve son usage dans le domaine médical, le feu étant un moyen de désinfection auquel les hommes ont recours dès la haute Antiquité⁹¹. Elle peut également être sollicitée à des fins religieuses, ainsi que le souligne le *Lapidaire Orphique* :

Écoute, tu vas connaître le pouvoir de la pierre éclatante. Si tu veux, sans un feu vigoureux, faire naître les flammes, pose-la, je t'en prie, sur du bois sec et résineux. Placée tout juste en face de l'éclat du soleil aussitôt sur les branches, elle va projeter un mince rai de lumière : au premier contact du bois sec et huileux, c'est de la fumée, puis une flammèche, enfin tout un brasier qu'elle fera naître. C'est ce que les Anciens appellent *feu sacré*⁹².

Certains textes rapportent que les vertus curatives du cristal peuvent être optimisées en gravant la pierre d'une image choisie. Attribuées à Hermès Trismégiste, les *Cyranides* font mention d'une « pierre blanche bien connue, très précieuse » laquelle tient ses pouvoirs de Zeus, c'est-à-dire la planète Jupiter⁹³. Lorsqu'elle est gravée du signe du Cancer et portée en amulette, la pierre en question est bénéfique pour le souffle, le foie et les reins. Elle assure en outre le succès à son porteur, ainsi qu'une vie sexuelle harmonieuse aux couples mariés⁹⁴. Le cristal peut également être utilisé à des fins divinatoires lors de séances de catoptronomie, forme de divination par le reflet⁹⁵. Il rejoint en cela l'usage que l'on fait du miroir dans le cadre de cette pratique, dont l'éphémère empereur Didius Julianus († 193), en particulier, aurait été friand. Selon l'*Histoire Auguste*, le souverain se serait en effet livré à des sortilèges devant un

⁸⁹ « Inuenio apud medicos, quae sint urenda corporum, non aliter utilius uri putari quam crystallina pila aduersis opposita solis radiis », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle* XXXVII (1972), 45, § 10.

⁹⁰ Cité par R. Halleux et J. Schamp dans : *Les Lapidaires grecs* (1985), note 3, 302.

⁹¹ BLANCOU 1995, 21-30.

⁹² *Les lapidaires grecs* (1985), 91-92.

⁹³ WAEGEMAN 1987, 23.

⁹⁴ WAEGEMAN 1987, 21.

⁹⁵ DELATTE 1932, 7-10.

miroir, face auquel il plaçait des enfants aux yeux bandés tout en récitant sur leur tête des formules incantatoires. L'un de ces enfants aurait ainsi prédit la chute de l'empereur, en même temps qu'il aurait vu l'avènement des Sévères⁹⁶.

Jusqu'à un certain point, les objets conservés de l'Antiquité semblent corroborer les vertus attribuées à la pierre. Des premières sociétés hiérarchisées du Proche-Orient, on conserve ainsi quelques perles de formes variées trouvées sur les sites de Tépé Sialk et Tépé Hissar (VII^e- IV^e millénaire av. J.-C.), dans l'actuel Iran⁹⁷ ; de même qu'un certain nombre de figurines vraisemblablement employées à des fins prophylactiques, à l'instar de l'amulette en forme de tête (VII^e- VI^e millénaire av. J.-C.) acquise en 1985 par le Metropolitan Museum of Art de New York (ill. 61). Un fragment de bol trouvé dans les débris de la salle du trône du Palais brûlé de Nimrud (Irak) suggère un certain goût pour la vaisselle en cristal de roche⁹⁸, attesté également chez les Romains. Ainsi une cuillère (première moitié du I^{er} siècle) conservée au Metropolitan Museum of Art n'est-elle pas sans évoquer le passage de Pline sur la propriété du cristal à conserver leur fraîcheur aux aliments avec lesquels il entre en contact (ill. 62)⁹⁹. Particulièrement apprécié pour sa solidité, le cristal, dans les civilisations du Proche-Orient, sert également à fabriquer des sceaux-cylindres destinés à imprimer des plaquettes d'argile¹⁰⁰. Également conservé à New York, un groupe de sceaux en cristal confirme l'usage de tels objets dans la région de Babylone dès le second millénaire av. J.-C. Les dynasties achéménide (I^{er} millénaire av. J.-C.) et arsacide (250 av. J.-C.– 224) semblent de leur côté avoir eu recours à des cachets en cristal, particulièrement solides, pour sceller ou authentifier leurs documents¹⁰¹. Le Fitzwilliam Museum de Cambridge en conserve deux exemplaires de forme conique, tous deux gravé d'un lion ailé accompagné, dans l'un des cas, d'une figure de roi vêtu à la mode perse (ill. 63)¹⁰².

⁹⁶ « Nam et quasdam non convenientes Romanis sacris hostias immolaverunt et carmina profana incantaverunt et ea, quae ad speculum dicunt fieri, in quod pueri praeligatis oculis incantato vertice respicere dicuntur, Iulianus fecit. Tuncquem puer vidisse dicitur et adventum Severi et Iuliani decessionem », in : SCRIPTORES HISTORIAE AVGUSTAE, *Didius Iulianus*, (7,10). Dans sa *Description de la Grèce*, Pausanias rapporte un récit quelque peu similaire sur l'usage d'un miroir magique : devant le sanctuaire de Déméter à Patras, dit l'auteur, se trouvait une source que l'on venait consulter sur l'issue des maladies ; on attachait un miroir à une cordelette et on le faisait descendre jusqu'à l'eau qu'il effleurait seulement, puis on le regardait : il montrait le malade soit vivant, soit mort, in : PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, VII, 21, § 12.

⁹⁷ GHIRSHMAN 1935, 229-246.

⁹⁸ Ce fragment suggère également l'existence d'une industrie du cristal en Mésopotamie, qui se serait exercée concurremment au travail du verre. La décoration dont il orné, constituée d'une frise de pétales de lotus, rappelle en effet les motifs que l'on peut trouver sur la vaisselle de verre datée de la même époque, voir : VON SALDERN 1959, 23-49.

⁹⁹ PICON 2007, n° 462.

¹⁰⁰ CASANOVA 2001, 149-170.

¹⁰¹ Sur les *cylindres orientaux et cachets assyro-babyloniens, perses et syro-cappadociens conservés en France*, voir : cat. PARIS 1910, en particulier pl. XXVII/n°390 ; cat. PARIS 1920, en particulier pl. 56-60/n° D284.

¹⁰² MUNN-RANKIN 1959, 20-37.

Les objets d'origine antique montrent également qu'au-delà de ses vertus thérapeutiques ou apotropaïques, le cristal est apprécié pour ses qualités décoratives. Chez les Égyptiens, sous l'Ancien Empire, on recourt au cristal de roche pour incruster les yeux des personnages sculptés, tels ceux du célèbre couple Rahotep et Nofret (IV^e dynastie, vers 2620 av. J.-C.), conservé au musée égyptien du Caire (ill. 64)¹⁰³. Le procédé, également appliqué au *Scribe accroupi* ainsi qu'à son pendant, le *Kaï assis* (V^e dynastie, vers 3800 av. J.-C., tous deux conservés au musée du Louvre, Paris), consiste à perforer un bloc de quartz légèrement tronconique sur une courte épaisseur. Cette opération permet d'obtenir l'iris, qui s'ouvre soit sur un vide ménagé à l'intérieur de la tête, soit sur un lit de matière bitumeuse servant à la fois de colorant et de substance fixative. Pour suggérer la mobilité de l'organe, l'iris est légèrement excentré dans l'amande de l'œil par rapport à la pupille (souvent constituée d'un clou), le décalage étant différent d'un œil à l'autre pour souligner l'acuité du regard¹⁰⁴. Les Minoens, établis dès 2700 av. J.-C. sur les îles de Crète et de Santorin, font un usage abondant du cristal de roche dans le cadre de la production d'objets domestiques¹⁰⁵. Plusieurs bijoux¹⁰⁶, pommeaux d'épées¹⁰⁷ et récipients divers attestent de leur savoir-faire en matière de taille¹⁰⁸. Manifestement appréciées, les créations minoennes s'exportent parfois hors de Crète, à l'instar d'un bol sculpté en forme de canard (XVI^e siècle av. J.-C., musée d'Athènes) retrouvé dans la région de Mycènes (ill. 65)¹⁰⁹. À Zakros, un noyau de cristal de roche brut, trouvé en même temps qu'un certain nombre de produits finis, a permis d'établir la présence d'un atelier de lapidaire sur l'emplacement de l'ancien palais¹¹⁰. Les fouilles effectuées à Knossos ont confirmé l'usage de cette pierre en contexte palatial. Des incrustations en cristal de roche ont en effet été retrouvées dans les murs du palais ou sur des plaques de pierre, lesquelles faisaient peut-être office de table de jeu, à l'exemple de l'échiquier conservé au musée archéologique d'Héraklion (ill. 66)¹¹¹. Une plaque découverte dans la même région, sur laquelle figure un taureau peint, suggère en outre que les Minoens pratiquaient la peinture sur cristal de roche¹¹².

¹⁰³ CORTEGGIANI 1979, n° 13.

¹⁰⁴ Cat. NEW YORK 1999, n° 124. Le même procédé a été appliqué aux yeux des statues du « Cheikh el-beled » (début de la V^e dynastie) et du roi Hor (fin de la XII^e dynastie), toutes deux conservées au Musée du Caire, voire : CORTEGGIANI 1979, n° 18 et n° 44. Alfred Lucas donne d'autres exemples de statues aux yeux de cristal, et explique avec force de détails le procédé d'incrustation, voir : LUCAS 1948, 120-154.

¹⁰⁵ KORNBLUTH 1996, 484-487.

¹⁰⁶ Adolphe Reinach signale notamment plusieurs colliers en cristal trouvés à Pseira et Mochlos, voir : REINACH 1910, 225-229.

¹⁰⁷ Plusieurs épées dont les poignées sont faites de cristal auraient ainsi été retrouvées à Knossos, voir : LANGOHR 2009, 29.

¹⁰⁸ Grâce, vraisemblablement, à leurs contacts avec l'Orient, les lapidaires minoens connaissaient l'usage de la roue pour tailler les pierres, comme le souligne G. Richter, voir : RICHTER 1920, 75.

¹⁰⁹ KORNBLUTH 1996a, 484-487.

¹¹⁰ LEFTERIS 1993, 103-122.

¹¹¹ BRUMBAUGH 1975, 135-137. Sur l'hypothèse selon laquelle cet objet pourrait être une table d'offrandes, voir : CUCUZZA 2010, 133-144.

¹¹² DEMARGNE 1930, 404-421.

En Grèce puis à Rome, l'usage décoratif du cristal continue d'être fréquent dans les arts dits « mineurs ». Les pièces d'apparat et la vaisselle de luxe réalisés dans cette pierre peuvent atteindre des prix exorbitants, au point que Pline en vient à qualifier de « folie » la « mode du cristal » qui se répand parmi ses contemporains¹¹³. Apprécié des femmes grecques pour ses qualités esthétiques¹¹⁴, le cristal l'est également des Romaines, qui ornent volontiers leurs oreilles, leur cou et leurs doigts de quartz translucide. Un anneau daté de la fin du premier siècle, réalisé en cristal de roche incrusté d'or, suggère un tel usage (1.5 cm environ) (ill. 67)¹¹⁵. Durant le Bas-Empire, les effigies de la famille impériale, parfois sculptées en cristal de roche, se multiplient. R. Lantier signale un buste en cristal figurant Faustine l'Ancienne, vraisemblablement inséré, à l'origine, dans un cadre de métal agrémenté de motifs floraux¹¹⁶. De la même période, on conserve un buste de Sabine, l'épouse d'Hadrien, plusieurs statuettes de princesses, une tête figurant Alexandre le Grand, ainsi qu'un portrait présumé de l'empereur Vitellius¹¹⁷. Ces œuvres voisinent, dans les villas de riches patriciens, avec des ronde-bosses en pierre dure reproduisant des statues de divinités exposées dans l'espace public. Ainsi le J. Paul Getty Museum possède-t-il une Vénus en cristal, laquelle reprend le motif de la déesse accroupie d'un célèbre marbre actuellement conservé au Musée archéologique de Rhodes (ill. 68)¹¹⁸.

L'Antiquité attribue donc au cristal de roche plusieurs qualités, dont la valeur s'exprime d'abord dans le domaine médical et dans le cadre de pratiques ésotériques. Outre son aptitude à guérir certaines affections ou à cautériser les plaies, le cristal possède une dimension liée à la connaissance des mondes

¹¹³ « Alius et in his furor, HS centum quinquaginta milibus trullam unam non ante multos annos mercata matre familias nec diuite », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle* XXXVII (1972), 45, § 10.

¹¹⁴ RICHTER 1937, 290–294, figs. 1, 3, 6.

¹¹⁵ MYRES 1914, n° 4292.

¹¹⁶ LANTIER 1941, 129-146. L'auteur propose en outre une liste non exhaustive des statuettes en cristal d'origine gréco-romaines, conservées dans des collections publiques ou privées. Sur le buste de Faustine, voir également : GAGETTI 2006, B17., pl. XXIV ; chez la même auteure, d'autres statuettes en cristal de la Rome impériale sont signalées, notamment : un personnage debout, peut-être Caracalla (D12., pl. XXVIII), une tête de femme (Antonia Minore ? E2., pl. XXXII).

¹¹⁷ L'identification de la miniature à Vitellius a récemment été contestée, voir : cat. NEW YORK 1986, n° 101.

¹¹⁸ KRUG 1982, 145-152, également : GAGETTI 2006, G31., pl. XLVI. Il n'est pas impossible que la statuette en cristal d'Hercule portant le sanglier d'Érymante, conservée au Walters Art Museum de Baltimore, soit également l'imitation d'un plus grand format, voir : cat. BALTIMORE 1947, n° 534, pl. LXXV. Le goût pour les qualités esthétiques du cristal est perceptible au travers de bien d'autres objets en notre possession. Pour la période de l'Antiquité tardive en particulier, signalons encore un ensemble dont on ignore la fonction exacte, mis à jour à Carthage au début du XX^e siècle : CARTON 1915, 337-341. On ne manquera pas d'évoquer bien sûr les deux têtes de lions en cristal du musée de Cluny, qui ont sans doute servi à orner le trône d'un dignitaire romain ou chrétien : CAILLET 1985 ; BARDIÈS I., « At once beautiful and mysterious : Updating the state of research on the rock crystal lionheads », in : HAHN/SHALEM (eds.) 2020, 141-150. P. Crowley signale également un ensemble d'ornements de mobilier trouvé dans les Jardins de Lamia, ainsi qu'une pièce de marqueterie incrustée d'or ; ceux-ci suggèrent que le cristal constituait une décoration d'intérieur appréciée durant l'Antiquité tardive, voir : CROWLEY 2016, 220-251. Le Detroit Institute of Arts possède une pièce gravée d'un Pan jouant de la flûte qui a, elle aussi, certainement servi à orner un mur, un coffret ou une pièce de mobilier, voir : cat. BALTIMORE 1947, n° 535, pl. LXXIII.

occultes, qu'il révèle aux initiés. Il est apprécié pour sa solidité, et on l'utilise à ce titre pour créer des sceaux, comme chez les Perses. Surtout, la pierre est recherchée pour ses qualités ornementales, ainsi qu'en attestent les nombreuses statuettes et bijoux conservés des périodes précédant le Moyen Âge. Il faut dire que les civilisations de l'Antiquité, nous l'avons mentionné au chapitre précédent, possèdent un savoir-faire avancé en matière de taille. Les artisans romains, notamment, disposent de tout un panel d'outils et de méthodes pour découper, tailler et graver les pierres fines. La drille, en particulier, peut être montée sur un tour à pédale facilitant le mouvement des tiges. Les poudres abrasives sont de plusieurs épaisseurs, et les broches, destinées à graver les motifs, de plusieurs genres¹¹⁹. Durant le haut Moyen Âge, une partie de ce savoir-faire est oublié – ou simplement négligé – pour n'être pleinement réinvesti qu'à partir du XII^e siècle. De leur côté, les vertus thérapeutiques, apotropaïques et ornementales attribuées au cristal de roche perdurent au travers des textes. Dans le même temps, une compréhension symbolique de la pierre, liée à son utilisation dans les Écritures, se met progressivement en place.

2.1.3.2 Le cristal de roche dans les textes médiévaux

2.1.3.2.1 Littérature lapidaire et exégèse biblique

Au Moyen Âge, le cristal de roche est donc perçu comme de l'eau définitivement durcie en glace, capable de soigner divers maux, de laisser apparaître les mondes invisibles par les reflets sur sa surface, ou de procurer bien-être et richesse lorsqu'on le grave d'un signe choisi. Ces vertus sont principalement véhiculées par l'intermédiaire des lapidaires, ouvrages appartenant à un genre proche de l'encyclopédisme antique. Les lapidaires, comme l'indique V. Gontero, puisent aussi bien chez les naturalistes grecs ou romains que dans des traditions ésotériques anciennes, qui étudient notamment les gemmes dans leurs rapports aux métaux et aux planètes¹²⁰. Leurs prescriptions se mêlent parfois à celles des traités de recettes, plus orientés cependant sur la mise en œuvre des pierres à des fins ornementales. Sans doute la véritable nouveauté de la période tient-elle à la compréhension symbolique qu'elle introduit du cristal de roche. Avec l'exégèse biblique, le cristal devient en effet une métaphore propre à exprimer diverses notions théologiques que sa dureté, sa translucidité et sa formation permettent d'éclairer. À partir du XII^e siècle, trois autres genres de sources font de plus en plus régulièrement mention de la pierre : les textes hagiographiques, les contributions relatives à l'optique et la littérature. Ces textes sont particulièrement dignes d'intérêt dans le cadre de notre problématique, car ils mettent en exergue des motifs résonnant fortement avec la structure de nos reliquaires.

¹¹⁹ GUIRAUD 1966, 52-54 ; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, 315-326.

¹²⁰ GONTERO 2006, 417-437.

Parmi les premiers ouvrages médiévaux traitant des pierres, on compte notamment les *Étymologies* d'Isidore de Séville († 636). Bien qu'il ne soit pas explicitement dédié à l'étude des gemmes, mais à l'origine des noms, ainsi que l'indique son titre, le traité d'Isidore comprend une partie s'appliquant à décrire les différents minéraux et les vertus qui y sont attachées. Le cristal de roche y est présenté suivant les mots exacts de Pline l'Ancien comme de la neige durcie en glace au fil des siècles, particulièrement répandue en Asie et à Chypre, ainsi qu'au nord des Alpes « où la chaleur du soleil n'est jamais excessive, même en Été »¹²¹. Lorsqu'il est placé face aux rayons du soleil, nous dit Isidore, le cristal produit du feu ; enfin, il est utilisé pour fabriquer des coupes, bien qu'il ne puisse supporter que les boissons froides¹²². Jusqu'au XI^e siècle, cette perception du cristal de roche évolue peu¹²³. Il faut attendre la parution du *De Lapidibus* (env. 1080) de Marbode de Rennes († 1123) pour que la connaissance des pierres se renouvelle par l'intermédiaire d'un fonds gréco-oriental dont se revendique l'évêque¹²⁴. Avec le texte de Marbode réapparaît ainsi l'idée, déjà présente chez Galien, selon laquelle le cristal de roche mélangé au miel favoriserait les montées de lait chez les jeunes mères¹²⁵. Fort de son succès, le *De Lapidibus* est adapté en vers et en prose dans de nombreuses langues¹²⁶. Le *Lapidaire alphabétique* (XII^e siècle) de Philippe de Thaon († 1154) et le *Lapidaire de Cambridge* (XIII^e siècle) en offrent une version en ancien français¹²⁷. On y retrouve la même prescription, appelée à connaître une certaine fortune durant le bas Moyen Âge :

[...] As meres a mult grant mestier
Pur lor enfant bien alaitier :
Ki al miel la triblera,
Et [en] son boivre la metra,
Lait avra a son talent,

¹²¹ « *Crystallus* resplendens, et aquosus colore traditur, quod nix sit glacie durata per annos. Unde et nomen ei Graeci dederunt. Gignitur autem in Asia et Cypro, maxime in septentrionum Alpibus, ubi nec aestate sol ferventissimus invenitur. Ideo ipsa nudatur, et annosa duritia reddit hanc speciem quae crystallus dicitur. Hic oppositus radiis solis adeo rapit flammam, ut aridis fungis, vel foliis ignem praebeat. Usus ejus etiam ad pocula destinatur. Nihil autem aliud quam frigidum pati potest », in : ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum, liber XVI, caput XIII*, PL 82 : 577B-577C.

¹²² *Ibid.*

¹²³ DRAELANTS 2008, 39-91.

¹²⁴ HALLEUX R., « Le cristal dans les traditions lapidaires », in : cat. NAMUR 2007, 44-55.

¹²⁵ « *Crystallus* glacies multos durata per annos, ut placuit doctis, qui sic scripsere, quibusdam, Germinis antiqui frigus tenet atque colorem. Pars negat, et multis perhibent in partibus orbis crystallum nasci quod non vis frigoris ulla, nec glacialis hiems unquam violasse probatur : sed certum cunctis, nec stat dubitabile cuiquam, quod lapis hic soli subjectus concipit ignem, admotosque sibi solet hinc accedere fungos ; hunc etiam quidam tritum cum melle propinant, matribus infantes quibus assignantur alendi, quo potu credunt repletier ubera lacte », in : MARBODUS REDONENSIS, *Liber Lapidum*, PL 171 : 1762B-1763A.

¹²⁶ DRAELANTS 2008, 39-91.

¹²⁷ *Anglo-norman Lapidaries* (1924), 201-222.

Si li habundera forment¹²⁸.

Parallèlement à la tradition marbodienne, les lapidaires astrologiques et les lapidaires de gemmes gravées véhiculent, dans la lignée de l'École d'Alexandrie, une perception plus ésotérique du cristal de roche¹²⁹. La pierre se voit liée aux métaux ou aux astres, comme dans le *Lapidaire d'Alphonse X* (1250) où elle est placée sous l'influence du cinquième degré du signe du Cancer¹³⁰. Certains manuscrits enjoignent également à graver la gemme d'un signe, afin de rehausser son pouvoir prophylactique ou talismanique. Deux sources anonymes du XIII^e siècle proposent ce type de prescription. Dans la première, le cristal doit être gravé d'une femme tenant entre ses mains un oiseau et une baleine, pour assurer une bonne pêche ou une bonne chasse à celui qui s'en munit¹³¹. La seconde assure qu'un cristal gravé d'un homme à tête de lion et d'un dragon bicéphale procure la richesse, mais également la promesse que tout homme et tout esprit nous obéiront¹³².

Fort ancienne (on en trouve déjà mention dans le *Lapidaire orphique*, évoqué ci-dessus), l'idée selon laquelle le cristal permet la communication avec les esprits est également au fondement de la cristallomancie. Cette pratique, variation médiévale de la catoptromancie gréco-égyptienne, utilise les reflets du cristal à des fins divinatoires¹³³. Le *Policraticus* de Jean de Salisbury († 1180), et le *Liber introductorius* de Michel Scot († 1236) en donnent une description détaillée. À l'heure de Jupiter, du Soleil ou de Mercure, on prend de l'eau fraîche et claire dans une coupe, un bassin ou une fiole de cristal clair. Une fillette de cinq ou sept ans sert de médium. L'opération se passe soit en plein air, par ciel serein, soit dans une chambre, en un lieu retiré que l'on a nettoyé avec un balai. Pour obtenir un résultat plus rapide et plus sûr, on place auprès de l'objet de cristal un peu de sang humain ou encore des ossements ou les cendres d'un mort. Le maître de cérémonie récite alors une conjuration, sorte de

¹²⁸ *Anglo-norman Lapidaries* (1924), 188.

¹²⁹ BOUCHÉ-LECLERCQ 1899, 316 et suivantes.

¹³⁰ « Del quinto grado del signo de Cancro es la piedra a que dicen en arábigo bollar, y en latín cristal », voir : *Lapidario. Alfonso X Rey de Castilla*, disponible à l'adresse URL : <http://www.cervantesvirtual.com/>, consultée le 09.04.21. Sur le *Lapidario*, voir également : LACOMBA 2007, 1-8.

¹³¹ « Si vus trevez en un cristal entailé une femme qui teigne en sa meyn un oysel et l'autre meyn un peysun, mult vault a celuy qui va oyseler u pescher », voir : « Lapidary of engraved gems, first version, MSS. P & Q », in : *Anglo-norman Lapidaries* (1924), 283.

¹³² « Se vos trevez en cristal ou en autre pierre precieuse un home entailé ki ait vult de lion et piez d'aigle, et desoz ses piez un dragon ki ait dous testes et la cue setendue [...] iceste pierre metez en archal, e desoz la pierre un poi de muscate et un poi d'ambre, sil portez od vos, et tuit home et tuite esperite vos enclineront et vos obeiront, et si multipliera vostre aver et vostre tresor en emplira ; si faites seials de cele cire ke dit avons, si donez cui vos volez. » voir : « Lapidary of engraved gems, second version, MSS R and CC », in : *Anglo-norman Lapidaries* (1924), 292.

¹³³ DELATTE 1932, 10 et suivantes.

variation impie du Notre Père, que la fillette doit répéter mot à mot jusqu'à ce que l'esprit apparaisse au travers du cristal¹³⁴.

À l'opposé de ce genre de pratiques, l'exégèse ou allégorèse du cristal de roche se développe dès les premiers siècles de la chrétienté. Appliqué à l'ensemble des gemmes bibliques – en particulier celles composant le pectoral d'Aaron (Ex 28, 17-21), les neuf ornements du roi de Tyr (Ez 28, 13) et les remparts de la Jérusalem céleste (Ap 21, 19-20) – l'exercice consiste à lier les propriétés des pierres à une variété de notions théologiques, dans la lignée du lapidaire chrétien d'Épiphanie de Salamine († 403 env.)¹³⁵. En ce qui concerne le cristal, les commentaires se développent essentiellement autour de quatre passages : le premier provient du livre d'Ézéchiel, où le firmament surplombant les quatre vivants est dit « étincelant comme un cristal resplendissant » (Ez 1, 22)¹³⁶ ; les trois autres se trouvent dans l'Apocalypse, où la mer limpide faisant face au trône de Dieu est dite « semblable à du cristal » (Ap 4, 6)¹³⁷ ; l'éclat de la Jérusalem céleste « proche de celui d'une pierre cristalline » (Ap 21, 11)¹³⁸ et le fleuve jaillissant du trône de Dieu « brillant comme du cristal » (Ap 22, 1)¹³⁹. À partir de ces quatre passages, les exégètes développent, dès les premiers siècles de la chrétienté, une symbolique de la pierre articulée autour des notions de pureté, de lumière et de transition.

Pour le moine anglo-saxon Bède le Vénérable († 735), la mer cristalline de la vision de Jean évoque d'abord la transparence dont le baptême est métaphoriquement investi :

Le baptême exprime la foi en la vérité, la transparence absolue qui ne porte en elle rien d'autre que ce qu'elle affiche¹⁴⁰.

L'idée se retrouve exprimée selon les mêmes termes chez Raban Maur († 856), qui propose encore deux autres significations :

¹³⁴ DELATTE 1932, 24-25.

¹³⁵ KITSON 2007, 20.

¹³⁶ Ez 1, 22 : « Et similitudo super capita animalium firmamenti, quasi aspectus crystalli horribilis, et extenti super capita eorum desuper ». Toutes les références bibliques sont issues de la *Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio*, édition officielle du texte latin promulguée en 1979 par Jean Paul II, révisée en 1986, disponible à l'adresse URL : https://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html, consultée le 26.10.21.

¹³⁷ Ap. 4, 6 : « et in conspectu throni tamquam mare vitreum simile crystallo. Et in medio throni et in circuitu throni quattuor animalia, plena oculis ante et retro. »

¹³⁸ Ap. 21, 11 : « [...] habentem claritatem Dei; lumen eius simile lapidi pretiosissimo, tamquam lapidi iaspidi, in modum crystalli [...] ».

¹³⁹ Ap. 22, 1 : « Et ostendit mihi fluvium aquae vitae splendidum tamquam crystallum, procedentem de throno Dei et Agni. »

¹⁴⁰ « *Et in conspectu sedis, tanquam mare vitreum, simile crystallo. Propter fidem veri baptismi refertur ad vitrum, in quo non aliud videtur exterius quam quod gestat interius. Crystallo quoque, quod de aqua in glaciem et lapidem pretiosum efficitur, baptismi gratia figuratur.* », in : BEDA, *Explanatio Apocalypsis*, PL 93 : 143D.

Le cristal signifie parfois le sacrement du baptême, parfois la fermeté de la nature angélique, parfois aussi l'incarnation du Seigneur¹⁴¹.

Haymo d'Halberstadt († 853) explique quant à lui l'association entre le baptême et la mer limpide de l'Apocalypse en faisant appel à Paul :

Par l'évocation de la mer nous devons comprendre le baptême, suivant l'Apôtre qui dit : *nos pères étaient tous sous la nuée, et tous furent baptisés dans la nuée et dans la mer*¹⁴².

Ce motif de la mer de cristal comme métaphore du baptême se retrouve tout au long de la période chez plusieurs auteurs, en particulier Alcuin († 804)¹⁴³, Anselm de Laon († 1117)¹⁴⁴, Richard de Saint-Victor (†1173)¹⁴⁵, Rupert de Deutz († 1129). Pour ce dernier, la mer de l'Apocalypse symbolise la transformation progressive de l'âme humaine, qui possède d'abord la fragilité du verre, avant d'accéder à la solidité du cristal par la résurrection. Les hommes sont en effet purifiés par l'eau du baptême, mais leurs corps corruptibles demeurent fragiles ; cette fragilité se dissipe avec la gloire de la résurrection, lorsque les âmes sont bénies et les corps rendus aussi incorruptibles que le cristal :

Est-ce que cette *mer de verre* est toujours fragile ? En aucune façon. Car voici ce qui suit : [elle est] *semblable à du cristal*. Donc cette mer auparavant brillante mais fragile est ensuite décrite comme brillante et solide. C'est pourquoi les confesseurs éclairés, nés une seconde fois en esprit de [cette] eau brillante, possèdent des corps mortels à présent fragiles, mais qui seront plus tard solides dans la gloire de la résurrection, leurs âmes [seront] bienheureuses et leurs corps incorruptibles¹⁴⁶.

¹⁴¹ « Crystallus aliquando significat baptismi sacramentum, aliquando firmitatem sanctorum angelorum, aliquando etiam incarnationem Dominicam » et plus loin : « Baptismum enim significat in illo, quod in Apocalypsi scriptum est : *In conspectu sedis tanquam mare vitreum simile crystallo* (Apoc. IV). Propter fidem veritatis Baptisma refertur ad vitrum, in quo non aliud videtur exterius quam quod gestat interius. », in : RABANUS MAURUS, *De Universo*, PL 111 : 472-473.

¹⁴² « Per mare autem debemus intelligere baptismum, testante Apostolo, qui dicit : *Quoniam patres nostri omnes sub nube fuerunt, et omnes baptizati sunt in nube et in mari* (I Cor. X) », in : HAYMO HALBERSTATENSIS, *Expositionis in Apocalypsin B. Joannis libri septem*, PL 117 : 1008A.

¹⁴³ « Quid autem per mare vitreum, nisi baptismus figuratur ? », in : ALCUINUS, *Beati Alcuini commentariorum in Apocalypsin libri quinque*, PL 100 : 1117D.

¹⁴⁴ « [...] *tanquam mare vitreum simile crystallo* significat baptismum sinceritate fidei lucidum, qui ideo dicitur similis crystallo, quia sicut crystallum ex aqua durescit in lapidem, ita facit ex mollibus et liquidis baptismus solidos et invincibiles [...] », in : ANSELMUS LAUDUNENSIS, *Enarrationes in Apocalypsin*, PL 162 : 1517D.

¹⁴⁵ « Per mare vitreum intelligimus baptismum. Baptismus namque tanquam mare, qui in ipso amaritudo remittitur iniquitatis. Vitreum, qui in ipso puritas et claritas confertur divinae cognitionis : quod bene simile crystallo dicitur, qui per ipsum omnis electus ad splendorem et firmitatem justitiae confirmatur », in : RICHARDUS S. VICTORIS, *In Apocalypsim Joannis libri septem*, PL 196 : 748D.

¹⁴⁶ « Nunquid hoc *mare ut vitreum* ita et fragile semper erit ? Non utique. Sequitur enim : *Simile crystallo*. Ergo mare hic prius quidem ut lucidum, ita est et fragile, sed post ut lucidum, ita et solidum. Denique confessores lucidi aqua et spiritu renati, nunc

Autre thème issu de l'Apocalypse, le fleuve « brillant comme du cristal » jaillissant du trône de Dieu est parfois compris comme une allégorie de la Sainte Écriture. On trouve par exemple chez Haymo d'Halberstadt le passage suivant :

Le fleuve d'eau vive doit être compris comme la doctrine de l'Ancien et du Nouveau Testament [...] il est bien nommé *fleuve d'eau vive*, parce que ceux qu'il irrigue, [il les] vivifie et [les] invite à la vie éternelle. Il est justement comparé au cristal resplendissant en raison de la pureté de la foi qui est perçue par le baptême¹⁴⁷.

Anselme de Laon († 1117), dans ses *Enarrationes in Apocalypsim*, reprend l'analogie tout en la précisant. Scindé en deux bras, comme le suggère la vision de Jean, le fleuve incarne selon Anselme le temps de l'ancienne loi précédant le baptême ; mais aussi, par son second bras, le temps qui succède le baptême et inaugure l'avènement des justes du Nouveau Testament¹⁴⁸. Bien des siècles auparavant, Ambroise de Milan († 397) percevait de son côté le fleuve de cristal comme une allégorie de l'Esprit Saint :

Ici est le fleuve jaillissant du trône de Dieu, là est l'Esprit Saint, que boit celui qui croit en Christ, comme il l'a dit lui-même : *Si quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi et que boive celui qui croit en moi, comme l'a dit l'Écriture, « De son sein couleront des fleuves d'eau vive »*. Il désignait ainsi l'Esprit. Donc le fleuve est l'Esprit¹⁴⁹.

Ce motif avait notamment été repris et précisé, quelques siècles plus tard, par Théodulf d'Orléans († 820) :

Tout ce que possède l'Esprit, le Christ l'a : il possède donc ce qu'a Dieu, parce que tout ce que possède le Père, le Fils l'a, et pour cette raison celui-ci dit : *Tout ce que possède mon Père est à moi* (Jean 16, 15) [...] De même l'évangéliste Jean dit : *Puis il me montra un fleuve d'eau vive brillant comme du cristal,*

quidem fragiles sunt corpore mortali, sed post in illa resurrectionis gloria solidi erunt, anima beata et corpore incorruptibili », in : RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentaria in Apocalypsim*, PL 169 : 910D-911A.

¹⁴⁷ « Flumen aquae vivae intelligitur doctrina Veteris et Novi Testamenti [...] Bene autem flumen aquae vivae vocatur, quia quos irrigat, vivificat, et ad vitam aeternam invitat. Recte ergo crystallo splendenti comparatur propter puritatem fidei, quae in baptismo percipitur. », in : HAYMO HALBERSTATENSIS, *Expositionis in Apocalypsin B. Joannis libri septem*, PL 117 : 1211B.

¹⁴⁸ « [...] per citra flumen accipiamus tempus, quod fuit ante baptismum ; habebant enim illi priores sancti, ut Moyses et alii, Christum, refectionem suam, licet per alia instrumenta quam modo sint. Per ultra flumen accipiamus tempus post baptismum per quod significamus justos in Novo Testamento : quod praesignavit Moyses, qui duxit filios Israel usque ad flumen Jordanis, et Jesu Nave qui de flumine duxit eos in terram promissionis [...] », in : ANSELMUS LAUDUNENSIS, *Enarrationes in Apocalypsim*, PL 162 : 1584.

¹⁴⁹ « Hic est utique fluvius de Dei sede procedens, hoc est, Spiritus sanctus, quem bibit qui credit in Christum, sicut ipse ait : *Si quis sitit, veniat ad me, et bibat : Qui credit in me, sicut dicit Scriptura, flumina de ventre ejus fluent aquae vivae. Hoc autem dicebat de Spiritu* (Joan. VII, 37, 38). Ergo flumen est Spiritus », in : AMBROSIUS MEDIOLANENSIS, *De Spiritu sancto libri tres*, PL 16 : 812B-812C.

qui jaillissait du trône de Dieu et de l'agneau. Au milieu de la place de la cité et des deux bras du fleuve est un arbre de vie produisant douze récoltes. Chaque mois il donne son fruit, et son feuillage sert à la guérison des nations (Apoc. 22, 1). Ici est le fleuve jaillissant du trône de Dieu, là est l'Esprit Saint, que boit celui qui croit en Christ, comme il l'a dit lui-même : *Si quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi et que boive celui qui croit en moi, comme l'a dit l'Écriture, « De son sein couleront des fleuves d'eau vive »*. Il désignait ainsi l'Esprit (Jean 8, 37-38). Donc le fleuve est l'Esprit¹⁵⁰.

À partir du XII^e siècle, en même temps que les exégèses se multiplient, les allusions au rayonnement lumineux de la pierre augmentent. Les auteurs soulignent de plus en plus fréquemment la transparence du cristal, sa propension à laisser passer la lumière, en recourant à l'image du « feu nouveau ». Ce motif singulier se retrouve notamment dans un texte attribué à Hugues de Saint-Victor († 1141)¹⁵¹. On le relève également dans un passage de la *Gemma animae* d'Honorius Augustodunensis († 1151) :

À propos du feu nouveau. Aujourd'hui tout feu est éteint et il est de nouveau allumé à partir du cristal ou de la pierre, parce que dans la mort du Christ toute l'observance de la loi est assoupie et la lumière de la nouvelle loi est ouverte dans la résurrection du Christ. Le nouveau feu est la nouvelle doctrine du Christ. Le cristal transparent est la chair du Christ qui laisse passer la lumière dans la Résurrection¹⁵².

Richard de Saint-Victor († 1173), dans son commentaire sur l'Apocalypse, insiste de son côté sur la clarté et la pureté de la mer de cristal, car celles-ci mènent à la justice :

¹⁵⁰ « Habet ergo Spiritus quod habet Christus : habet igitur quod habet Deus, quia omnia quae habet Pater, habet et Filius, ideoque dixit : *Omnia quae habet Pater, mea sunt* (Joan. XVI, 15) [...] Sicut enim habes dicente Joanne evangelista : *Et ostendit mihi flumen aquae vivae, splendidum tanquam crystallum, procedens de sede Dei et agni, et in medio plateae ejus, et ex utraque parte lignum vitae faciens fructus duodecim per singulos menses redentes fructum suum, et folia ligni ad medicinam omnium gentium* (Apoc. XXII, 1). Hic est utique fluvius de Dei sede procedens, hoc est Spiritus sanctus, quem bibit qui credit in Christum, sicut ipse ait, *Si quis sitit, veniat ad me et bibat ; qui credit in me, sicut dixit Scriptura, flumina de ventre ejus fluent aquae vivae : hoc autem dicebat de Spiritu* (Joan. VII, 37). Ergo flumen est Spiritus. », in : THEODULFUS AURELIANENSIS, *De Spiritu sancto*, PL 105 : 252D-253A.

¹⁵¹ « Amisso igne ad lapidem Christum per eosdem tres dies confugimus ut eo percusso ignem occultum eliciamus, vel crystallinum lapidem soli objicientes escam subjicimus, ut mediante crystallo aspectu solis carbones extincti reviviscant. Lapis percussus ignem emittit, dum Christus lapis angularis verberis crucis percussus, Spiritum sanctum nobis effudit : quod in oratione benedictionis ejusdem ignis satis ostenditur. Crystallus autem medius inter solem et extinctos carbones, mediato Dei et hominum est, homo Christus Jesu (I Tim. II), qui inter Deum et extinctos homines medius interveniens, a Deo Patre per seipsum nobis ignem ingerit, quem ut ipse testatur, venit mittere ut ardeat (Luc. XII). Si ergo lumen Christi amisimus peccando, ad novi ignis benedictionem solemnem processione exeamus extra castra improprium ejus portantess, credentes in eum quem in se Judaei a praesenti vita exstinxerunt, in : AUCTOR INCERTUS (HUGO DE S. VICTORE?), *Miscellanea*, PL 177 : 889D-890A.

¹⁵² « Hodie totus ignis exstinguitur, et novus de crystallo vel silice reaccenditur, quia in morte Christi tota legis observantia sopitur, et lux novae legis in resurrectione Christi aperitur. Novus ignis est nova Christi doctrina. Crystallus perspicua, est Christi caro in resurrectione perlucida. », in : HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae sive de divinis officiis et antiquo ritu missarum, deque horis canonicis et totius annis solemnitatibus*, PL 172 : 668C.

Elle est de verre, car sa pureté et sa clarté contribuent à la connaissance divine : c'est pourquoi elle est dite semblable à du cristal, parce qu'à travers elle, tout élu est confirmé vers la splendeur et la solidité de la justice¹⁵³.

Plus loin, il propose de mettre en parallèle l'éclat cristallin de la Jérusalem céleste avec l'éclat rayonnant du Christ ressuscité. En effet :

Christ est comme le cristal parce que s'étant élevé des morts il brille, rayonnant de la gloire de l'immortalité¹⁵⁴.

Pour Alain de Lille († 1202 env.), le cristal est « des plus agréables » car il est « plus lumineux que la glace »¹⁵⁵. Yves de Chartres († 1116 env.)¹⁵⁶ et Hildebert de Lavardin († 1133) recourent à l'image du cristal pénétré de lumière pour illustrer la conception virginal. Ainsi ce dernier affirme-t-il :

Considérant en effet que le rayon du soleil pénètre le cristal, et en entrant ne le perce ni ne le détruit, alors à quel point est-il plus vrai encore qu'à l'entrée du soleil vrai et éternel l'utérus clos de la Vierge demeure intègre [...] ¹⁵⁷.

Fameuse, l'analogie existe également avec le verre, qui possède la même capacité à véhiculer les rayons lumineux sans en être brisé. On se rappelle à ce sujet les mots de Bernard de Clairvaux († 1153) dans son commentaire sur le mystère de l'Incarnation :

Comme la splendeur du soleil traverse le verre sans le briser et pénètre la solidité de son impalpable subtilité, sans le trouer quand elle entre et sans le briser quand elle sort, ainsi le Verbe de Dieu, lumière du Père, pénètre l'habitable de la Vierge et sort de son sein intact¹⁵⁸.

¹⁵³ « Vitreum, quia in ipso puritas et claritas confertur divinae cognitionis: quod bene simile crystallo dicitur, quia per ipsum omnis electus ad splendorem et firmitatem justitiae confirmatur », in : RICHARDUS S. VICTORIS, *In Apocalypsim Iohannis*, PL 196 : 748D-749A.

¹⁵⁴ « Christus crystallus, quia ex mortuis resurgens gloria immortalitatis clarus effulsit. », in : RICHARDUS S. VICTORIS, *In Apocalypsim Iohannis*, PL 196 : 865.

¹⁵⁵ « Lucidior glacie, crystallo gratior omni », in : ALANUS DE INSULIS, *Anticlaudianus liber primus*, PL 210 : 494B.

¹⁵⁶ « Si enim solis radius crystallum penetrans, nec ingrediendo perforat, nec egrediendo dissipat : quanto magis ad ingressum vel egressum veri et aeterni Solis, uterus virginalis clausus et integer perseverat ? », in : IVO CARNOTENSIS, *De Ecclesiasticis sacramentis et officiis ac praecipuis per annum festis sermones, sermo XV : De Annuntiatione B. Mariae*, PL 162 : 585C.

¹⁵⁷ « Attende enim quia si solis radius crystallum penetrans, nec ingrediendo perforat, nec egrediendo dissipat, quanto magis igitur ad ingressum veri et aeterni solis, Virginis uterus integer mansit et clausus », in : HILDEBERTUS CENOMANENSIS, *Sermones LV. In festo annuntiationis beatae Mariae*, PL 171 : 608D.

¹⁵⁸ Cité par : REVEYRON N., « Ambiances lumineuses et ambiances colorées dans l'architecture religieuse du Moyen Âge occidental », in : MONDINI/IVANOVICI 2014, 99-122, ici 114.

Ce motif du *crystallus perlucidus*, le cristal limpide qui laisse passer la lumière, connaît aussi une certaine fortune dans l'hagiographie et les récits de visions de la fin du Moyen Âge. La pierre y apparaît principalement comme substitut du corps saint, le *corpus incorruptum* exalté par la lumière divine. Mathilde de Magdebourg († 1283 env.) par exemple, compare le corps de l'évangéliste Jean, qui lui est apparu lors d'une vision, à un cristal de feu¹⁵⁹. Lorsque la vision de saint Augustin s'offre à Gertrude de Helfta († 1302 env.), celle-ci le décrit vêtu d'une tunique « d'une pureté cristalline »¹⁶⁰. Henri Suso († 1366), célèbre mystique dominicain, voit sa poitrine devenir transparente « comme du cristal » lorsqu'il demande à son ange gardien de quelle manière Dieu habite son cœur¹⁶¹. Parallèlement à un regain de dévotion envers la Sainte Réserve, le cristal apparaît parfois dans les sources pour évoquer le *Corpus Christi* lui-même, au moment précis où celui-ci se donne à voir lors de l'Élévation. Césaire de Heisterbach († 1250 env.) rapporte ainsi qu'à Walberberg, une sœur du nom de Richmud aurait vu l'hostie s'illuminer tel un cristal durant la messe :

Celle-ci se tenant de dos, vit l'hostie en élévation si brillante et si diaphane, qu'elle semblait être de cristal, et purifiée par les rayons du soleil¹⁶².

Durant les mêmes années et jusqu'à la fin du Moyen Âge, les lapidaires soulignent eux aussi le lien de la gemme avec la lumière, ainsi que son action bénéfique sur les affections liées à la vision. Suivant une tradition héritée de l'Antiquité, Albert le Grand († 1280) dans son *De mineralibus* (1263) rappelle par exemple que le cristal peut produire du feu lorsqu'il est placé face au rayon du soleil :

Si [le cristal] est placé directement face au soleil, et qu'il est froid, il émet du feu ; mais s'il est chaud, il ne peut pas le faire¹⁶³.

Pour expliquer cette particularité, il renvoie à son ouvrage sur les propriétés des éléments. On y trouve en effet un passage savant mêlant réfraction et éléments de thermodynamique :

Si l'on met de l'eau froide dans un récipient en verre, propre et convenablement rond, comme un urinoir, et qu'on le place directement dans un rayon de soleil, la chaleur est renforcée par la réflexion du rayon sur le verre, et cette chaleur est fortement repoussée par la froideur de l'eau derrière le verre. Et si l'on y place un tissu propre, sec et légèrement carbonisé, il s'enflamme et le feu s'en dégage. Et cela ne se produit pas si l'on met de l'eau chaude dans le verre, car l'eau chaude ne repousse pas et ne concentre pas, mais

¹⁵⁹ Cité par : ANGENENDT 2002, 387-398, ici 395.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Œuvres du B. Henri Suso de l'ordre des frères prêcheurs* (1852), 17.

¹⁶² [P]ost tergum illius stans, hostiam in elevatione tam lucidissima vidit, et tam perspicuam, ac si fuisset cristallina, et radio solari perlustrata », cité par : KURTZE, 2017, 103.

¹⁶³ ALBERTUS MAGNUS, *Book of Minerals* (1967), 83.

attire et raréfie ; et donc elle affaiblit la chaleur produite par la réfraction du rayon. En effet, la chaleur est concentrée par le verre placé en face, car la chaleur provient du froid de l'eau. Car la chaleur et le froid sont contraires, et l'un met l'autre dans la lumière¹⁶⁴.

Dans son *Lapidaire apocalyptique* (avant 1130), traité mixte mêlant exégèse et encyclopédisme, le moine anglo-normand Philippe de Thaon relève également le lien de la gemme avec les rayons du soleil, qu'elle laisse passer « santz frainture »¹⁶⁵. Chez Hildegarde de Bingen († 1179), cette caractéristique est directement mise en parallèle avec les vertus curatives de la pierre. De manière tout à fait inédite, l'abbesse ne lie pas seulement cette propriété à la cautérisation des plaies, comme Pline, mais également au soin des yeux. Elle indique ainsi dans son *Livre des subtilités des Créatures divines* :

Lorsque la vue s'obscurcit, il faut faire chauffer un cristal au soleil et le placer ainsi, chaud, sur les yeux ; et, comme il est de nature aqueuse, il fait sortir des yeux les humeurs mauvaises, et ainsi on voit mieux¹⁶⁶.

Comme Hildegarde, Thomas de Cantimpré († 1272), dans son *Liber de Natura rerum*, signale que la pierre « vaut aussi pour les yeux » (« valet etiam oculis »)¹⁶⁷. Cette prescription se retrouve au XIV^e siècle dans le *Buch der Natur* de Konrad von Megenberg († 1374) (« der stain ist auch guot zuo den augen »), en plus des autres vertus traditionnellement assignées au cristal (en particulier celle de favoriser les montées de lait)¹⁶⁸. Elle évoque bien entendu un autre type de source dans laquelle le cristal de roche apparaît volontiers à la fin du Moyen Âge, les traités portant sur l'optique et la physiologie de l'œil.

2.1.3.2.2 Traités d'optique

Le cristal, et plus généralement les corps dits « transparents », apparaissent dès l'Antiquité dans les écrits sur l'optique car ils sont considérés comme des catalyseurs de la vue¹⁶⁹. Galien, par exemple, décrit l'œil dans son *De usu partum* comme un composé complexe de trois humeurs (la cristalline, la

¹⁶⁴ ALBERT MAGNUS, *The Properties of Elements* (l,i,5), cité dans : ALBERTUS MAGNUS, *Book of Minerals* (1967), 83.

¹⁶⁵ *Anglo-norman lapidaries* (1924), 265.

¹⁶⁶ « Et cui oculi caligant, cristallum ad solem calefaciat, et ita calidam oculis suis saepe superponat ; et quia de aquae natura est, malos humores ab oculis extrahit, et sic ille melius videbit », in : HILDEGARDIS, *Subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*, PL 197 : 1263C-1264A. Le motif du cristal de feu est récurrent chez Hildegarde ; on le trouve notamment dans l'une de ses lettres (Epistola CXXXV. *Sub quadram parabola hortatur ad charitatem, fugam saeculi, et amorem verae sapientiae*, PL 197 : 363A-363C) et dans deux des visions compilées dans le *Scivias* (*Visio quinta*, PL 197 : 478A ; *Visio septima*. PL 197 : 555A).

¹⁶⁷ THOMAS CANTIMPRATENSIS, *Liber de natura rerum* (1973), 360, § XIX.

¹⁶⁸ *Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg* (1861), 441, § 19.

¹⁶⁹ DELL'ACQUA BOYVADA OGLU 2008, 96.

vitrée, l'aqueuse) et de sept membranes (la rétine, la choroïde, la sclérotique, l'uvée, la cornée, la conjonctive et l'arachnoïde) directement liées, par l'intermédiaire de deux ramifications, aux ventricules antérieurs du cerveau. Au centre du globe oculaire, entre l'« humeur vitrée » et la pupille, se trouve le cristallin, « l'instrument principal de la vision » selon Galien, car il contient la plupart des corps indispensables à la perception visuelle (cornée et iris, notamment, mais aussi une forme de gaine couvrant la musculature de l'œil)¹⁷⁰. Parfaitement clair, transparent et brillant, le cristallin est traversé par le « pneuma visuel », sorte de fluide de nature ignée émanant du cerveau via le nerf optique, qui « excite » l'air adjacent à l'œil comme le ferait un rayon de soleil. Par ce phénomène, cet air est lui-même investi de pouvoirs sensoriels, de tel sorte qu'il rend l'objet visible à la perception, notamment en dotant celui-ci de couleur¹⁷¹. Comme Aristote avant lui, Galien considère donc que la vision est rendue possible par une forme de transparence que l'on trouve à la fois dans l'œil – sous la forme du cristallin – et dans un *medium* intermédiaire, qui révèle la visibilité de l'objet.

Aristote († 322 av. J.-C.), plusieurs siècles avant Galien, s'était appliqué à décrire ce *medium* en faisant appel à la notion de *diaphane*¹⁷². Selon le philosophe, le diaphane se comprend schématiquement comme une qualité propre à un milieu intermédiaire évoluant entre l'objet regardé et le sujet regardant. Invisible lorsqu'il est en puissance, il émerge de son état potentiel une fois traversé par les rayons de la lumière :

Par diaphane j'entends ce qui est visible sans être visible par soi absolument, mais grâce à une couleur d'emprunt [...] la lumière en est l'acte, je veux dire du diaphane en tant que diaphane [...] l'incolore, c'est le diaphane, l'invisible ou ce qu'on voit à peine, comme paraît être l'obscur. Ce dernier caractère appartient au diaphane non pas lorsqu'il est diaphane en entéléchie, mais quand il l'est en puissance : c'est en effet la même nature qui est tantôt obscurité, tantôt lumière¹⁷³.

Pour Aristote, tous les corps possèdent en puissance un degré divers de diaphanéité ; mais les plus diaphanes, par lesquels la perception s'accomplit le mieux, sont l'eau, l'air, « et un grand nombre de corps solides », parmi lesquels Jean Philopon († après 568), commentateur latin du *De Anima*, compte les pierres de lune, la corne, le verre, l'albâtre et le cristal de roche¹⁷⁴. Le propre du diaphane, une fois révélé par la lumière, est d'« ébranle[r] les organes correspondants », c'est-à-dire de stimuler les yeux, et de doter l'objet de couleur, de manière à permettre l'accès à la visibilité¹⁷⁵.

¹⁷⁰ VAN STADEN 2012, 115-155.

¹⁷¹ LINDBERG 1976, 9.

¹⁷² Sur la notion de diaphane, voir : VASILIU 1994 ; VASILIU 1997 ; TROTTMANN/VASILIU (dir.) 2004.

¹⁷³ ARISTOTE, *De l'Âme* (1966), 48.

¹⁷⁴ PHILOPONUS, *On Aristotle on the Soul 2.7-12* (2005), 324.

¹⁷⁵ ARISTOTE, *De l'Âme* (1966), 49.

Une telle compréhension du mécanisme optique laisse penser que les *media* vitreux – ou diaphanes – ont pu être utilisés dès l'Antiquité en qualité d'aide visuelle. Il n'est que se rappeler à ce sujet la célèbre anecdote, rapportée par Pline l'Ancien, de l'empereur Néron admirant le spectacle des gladiateurs à travers une pierre d'émeraude¹⁷⁶ ; ou les centaines de lentilles de cristal trouvées sur divers sites – notamment en Iran et en Irak –, la plus documentée étant sans doute la « lentille de Nimrud », mise au jour en 1850 au nord de l'Irak et actuellement conservée au British Museum de Londres¹⁷⁷. Certes, l'Antiquité, connaissait le principe général de concentration des rayons lumineux par un corps transparent, et les deux principales applications en découlant : l'émission de feu, évoquée par Pline et Aristophane¹⁷⁸ ; et l'amplification optique. Sur ce dernier point, un passage des *Questions Naturelles* de Sénèque († 65) est tout à fait explicite :

Je viens de dire qu'on fait des miroirs qui grossissent tout ce qu'ils représentent. J'ajouterai que tous les objets, vus à travers l'eau, semblent plus considérables. Des caractères menus et peu distincts, lus au travers d'un globe de verre plein d'eau, sont plus gros à l'œil et plus nets¹⁷⁹.

Pourtant, comme le souligne F. Benfeghoul, la recherche s'accorde sur le fait que les Anciens n'utilisaient probablement pas de telles propriétés pour corriger les défauts de la vue¹⁸⁰. Ainsi l'émeraude de Néron n'aurait-elle servi qu'à soulager les yeux fatigués de l'empereur grâce à sa couleur verte, et non pas à corriger sa myopie notoire. De même, les lentilles en cristal retrouvées sur plusieurs sites ne seraient-elles autres que des pièces de jeux, des instruments médicaux, voire des incrustations murales, mais non des loupes, comme leur forme convexe le suggère de prime abord¹⁸¹.

Durant le Moyen Âge, la perception de l'anatomie de l'œil évolue peu. Suivant Galien, l'œil continue d'être conçu comme une substance claire et brillante, à travers laquelle s'accomplit la perception. Véhiculée notamment par Isidore de Séville, cette compréhension de la physiologie de l'œil se retrouve au XII^e siècle dans le *Dragmaticon philosophiae* de Guillaume de Conches († 1150 env.)¹⁸². Elle est

¹⁷⁶ PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle* XXXVII, § 6, cité par : KRUG 1987, 459-475.

¹⁷⁷ BENFEGHOUL F., « Through the lens of Islam : A note on Arabic sources on the use of rock crystals and other gems as vision aids », in : HAHN/SHALEM (eds.) 2020, 237-249.

¹⁷⁸ Cité par : RICHTER 1920, lii.

¹⁷⁹ « Dixi modo fieri specula, quae multiplicent omne corpus quod imitantur. Illud adiciam, omnia per aquam videntibus longe est litterae quamvis minutae et obscurae per vitriam pilam aqua plenam maiores clarioresque cernuntur » in : SÉNÈQUE, *Questions Naturelles* (1861), I § 6.

¹⁸⁰ *Ibid.* Sur cette question voir également : HARVEY 2010, 1-17 ; KRUG 1987, 459-475 ; PLANTZOS 1997, 451-464.

¹⁸¹ BENFEGHOUL F., « Through the lens of Islam : A note on Arabic sources on the use of rock crystals and other gems as vision aids », in : HAHN/SHALEM (eds.) 2020, 237-249.

¹⁸² LAKEY 2018, 37.

encore clairement perceptible à la fin du XIII^e siècle, par exemple dans le *Traité sur l'œil* de Pierre de Limoges († 1306) :

L'œil [...] comporte trois fluides : le premier prend le nom de « vitreux », car il est semblable à du verre liquéfié (*vitrum liquatum*) ; le second est dit « glacial » ou « cristallin », car il imite le cristal ou la glace ; le troisième est appelé « albugineux » car il est très similaire au blanc de l'œuf (*albugo*) [...]. Le fluide cristallin, situé au milieu des deux autres fluides est appelé la « pupille » et le pouvoir visuel réside en lui [...] ¹⁸³.

En revanche, la compréhension du mécanisme visuel connaît quelques avancées, la plus spectaculaire se situant entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle. Grâce aux traductions de textes gréco-arabes, la compréhension de la vision passe alors d'un modèle dit « extramissionniste », à un modèle de type « intromissionniste » ¹⁸⁴. Très schématiquement, le premier modèle part du principe que la vue se produit par l'émission depuis l'œil d'un rayon de feu, qui ramène vers l'organe une image de l'objet observé. Au contraire, l'intromission admet que c'est l'objet qui émet un rayonnement, lequel vient ensuite frapper la surface de l'œil. Cette transition d'un modèle à l'autre présente un certain intérêt pour notre problématique. Dans la littérature actuelle, plusieurs auteurs considèrent en effet que l'intromission aurait eu un impact sur l'afflux de reliquaires en cristal de roche dès les années 1170. M. Camille, par exemple, estime que l'intromission aurait engendré une « dématérialisation croissante » propre à fasciner les artistes de l'époque ¹⁸⁵. Selon M. Bagnoli, ce même modèle témoignerait d'une confiance nouvelle au sens de la vue, laquelle expliquerait la tendance à ajourer les reliquaires ¹⁸⁶. R. Recht, enfin, sans postuler de relation directe entre l'optique et l'apparition de ces objets de cristal, met les deux phénomènes en parallèle afin de mieux souligner l'allégerance au visuel de la période ¹⁸⁷. Pour mieux juger la valeur de ces arguments, revenons donc sur les événements qui en constituent l'origine.

Prédominantes jusqu'au XII^e siècle, les théories basées sur l'extramission postulent que l'œil émet un rayon lumineux qui, une fois entré en contact avec l'objet observé, ramène l'information sous forme d'impressions colorées à partir desquelles l'œil génère une « image interne » de l'objet ¹⁸⁸. Dès l'Antiquité, l'école pythagoricienne soutient ce modèle, arguant à la suite d'Archytas de Tarente († 347) que l'œil possède la faculté de prendre connaissance des objets grâce à l'émission d'un « feu »

¹⁸³ PETER OF LIMOGES, *The Moral Treatise on the Eye* (2012), 5.

¹⁸⁴ Pour une introduction à l'optique médiévale, voir notamment : LINDBERG 1976 ; RONCHI 1956 ; SMITH 2004, 180-194 ; TACHAU 1988.

¹⁸⁵ CAMILLE M., « Before the Gaze. The Internal Senses and Late Practices of Seeing », in : NELSON (ed.) 2000, 197-223.

¹⁸⁶ BAGNOLI M., « The Stuff of Heaven. Materials and Craftmanship in Medieval Reliquaries », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 137-147.

¹⁸⁷ RECHT 1999, 97-145.

¹⁸⁸ SMITH 2004, 180-194.

invisible¹⁸⁹. Au contraire, les tenants de l'école atomiste considèrent que les objets viennent eux-mêmes toucher l'âme par l'intermédiaire d'*eidola*, images ou simulacres matériels émis par les objets et reçus directement par les sens¹⁹⁰. Platon († 348 env.) offre dans son *Timée* une synthèse de ces deux apports, en insistant sur la nécessité de concevoir le processus visuel à partir de deux agents : le premier, interne, projeté hors de l'œil ; et le second, externe, allant de l'objet vers l'œil. À ces deux agents s'ajoute un troisième, la lumière externe qui, en s'associant au rayonnement lumineux de l'œil, optimise la portée de ce dernier :

Par conséquent, lorsque ces trois conditions sont réunies, la vue peut se produire ; et la cause de la vue est triple : la lumière de la chaleur innée passant à travers l'œil, qui est la cause principale, la lumière externe apparentée à notre propre lumière, qui agit et assiste tout à la fois, et la lumière qui s'écoule des corps visibles [...] ; sans [ces trois facteurs], l'effet proposé ne peut s'accomplir¹⁹¹.

Comme le rappelle C. Lakey, les thèses de Platon atteignent le Moyen Âge par l'intermédiaire du philosophe Calcidius, qui traduit et commente le *Timée* entre le IV^e siècle et le V^e siècle¹⁹². Avec quelques extraits de Galien sur l'anatomie de l'œil, le *Timée* constitue durant des siècles le principal acquis « scientifique » sur le mécanisme de vision¹⁹³. Ce platonisme galénisé, à mi-chemin entre « extramissionnisme » et « intramissionnisme », ne réussit pas, cependant, à contrer l'autorité de saint Augustin († 430)¹⁹⁴. Ce dernier, s'il n'a jamais rédigé de véritable traité sur l'optique, a en revanche abordé le problème de la *Visio Dei* en articulant trois différents modes de voir, qu'il s'est tour à tour appliqué à définir : vision intellectuelle, vision spirituelle, vision corporelle¹⁹⁵. Au sujet de cette dernière, il opte ouvertement pour un modèle extramissionniste, comme le suggère un passage de son *Commentaire sur la Genèse* :

Sûrement, l'émission de rayons depuis nos yeux est celle d'une certaine lumière. Et il peut être déduit que cette lumière est émise, puisque lorsque nous regardons dans l'air adjacent à nos yeux nous observons, le long de la même ligne, des choses situées dans le lointain [...] ¹⁹⁶.

Il faut attendre le XII^e siècle pour qu'apparaissent les premières véritables tentatives de réformer le modèle extramissionniste. Durant cette époque, grâce à un vaste mouvement de traduction, les théories

¹⁸⁹ RONCHI 1956, 7.

¹⁹⁰ RONCHI 1956, 6.

¹⁹¹ Cité par : LINDBERG 1976, 89.

¹⁹² LAKEY 2018, 23 ; voir aussi : BAKHOUCHE 2013, 5-31.

¹⁹³ RONCHI 1956, 32-33 ; LINDBERG 1976, 89.

¹⁹⁴ LINDBERG 1976, 89.

¹⁹⁵ LINDBERG 1976, 99.

¹⁹⁶ Cité d'après : LINDBERG 1976, 90.

sur l'optique d'Euclide et de Ptolémée deviennent désormais accessibles. Elles sont complétées par les ouvrages des savants arabes Alhazen († 1040) et al-Kindi († 873), *Perspectiva* (L'optique) et *De aspectibus* (Des apparences), qui démontrent le rôle passif de l'œil dans le phénomène de vision¹⁹⁷. Dans ses *Questions naturelles* (vers 1119-1120) Adélard de Bath († 1152) est le premier à proposer un schéma de compréhension de la vision basé sur ces nouveaux apports¹⁹⁸. Sa théorie de « l'air subtil » demeure toutefois largement tributaire du modèle extramissioniste. Le cerveau, affirme en effet Adélard, génère un certain « air subtil » de même nature que le feu, qui passe à travers le nerf optique et sort par la pupille pour aller à la rencontre des corps visibles. Une fois entré en contact avec ceux-ci, le rayonnement émis par l'œil se trouve imprimé de leur forme, qu'il communique finalement à l'âme de l'observateur. Dans les mêmes années, Guillaume de Conches, philosophe lié à l'École de Chartres, défend une théorie de la vision basée sur le modèle platonicien, qu'il remet au goût du jour¹⁹⁹. Sa conception de l'optique, encore peu diffusée au XII^e siècle, commence progressivement à s'imposer un siècle plus tard grâce aux écrits de Robert Grosseteste († 1253), chancelier de l'Université d'Oxford et évêque de Lincoln.

Formé à Paris où il a été sensibilisé aux écrits d'al-Kindi, d'Augustin et du Pseudo-Denys, Grosseteste attribue un pouvoir agissant à la lumière, qu'il considère être à l'origine de toutes choses. La lumière, affirme l'évêque, en se multipliant et en se diffusant dans toutes les directions, donne corps à la matière qu'elle soumet à un cadre géométrique fait de lignes, d'angles et de figures. Fortement influencé par les écrits d'al-Kindi, Grosseteste comprend le mécanisme visuel suivant un modèle basé sur le rayonnement lumineux²⁰⁰. L'objet, selon lui, possède un aspect visible, une forme ou une apparence nommée *species*. Lorsque cette forme est touchée par le rayonnement lumineux, elle génère à son tour un rayonnement rectilinéaire, qui se multiplie de la surface de l'objet dans toutes les directions. Pour que la vue se produise, cette irradiation doit ensuite entrer en contact avec un « esprit visuel » émanant de l'œil. Ce dernier est donc actif dans le processus de vision, sans toutefois s'avérer suffisant. Ainsi Grosseteste écrit-il dans son *De iride* :

Nous ne devons pas penser que l'émission de rayons visuels [depuis l'oeil] est uniquement imaginaire et sans réalité [...]. Mais nous devons comprendre que l'espèce visuelle [issue de l'oeil] est une substance, brillante et irradiante comme le soleil, qui, lorsqu'elle est unie avec la radiation extérieure des corps brillants, parachève entièrement la vision²⁰¹.

¹⁹⁷ RECHT 1999, 137.

¹⁹⁸ LINDBERG 1976, 93.

¹⁹⁹ LINDBERG 1976, 91-92.

²⁰⁰ TACHAU K. H. « Seeing as Action and Passion in the Thirteenth and Fourteenth Centuries », in : HAMBURGER/BOUCHÉ 2006, 336-359.

²⁰¹ Cité d'après : LINDBERG 1976, 100.

Un peu plus d'une vingtaine d'années après la parution, entre 1230 et 1235, des principaux écrits de Grosseteste sur l'optique²⁰², Roger Bacon († 1294) reprend la théorie d'inspiration platonicienne de l'évêque, qu'il complète et corrige grâce à plusieurs apports : Aristote, Ptolémée, Euclide et Averroès, mais surtout Alhazen, dont l'œuvre sur l'optique est parvenue en Occident par l'intermédiaire de trois ouvrages – *Perspectiva*, *De multiplicatione specierum*, *De speculis comburentibus*²⁰³. Comme Alhazen, Bacon considère que l'œil reçoit la lumière émise par l'objet, et qu'il garde de la sorte, comme imprimée en lui, une image de ce même objet durant un certain laps de temps²⁰⁴. S'inspirant de Grosseteste, Bacon nomme *species* cette lumière émise par l'objet. Selon Bacon, après avoir irradié dans toutes les directions, les espèces se réunissent à la surface de l'œil²⁰⁵. Le phénomène de vision est ainsi modélisé à l'aide d'une sorte de pyramide visuelle, déjà proposée par Alhazen, dont la base part de l'objet et le sommet pénètre l'humeur cristalline de l'œil :

La condition principale [pour que s'opère le phénomène de vision] est simplement que la vue doit percevoir l'objet distinctement et suffisamment et avec certitude, et cela peut se produire par l'intermédiaire d'une pyramide dans laquelle il y a autant de lignes qu'il existe de parties ou de points dans le corps visible, le long desquelles les espèces individuelles courent depuis les parties individuelles [de l'objet] jusqu'à ce qu'elles atteignent l'humeur glaciale antérieure, dans laquelle le pouvoir visuel réside [...]²⁰⁶.

Une fois dans l'œil, les *species* sont réfractées sur la surface arrière de l'humeur glaciale (ou cristalline), puis propagées à travers l'humeur vitreuse et le nerf optique vers un nerf commun. À cet endroit, les *species* des deux yeux se rejoignent pour permettre enfin au sujet de formuler un jugement sur l'objet perçu. Bacon opte donc pour une théorie basée sur le modèle de l'intromission ; mais sa volonté d'unifier la totalité des savoirs existants sur l'optique le pousse à admettre, comme Grosseteste, l'existence d'un pouvoir visuel émanant également des yeux²⁰⁷. Il avance ainsi l'hypothèse selon laquelle la vue, bien qu'essentiellement basée sur un mécanisme de réception, doit se compléter d'elle-même par son propre pouvoir :

Chaque chose naturelle complète son action par son propre pouvoir et ses espèces, comme le soleil et d'autres corps célestes, par l'intermédiaire de leurs pouvoirs envoyés dans les choses du monde, causent la génération et la corruption des choses. De manière similaire, les choses basses [c'est-à-dire terrestres] telles que le feu, assèchent et consomment et accomplissent bien d'autres choses encore par leurs propres

²⁰² *De luce, De iride, et De natura locorum*.

²⁰³ LINDBERG 1976, 109.

²⁰⁴ RONCHI 1956, 34 et suivantes.

²⁰⁵ LINDBERG 1976, 113.

²⁰⁶ Cité d'après : LINDBERG 1976, 110.

²⁰⁷ LINDBERG 1976, 114.

pouvoirs [...] par conséquent la vue perçoit l'objet visible grâce à la démultiplication de son propre pouvoir en direction de l'objet²⁰⁸.

Ainsi, le pouvoir visuel n'est plus simplement réduit à un destinataire ; il devient agent dans le processus de vision, à un titre supérieur, de surcroît, à celui de l'irradiation émise par l'objet. En effet :

Les espèces des choses du monde ne sont pas faites pour agir immédiatement et complètement sur la vue en raison du caractère noble de cette dernière²⁰⁹.

Après Bacon, John Peckham († 1292) propose dans les années 1270 une œuvre peu novatrice, le *Perspectiva communis*, résumé convaincant du traité d'Alhazen auquel sont incorporés les arguments baconiens dans leur version révisée. Peckham corrige l'idée selon laquelle les espèces visuelles fusionneraient dans le nerf commun ; il clarifie en outre la distinction confuse opérée par Bacon entre les espèces émises par l'œil et celles émises par l'objet²¹⁰. Dans les mêmes années, le moine Vitellon († après 1280) offre à l'optique de son temps une contribution qui n'est pas sensiblement différente de celle de Peckham. Son traité, *Perspectiva* (1278 env.), se distingue essentiellement par la longueur et la densité de son propos, où se trouve résumé l'ensemble de la tradition optique d'Euclide à Alhazen²¹¹. Mais parce qu'il est pensé comme un manuel, le *Perspectiva* s'impose dans les cursus universitaires entre le XIII^e et le XV^e siècle. Avec l'œuvre de Peckham, il contribue à diffuser lentement, en Occident, le principe de vision par intromission, à partir duquel se développera l'optique moderne.

Les éléments qui précèdent soulèvent deux points importants au sujet de l'intromission. D'une part, le Moyen Âge connaît ce modèle avant le XII^e siècle. La théorie de Platon, par exemple, bien qu'elle soit généralement qualifiée d'extramissionniste, met clairement en évidence le rôle du rayonnement lumineux émis par l'objet²¹². Même s'ils l'évoquent peu avant le XII^e siècle, il faut donc admettre que les médiévaux sont bien conscients, grâce aux traductions de Calcidius, de l'existence de théories alternatives dans le domaine de l'optique. D'autre part, les spéculations de Bacon montrent qu'au XIII^e siècle, l'intromission est loin d'être un fait acquis. Ce modèle, comme l'explique K. H. Tachau, met en vérité plusieurs décennies pour se diffuser, à partir de 1220 et des thèses de Grosseteste, au sein des cercles érudits²¹³. Du reste, ce n'est qu'à partir de 1604 avec les travaux de Johannes Kepler, que la

²⁰⁸ Cité d'après : *ibid.*

²⁰⁹ Cité d'après : LINDBERG 1976, 115.

²¹⁰ LINDBERG 1976, 118.

²¹¹ *Ibid.*

²¹² LAKEY 2018, 14.

²¹³ TACHAU K. H. « Seeing as Action and Passion in the Thirteenth and Fourteenth Centuries », in : HAMBURGER/BOUCHÉ 2006, 336-359.

thèse de l'intromission est définitivement adoptée dans le domaine de l'optique²¹⁴. Pour ces raisons, il n'est pas envisageable que l'intromission ait eu un quelconque impact sur nos reliquaires. En revanche, il est juste d'affirmer, à la suite de M. Camille, que la compréhension de l'œil a pu jouer un rôle sur ce point²¹⁵. Nous verrons ci-dessous pour quelle raison.

La revue des sources textuelles nous a montré que le cristal de roche entretient un lien particulier avec la lumière. Minéral translucide si ce n'est transparent, il se laisse traverser par le rayonnement lumineux qu'il configure et charge de sens. Cette caractéristique lui confère un pouvoir propre à s'exprimer dans les domaines les plus divers, aussi bien religieux (le cristal, image de la Vierge, produit le « feu sacré »), que médical (chargé par les rayons du soleil, il est investi d'un pouvoir guérisseur) ou encore optique (il est une image de l'œil percevant traversé par le feu générateur de vision). Les documents datés du XII^e siècle soulignent tout particulièrement ces différentes croyances. Au fondement de celles-ci réside l'allégeance de la période pour le lumineux et le transparent. Le Moyen Âge, comme l'a rappelé E. De Bruyne, possède en effet une prédilection bien connue pour le rayonnement lumineux²¹⁶. Aux yeux des médiévaux, la lumière est d'origine divine, elle est substance et matière, attribut des saints et du Christ. Il se trouve que durant la période qui nous intéresse, de nouveaux apports conceptuels ravivent l'intérêt pour ce type de réflexion. Tournons-nous donc à présent vers ce contexte marqué par la spéculation lumineuse, afin de mettre en évidence d'autres éléments au service de notre problématique.

2.2 Spéculation lumineuse et *media vitreux*

2.2.1 *L'irradiation lumineuse*

À travers les Écritures, le Moyen Âge est familier du pouvoir sublimant de la lumière dès les premiers siècles de la période. Ainsi la lumière est-elle bonne, comme l'affirme la Genèse (Gn 1, 3) ; elle est le Verbe, « lumen de lumine », qui illumine tout homme venant dans le monde (Jn 1, 9) ; elle infuse la Jérusalem céleste de l'Apocalypse, cité où les bienheureux revêtus d'un corps lumineux se rassasient de la clarté de Dieu (Ap 21, 9-27). La Lumière est, comme dans le Livre de la Sagesse, Dieu le Père lui-même (« Lux est Deus Pater », Sg 7, 26), habillé de lumière comme d'un vêtement, selon l'expression du Psalmiste (« Amictus lumine sicut vestimento », Ps 103, 2) ; la clarté est le Christ, ainsi que l'affirme Luc dans son l'Évangile (« Lumen est Christus », Lc 2, 32) ; elle est également, pour les exégètes, l'image des apôtres, la parole des évangélistes, la Grâce, la bonne doctrine, la prédication des saints²¹⁷.

²¹⁴ JOHANNES KEPLER, *Les fondements de l'optique moderne* (1980).

²¹⁵ CAMILLE M., « Before the Gaze. The Internal Senses and Late Practices of Seeing », in : NELSON (ed.) 2000, 197-223.

²¹⁶ DE BRUYNE 1975, 3-29.

²¹⁷ GRODECKI 1958, 39-55.

Selon U. Eco, cette prédilection pour le lumineux procède d'une conception fort ancienne de la divinité comme source de lumière²¹⁸. Parce qu'elle descend du ciel, séjour des dieux, la lumière est associée de longue date au sacré dont elle est, selon les croyances, le reflet, l'outil ou l'attribut²¹⁹. Loin d'être l'apanage du christianisme, la lumière a inspiré les mythologies et les cosmologies de la Perse et de l'Égypte. Elle transparait également dans la littérature des Hébreux, et constitue l'un des éléments principaux de la beauté grecque²²⁰. Chez les musulmans en particulier, un intérêt profond pour la lumière se manifeste à travers une pluralité foisonnante de références ou de symboles (profanes et théosophiques), mais également de formes et de matériaux (architecture, mobilier lumineux)²²¹. L'Islam, comme le christianisme, considère que la lumière est à la fois Dieu lui-même et son émanation. Communément appelé « verset de la Lumière », un passage du Coran relaye bien ce dernier point²²² :

Dieu est la Lumière des cieux et de la terre ! Sa Lumière est à la ressemblance d'une niche où se trouve une lampe ; la lampe est dans un [récipient de] verre ; celui-ci semblerait un astre étincelant ; elle est allumée grâce à un arbre béni : [grâce à] un olivier ni oriental ni occidental, dont l'huile [est si limpide qu'elle] éclairerait même si nul feu ne la touchait. Allah propose des paraboles aux Hommes. Allah, de toute chose, est omniscient. Dieu guide, vers sa Lumière, qui il veut. Dieu propose aux hommes des paraboles. Dieu connaît toute chose²²³.

Comme le relève E. de Bruyne, c'est le plus souvent par l'intermédiaire des écrits scolastiques du XIII^e siècle que l'attrait du Moyen Âge pour la lumière, dans la littérature scientifique, est abordé²²⁴. Robert Grosseteste, Roger Bacon, Vitellion ou Peckham, nous l'avons vu, se sont appliqués à étudier le lien qui unit le rayonnement lumineux au mécanisme de perception visuelle. Ce faisant, ils ont encouragé une compréhension alternative du phénomène visuel, qui demeure aujourd'hui encore à la base de notre optique moderne. L'optique ne constitue cependant qu'un aspect de l'intérêt de ces auteurs pour la lumière. À leurs yeux, la lumière possède une dimension à la fois cosmologique et esthétique parce qu'elle est génératrice de toute beauté²²⁵. Cette dimension apparaît clairement, par exemple, dans l'*Hexaëmeron* de Robert Grosseteste :

²¹⁸ ECO 1997, 83.

²¹⁹ À ce propos voir notamment : MASSON 1985.

²²⁰ DE BRUYNE 1975, 3-29.

²²¹ BONNERIC 2012, 761-776.

²²² *Ibid.*

²²³ *Le Coran*, 35^e verset de la 24^e sourate, texte disponible à l'adresse URL : <http://www.coran-en-ligne.com/>, consultée le 27.10.21.

²²⁴ DE BRUYNE 1975 ; ECO 1997 ; RECHT 1999.

²²⁵ DE BRUYNE 1975, 16 ; ECO 1997, 85-88.

Cette [lumière] est belle par elle-même « par la raison que sa nature est simple, et assemble en elle toutes les choses ». C'est pourquoi elle est au plus haut degré unie et proportionnée à soi-même de la façon la mieux accordée grâce à l'égalité : or la beauté, c'est bien l'harmonie des proportions²²⁶.

Degré extrême de l'harmonie, Dieu est selon Grosseteste l'exacte proportion lumineuse ; sa lumière, appelée *lux*, en s'étirant et en se multipliant dans toutes les directions, créé la totalité de l'Univers :

Je [Robert Grosseteste] considère que la première forme corporelle, qu'on appelle corporéité, est la lumière. La lumière en effet se diffuse elle-même par elle-même dans toutes les directions, de sorte qu'une sphère lumineuse aussi grande qu'on voudra est instantanément engendrée à partir d'un point lumineux, pourvu qu'aucun corps opaque ne lui fasse obstacle. La corporéité est la conséquence nécessaire d'extension de la matière dans les trois dimensions [...]²²⁷.

Ces réflexions sur le pouvoir structurant de la lumière forment, chez les théologiens du XIII^e siècle, une sorte de « doctrine commune » qui imprègne l'atmosphère intellectuelle de la période. Mystiques chez Thomas de Verceil († 1246), les spéculations sur la lumière présentent un aspect plus positif et scientifique chez Roger Bacon († 1292), Vitellion († vers 1275) ou Thierry de Freiberg († vers 1310). Elles prennent un caractère essentiellement métaphysique chez Guillaume d'Auvergne († 1249), Alexandre de Halès († 1245), ou Albert le Grand († 1280)²²⁸. Saint Bonaventure († 1274), en particulier, en offre une formulation célèbre à partir de l'hylémorphisme aristotélien²²⁹. Pour lui, la lumière constitue la forme substantielle des objets, en vertu de laquelle les corps possèdent l'être²³⁰. En ce sens, la lumière est source de beauté, parce qu'elle détermine la diversification des couleurs et des degrés de luminosité, sur la terre et dans le ciel. La lumière, selon Bonaventure, peut être considérée de trois points de vue : elle est *lux* lorsqu'on la considère en elle-même, comme libre capacité propagatrice et origine de tout mouvement. Invisible en lui-même, son rayonnement pénètre jusqu'aux entrailles de la terre pour y former les substances minérales, procurant aux pierres et aux minéraux cette *virtus stellarum* qui est justement le produit de son influence occulte²³¹. La lumière est *lumen* et possède l'*esse luminosum* quand on la considère illuminant les milieux transparents, qui en transportent les particules à travers l'espace. Enfin elle est dite *splendor* ou *color*, quand elle se heurte à un corps opaque qui la termine ou la réfléchit ; dans une acception stricte des termes, on parlera de « splendeur » à propos des corps lumineux qu'elle rend visibles, et de « couleur » à propos des objets terrestres²³².

²²⁶ Cité par : ECO 1997, 86.

²²⁷ Cité par : JORLAND 2016, 123.

²²⁸ DE BRUYNE 1975, 18.

²²⁹ ECO 1997, 88.

²³⁰ Cité par : ECO 1997, 89.

²³¹ *Ibid*, également : DE BRUYNE 1975, 26-27.

²³² *Ibid*.

Dans leur haut degré de complexité, ces réflexions procèdent d'une pensée dont les éléments se mettent en place un siècle plus tôt, au cours du XII^e siècle. Durant cette période, les contributions de plusieurs auteurs arabes (al-Farabi, Avicenne, Alhazen, Suhrawardi notamment) parviennent en Occident par l'intermédiaire de traductions latines²³³. Là, elles sont d'autant mieux assimilées qu'elles font écho à un regain d'intérêt pour une conception néoplatonisante de la lumière²³⁴. Particulièrement à l'honneur dans les cercles érudits du XII^e siècle, le néoplatonisme chrétien promeut une compréhension cosmologique du phénomène lumineux, perçu comme l'origine divine de toute chose. Cet élément est encore nettement perceptible dans les textes un peu plus tardifs de Robert Grosseteste, mentionnés ci-dessus. Dans son versant positif ou « scientifique », la doctrine de la lumière ravive, nous l'avons vu plus haut, les débats relatifs à l'optique. Elle est en outre porteuse d'une esthétique essentielle pour la période. Le Beau, jusqu'alors davantage associé à de justes proportions, est désormais volontiers lié à la luminosité des *sensibilia*²³⁵. Plus ceux-ci parviennent à restituer la lumière divine, plus ils sont jugés plaisants et susceptibles de mener, par leur contemplation, à l'élévation spirituelle. Remis à l'honneur au XII^e siècle, les textes d'un auteur en particulier, le Pseudo-Denys l'Aéropagite, jouent un rôle prépondérant dans la diffusion de ces idées²³⁶.

Figure énigmatique des débuts de la chrétienté, le Pseudo-Denys a laissé derrière lui une théologie célébrant à plusieurs reprises Dieu comme *lumen*, lumineuse, feu, fontaine de clarté²³⁷. En disciple de Proclus, il considère que l'univers est créé, animé et unifié par l'auto-effectuation de « l'Un », « lumière superessentielle » dont le monde matériel constitue l'émanation. Chaque créature reçoit l'illumination divine, qu'elle transmet à son tour avec plus ou moins d'intensité selon le rang qu'elle occupe au sein de l'échelle des êtres, c'est-à-dire selon le niveau où la pensée de Dieu l'a hiérarchiquement située. Ainsi la première triade d'anges, les séraphins, reçoit-elle selon la *Hiérarchie Céleste* une illumination plus intense que celle lui succédant, les chérubins, à la fois plus proche du monde de la matière et plus éloignée de Dieu. Par une chaîne continue de reflets liant l'ensemble des créatures, cette irradiation suscite depuis les profondeurs de l'ombre un mouvement inverse, mouvement de réflexion, vers le foyer de son rayonnement²³⁸ :

²³³ DE BRUYNE 1975, 18.

²³⁴ ECO 1997, 83-84.

²³⁵ TATARKIEWICZ 1970, 288-289.

²³⁶ Dans une conférence donnée en 2015, A. de Libera insiste particulièrement sur le fait que le manuscrit du Pseudo-Denys a véritablement « bouleversé » la philosophie, la théologie, la mystique et les arts durant cette période, voir : *Lumière, conscience et perception : la métaphore optique*, disponible à l'adresse URL : <https://www.college-de-france.fr/site/colloque-2015/symposium-2015-10-15-12h15.htm>, consultée le 25.10.21.

²³⁷ TATARKIEWICZ 1970, 288-289.

²³⁸ DUBY 1976, 24 et suivantes.

Toute grâce excellente, tout don parfait vient d'en haut, et descend du Père des lumières. Il y a plus : toute émanation de splendeur que la céleste bienfaisance laisse déborder sur l'homme, réagit en lui comme principe de simplification spirituelle et de céleste union, et par sa force propre, le ramène vers l'unité souveraine et la déifique simplicité du Père. Car toutes choses viennent de Dieu et retournent à Dieu, comme disent les Saintes Lettres²³⁹.

De la sorte, l'acte lumineux de la création institue une remontée progressive de degré en degré vers l'être invisible et ineffable dont tout procède. Tout revient à lui par le moyen des choses visibles qui, aux niveaux ascendants de la hiérarchie, réfléchissent de mieux en mieux sa lumière²⁴⁰.

Dans les cercles d'érudits du XII^e siècle, le Pseudo-Denys, assimilé au martyr chrétien Dionysius, est une figure relativement connue. Depuis le IX^e siècle, l'abbaye de Saint-Denis conserve un exemplaire grec de ses œuvres, traduit et augmenté par Jean Scot Érigène. Malgré cette première traduction, les textes du Pseudo-Denys demeurent encore peu diffusés parmi les théologiens²⁴¹. Les choses changent lorsqu'entre 1130 et 1140, Hugues, prieur de Saint-Victor († 1141), en offre à son tour un commentaire intitulé le *Super Ierarchiam beati Dionysii*²⁴². Dans cet ouvrage, Hugues reformule et clarifie les nombreuses questions doctrinales posées par la *Hiérarchie Céleste*. Théologie négative ou symbolique, images semblables et dissemblables, rôle des théophanies dans la connaissance de Dieu, angélogologie et métaphysique de la lumière, tous ces thèmes sont traités dans un souci constant de rendre plus accessible le langage dense et ésotérique du Pseudo-Denys. Grâce à ses talents d'exégète et de théologien, Hugues parvient ainsi à faire de l'Aréopagite une autorité majeure en matière de spiritualité²⁴³. En parallèle, son commentaire permet la diffusion d'une conception particulière de la Beauté, l'« esthétique de la lumière », dont les principes exercent une influence de premier plan sur la création artistique²⁴⁴.

Dans la lignée du Pseudo-Denys, Hugues considère ainsi que la contemplation des *grata*, objets dont l'apparence est vectrice d'un plaisir désintéressé, permet de goûter *anagogico more* la vision de la majesté divine²⁴⁵. Les beautés multicolores des pierres en particulier, sont proposées dans sa traduction

²³⁹ DENYS L'ARÉOPAGITE, *Livre de la Hiérarchie céleste*, chap. 1, § 1.

²⁴⁰ DUBY 1976, 24 et suivantes.

²⁴¹ POIREL 2010, 317-323.

²⁴² D. Poirel en a récemment offert une nouvelle édition, voir : HUGO DE SANCTO VICTORE, *Super Ierarchiam Dionisii*, (2015).

²⁴³ HUGO DE SANCTO VICTORE, *Super Ierarchiam Dionisii*, 8. L'influence du Pseudo-Denys est d'ailleurs clairement perceptible dans les écrits de Robert Grosseteste, notamment formé, comme l'a rappelé K. H. Tachau, dans les écoles parisiennes, voir : TACHAU K. H., « Seeing as Action and Passion in the Thirteenth and Fourteenth Centuries », in : HAMBURGER/BOUCHÉ 2006, 336-359.

²⁴⁴ POIREL D., « *Symbolice et anagogice* : l'école de Saint-Victor et la naissance du style gothique », in : POIREL (éd.) 2001, 140-170.

²⁴⁵ *Ibid.* ; voir également : TATARKIEWICZ 1997, 195.

de la *Hiérarchie Céleste* comme support d'une contemplation anagogique (« anagogicum, id est spiritualement diiudicationem »)²⁴⁶. Le prieur de Saint-Victor justifie ainsi le recours aux réalités sensibles, aux objets lumineux et colorés, comme moyen d'élévation spirituelle. Selon D. Poirel, une telle doctrine a très vraisemblablement inspiré Suger († 1151), abbé de Saint-Denis entre 1122 et 1151, dans sa perception des ornements et du lumineux²⁴⁷. Un passage célèbre du *De Administratione*, rédigé par l'abbé à partir de 1144-45, loue de fait la splendeur colorée des gemmes en des termes proches de ceux proposés par Hugues :

Ainsi lorsque dans mon amour pour la beauté de la maison de Dieu, la splendeur multicolore des gemmes me distrait parfois de mes soucis extérieurs et qu'une digne méditation me pousse à réfléchir sur la diversité des saintes vertus, me transférant des choses matérielles aux immatérielles, j'ai l'impression de me trouver dans une région lointaine de la sphère terrestre, qui ne résiderait pas toute entière dans la fange de la terre ni toute entière dans la pureté du ciel et de pouvoir être transporté, par la grâce de Dieu, de ce [monde] inférieur vers le [monde] supérieur suivant le mode anagogique²⁴⁸.

Comme le souligne G. A. Zinn, il est difficile d'établir jusqu'à quel point Suger maîtrisait la pensée dyonisienne²⁴⁹. Nous ignorons en outre quand et de quelle manière il est entré en contact avec l'œuvre d'Hugues de Saint-Victor. Son œuvre, cependant, révèle effectivement une volonté incontestable de faire de Saint-Denis l'illustration d'une théologie de la lumière²⁵⁰. Préoccupé par l'étroitesse de l'ancienne église carolingienne, Suger décide vers 1135 de remanier l'édifice. Deux ouvrages documentent cette réfection : le *De Consecratione*, rédigé vers 1144, qui relate les circonstances de la reconstruction de l'abbatiale ; et le *De Administratione*, mentionné ci-dessus, qui traite plus spécifiquement de la gestion domaniale de Suger et de l'embellissement de la basilique²⁵¹. Le *De Consecratione* et le *De Administratione* montrent que la lumière, pour Suger, est étroitement liée aux

²⁴⁶ « *Lapidum uero multicolores species* estimandum est significare aut luciforme quasi albas, id est sicut albae scilicet species significant aut auriforme quasi rubras aut iuvenile et novum quasi pallidas. Et ut breviter dicam per singulas species invenies anagogicum, id est spiritualement diiudicationem typicarum, id est figuratarum imaginum », cité par : POIREL D., « *Symbolice et anagogice* : l'école de Saint-Victor et la naissance du style gothique », in : POIREL 2001, 161.

²⁴⁷ POIREL D., « *Symbolice et anagogice* : l'école de Saint-Victor et la naissance du style gothique », in : POIREL 2001, 140-170.

²⁴⁸ « Unde, cum ex delictione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab extrinsecis me curis devocaret, sanctorum etiam diversitatem virtutum, de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet, videor videre me quasi sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quae nec tota sit in terrarum fece, nec tota in celi puritate demorari, ab hac eitam inferiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri », in : SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 135.

²⁴⁹ Pour une relecture de l'influence, avérée selon l'auteure, du Pseudo-Denys sur Suger, voir : DELL'ACQUA 2014, 189-214. Nous renvoyons à l'ouvrage édité par P. Lieber Gerson pour un aperçu de la vaste bibliographie parue sur Suger depuis l'ouvrage de Panofsky : LIEBER GERSON (ed.), 1986.

²⁵⁰ ZINN G. A., « Suger, Theology, and the Pseudo-Dionysian tradition », in : LIEBER GERSON (ed.), 1986, 33-40.

²⁵¹ SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres* (1996).

matériaux qui la reflètent, l'emprisonnent et la diffusent. Nombreux, les ornements sont chargés de métaux précieux et de pierreries en tout genre parce que, comme le mentionne l'inscription sur la porte de bronze :

[...] L'œuvre noble resplendit, mais que cette œuvre qui brille dans sa noblesse illumine les esprits afin qu'ils aillent, à travers la vraie lumière où le Christ est la vraie porte [...]²⁵².

Dans le même souci de concourir à l'illumination des fidèles, les reliquaires sont déplacés à la croisée du transept, en pleine clarté :

Ainsi parce qu'il convenait que les corps très sacrés de nos seigneurs fussent placés le plus noblement possible sous la voûte supérieure et que l'un des panneaux latéraux de leur très saint sarcophage avait été arraché [...] nous entreprîmes [...] de faire dorer la face arrière et toute la surface [de ce sarcophage] [...]. Nous le fîmes entourer de panneaux de cuivre dorés, de pierres façonnées appliquées contre les voûtes intérieures en pierre, ainsi que d'une succession de portes pour écarter le tumulte des foules, mais de telle manière que les personnes vénérables puissent voir, comme il convient, les reliquaires eux-mêmes contenant les corps saints avec grande dévotion et profusion de larmes²⁵³.

Ainsi tout ce qui est précieux, brillant, scintillant doit être visible, dans la mesure où la beauté des ornements sert les réalités les plus hautes :

[Q]uant à moi, je l'avoue, une chose me tient particulièrement à cœur : que les objets de plus grande valeur, les plus précieux, doivent avant tout servir à l'administration de la très Sainte Eucharistie. Si des vases à libation en or, des fioles d'or, de petits mortiers en or servaient, suivant la parole de Dieu ou l'ordre du Prophète, à recueillir le sang des boucs, des veaux ou de la vache rousse, combien plus les vases d'or, les pierres précieuses et tout ce qu'il y a de plus cher parmi les choses créées doivent-ils servir à recueillir le sang de Jésus-Christ dans un service continu et une totale dévotion²⁵⁴.

²⁵² « [...] Nobile claret opus, sed opus quod nobile claret/Clarificet mentes, ut eant per lumina vera/Ad verum lumen, ubi Christus janua vera [...] », in : SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 116.

²⁵³ « Quia igitur sacratissima dominorum nostrorum corpora in volta superiore quam nobilius potuimus locari oportuit, quaedam de collateralibus tabulis sanctissimi eorum sarcophagi nescimus qua occasione erepta, quindecim marcas auri reponendo, ulteriorem frontem ejusdem et operturam superiorem undique inferius et superius deaurari quadraginta ferme unciis elaboravimus. Tabulis etiam cupreis fusilibus et deauratis, atque politis lapidibus inpactis propter interiores lapideas voltas, necnon et januis continuis ad arcendos populorum tumultus, ita tamen ut venerabiles personae, sicut decuerit, ipsa sanctorum corporum continentia vase cum magna devotione et lacrymarum profusione videre valeant, circumcingi fecimus. », in : SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 124-126.

²⁵⁴ « [...] michi fateor hoc potissimum placuisse, ut quaecumque cariora, quaecumque carissima, sacrosantae Eucharistiae amministrationi super omnia deservire debeant. Si libatoria aurea, si fialae aureae et si mortariola aurea ad collectam sanguinis hircorum aut vitulorum aut vaccae ruffae, ore Dei aut prophetae jussu, deserviebant, quanto magis ad susceptionem sanguinis Jesu Christi vasa aurea, lapides preciosi, quaeque inter omnes creaturas karissima, continuo famulatu, plena devotione exponi

Lorsqu'elle est reflétée par la matière, la lumière possède donc pour Suger le pouvoir d'élever l'esprit. D'autre part – et c'est là un point particulièrement important pour notre sujet – elle prend une signification nouvelle quand elle irradie au travers d'un *medium* vitreux. Ce dernier élément apparaît notamment dans le passage du *De consecratione* où l'abbé évoque les nouvelles verrières de Saint-Denis²⁵⁵. Suger, en effet, a passé commande d'une série de vitraux peints « de la main exquise de nombreux maîtres »²⁵⁶. Ces œuvres occupent dès 1144 l'espace des chapelles du déambulatoire, sous forme de diptyques ou de simples panneaux²⁵⁷. Lorsqu'il les décrit, l'abbé multiplie les qualificatifs élogieux : « resplendissants », les vitraux illuminent « la beauté intérieure » de l'édifice d'une lumière « admirable et ininterrompue » (« *tota clarissimarum vitrearum luce mirabili et continua interiorum perlustrante pulcritudinem eniteret [...]* »²⁵⁸). Ces propos résonnent fortement avec les vers de l'inscription de la première consécration (1144) :

Tandis que la partie postérieure, nouvelle, est jointe à l'antérieure, la basilique resplendit, illuminée en son milieu. Car resplendit ce qui est brillamment uni aux choses lumineuses ; et traversé d'une lumière nouvelle [*lux nova*], l'œuvre noble resplendit [...]²⁵⁹.

Par ces mots, Suger laisse entendre que les vitraux possèdent un rôle spécifique, excédant celui que peuvent avoir les autres types d'ouvertures dans les édifices religieux. Depuis les débuts de la chrétienté, dans les basiliques constantiniennes ou romanes, la déviation des fenêtres, leurs différentes dimensions, servent à moduler la lumière pour structurer l'espace liturgique²⁶⁰. Mais elles n'ont pas le pouvoir de

debent. », in : SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 136. Le cristal occupe une place de choix dans cette célébration des valeurs médiatrices du précieux. La pierre est mentionnée à plusieurs reprises en tant qu'ornement de bras-reliquaires, en particulier celui de l'apôtre saint Jacques. Elle apparaît également lorsque Suger commente la facture et l'histoire du célèbre vase d'Aliénor, dont la panse est réalisée en cristal sassanide. L'abbé signale enfin deux burettes destinées au service quotidien, elles aussi réalisées dans cette pierre, voir : SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 141, 153, 155.

²⁵⁵ Sur les vitraux de Saint-Denis, l'étude de L. Grodecki fait encore autorité : GRODECKI 1976. Pour une synthèse de la recherche à propos de ces verrières, nous renvoyons à : CAVINESS M. H., « Suger's Glass at Saint-Denis : The State of Research », in : LIEBER GERSON (ed.), 1986, 257-272. Un article récent de N. Rodrigues traite de la question intéressante de la mise en lumière de Saint-Denis par les séries de luminaires à huile situés dans l'église, voir : RODRIGUES N., « Verre et liturgie à Saint-Denis (XII^e-XIII^e siècle) », in : cat. PARIS 2017, 80-81.

²⁵⁶ SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 146-150.

²⁵⁷ CAVINESS M. H., « Suger's Glass at Saint-Denis : The State of Research », in : LIEBER GERSON (ed.), 1986, 257-272.

²⁵⁸ SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Consecratione* (1996), 26.

²⁵⁹ « Pars nova posterio dum jungitur anteriori/Aula micat medio clarificata suo/Claret enim claris quod clare concopulatur/Et quod perfundit lux nova, claret opus [...], in : SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 120.

²⁶⁰ DELL'ACQUA 2006, 299-324. À Lyon, par exemple, les deux baies les plus au sud du sanctuaire de la cathédrale ont été désaxées vers l'est, pour assurer un meilleur rendement lumineux le matin, lors de la messe pontificale, voir : REVEYRON N., « Ambiances lumineuses et ambiances colorées dans l'architecture religieuse du Moyen Âge occidental », in : MONDINI/IVANOVICI 2014, 99-122.

transfigurer la clarté extérieure afin de la changer en une « lumière nouvelle ». Cette capacité est le propre des verrières qui, de plus en plus nombreuses dès le XII^e siècle, sont tenues pour charger la lumière de manière quasi alchimique²⁶¹. Ce faisant, elles font entrer dans l'édifice la présence de Dieu, *lumen de lumine*, produit d'une transformation mystique de la lumière physique. En filigrane du texte de Suger, c'est en fait la conception médiévale de la transparence qui se révèle au lecteur. Celle-ci, au Moyen Âge, n'est pas simplement perçue comme un milieu laissant circuler les rayons lumineux. Elle est une propriété par laquelle la lumière se manifeste et s'accomplit. Cette dimension apparaît de manière évidente dans la compréhension du vitrail. Elle s'exprime également au travers de la perception qu'ont les médiévaux des autres *media* translucides, à l'image de la corne, de l'albâtre ou du cristal de roche, ce dernier étant alors considéré comme une sorte d'alter ego du verre.

2.2.2 *Le verre et le cristal*

Pour la sensibilité médiévale, le verre et le cristal de roche constituent des matériaux quasi identiques. La seule différence véritablement relevée entre les deux tient au caractère manufacturé du premier. Le verre, comme on le sait, est un solide non cristallin artificiel, produit par la fusion d'une forme de silice (du sable, la plupart du temps) avec un alcali (soude ou potasse) et une autre base (chaux ou oxyde de plomb)²⁶². Contrairement au cristal de roche, il ne présente pas une structure homogène, ses molécules n'étant pas agencées de manière géométrique. Obtenu d'abord par moulage puis par soufflage, technique apparue en Syrie vers 50 av. J.-C., le verre est particulièrement prisé des Romains qui popularisent son usage sous forme de vaisselle. Au Moyen Âge, le verre continue d'être utilisé pour produire des bouteilles et flacons que l'on dépose parfois, en particulier dans la Gaule mérovingienne, dans les tombes des riches défunts²⁶³. À partir du V^e siècle, le verre est volontiers enserré dans des baguettes de plomb pour orner les fenêtres des édifices religieux. De petites dimensions, les vitraux primitifs sont réalisés dans des couleurs pâles, intégrant essentiellement le gris, le bleu clair et le marron. Leur gamme de couleurs s'enrichit au cours des siècles, en même temps que leur usage se généralise dès la fin de

²⁶¹ BRAMLY 2015, 191.

²⁶² TRENCH (ed.) 2000, 200 et suivantes. Pour un aperçu de la bibliographie relative au verre, nous renvoyons également à : PIGANIOL 1965 pour l'histoire et la technique ; cat. PARIS 2017 pour l'utilisation et la perception du matériau au Moyen Âge. Sur le vitrail en particulier, outre les publications de L. Grodecki et M. Caviness mentionnées précédemment, signalons encore : DELL'ACQUA 2010, 15-20 ; FRODL-KRAFT 1967, 1-13.

²⁶³ HINCKER V., « Le verre en Gaule mérovingienne (VI^e-VIII^e siècle). Dans le sillage des usages et des traditions de fabrication antiques », in : cat. PARIS 2017, 28-31.

l'époque romane²⁶⁴. En parallèle, le verre incolore continue d'être utilisé à des fins domestiques et, fait nouveau, trouve à s'intégrer dans le domaine médical et les laboratoires alchimiques²⁶⁵.

Comme le souligne R. Johnson, le verre médiéval, dans la manière dont il est perçu, entretient une certaine proximité avec les pierres précieuses²⁶⁶. Cette proximité se perçoit d'abord dans l'habitude ancienne, et qui se poursuit durant le Moyen Âge, d'employer ce matériau pour réaliser de fausses gemmes. En le cimentant par exemple à une pierre fine (technique dite du « doublet semi-véritable »), ou en l'intégrant à un cristal évidé (« doublet creux »), on peut en effet obtenir une imitation convaincante permettant d'orner à moindre coût les objets liturgiques²⁶⁷. La correspondance entre le verre coloré et les pierres précieuses se lit également dans la tendance à désigner le premier par le nom de la gemme la plus proche²⁶⁸. Un verre bleu pourra ainsi être qualifié de « saphir », ainsi que le suggère Suger lorsqu'il évoque la « saphirorum materia » de ses verrières²⁶⁹. La raison de cet amalgame tient au fait que les pierres fines et le verre sont considérés comme des *metalla*, c'est-à-dire des matériaux issus de la terre (littéralement : du filon, de la mine)²⁷⁰. À l'instar des métaux précieux, ils possèdent un éclat intense et un haut degré de fusibilité (1650° pour le cristal de roche, entre 1400 et 1500° pour le verre). Dans leur état originel, ils sont considérés comme liquides, suivant une croyance héritée de l'Antiquité selon laquelle les *metalla* proviendraient de ruisseaux miniers, s'écoulant dans les entrailles de la terre²⁷¹.

²⁶⁴ LAGABRIELLE S., « Vitraux et couleurs », in : cat. PARIS 2017, 56-61.

²⁶⁵ THOMAS N., RODRIGUES N., « Le verre dans la médecine et dans le laboratoire alchimique », in : cat. PARIS 2017, 196-199.

²⁶⁶ JOHNSON 1957, 221-224.

²⁶⁷ *Ibid.*, également : CANNELLA 2006, 116. Activité particulièrement lucrative, la fabrication de fausses gemmes à partir de pâte de verre crée de nombreux problèmes parmi les corporations. Au XIII^e siècle, elle finit d'ailleurs par faire l'objet de réglementations strictes, comme en témoigne notamment les *Statuts et privilèges du corps des marchands orfèvres-joyailliers de la ville de Paris*, document daté de 1234 où la mise en œuvre de fausses pierres est sévèrement prohibée ; le document est cité par : CANNELLA 2006, 123.

²⁶⁸ JOHNSON 1957, 221-224.

²⁶⁹ SUGER DE SAINT-DENIS, *Œuvres—De Administratione* (1996), 150 ; l'hypothèse est soutenue par : GRODECKI 1958, 39-55. Cette tendance à amalgamer les *metalla* persiste manifestement jusqu'au XVI^e siècle, comme en témoigne Charles Borromée, par exemple, qui mentionne dans ses *Instructions* un reliquaire « fait d'or, d'argent ou de cristal, ou d'un autre type de métal » (« *vascula... ex auro, argento aut cristallo aut ex aliquo metalli genere* »), cité par : FROLOW 1965, 32.

²⁷⁰ DELL'ACQUA BOYVADA OGLU 2008, 93-103

²⁷¹ *Ibid.* Il semblerait qu'existe également une croyance selon laquelle un *metallum* peut être extrait à partir d'un autre, ainsi que le suggère une anecdote transmise par Grégoire de Tours, mettant en scène un voleur qui fait fondre les vitraux de l'église d'Yzeure, persuadé de pouvoir en tirer un métal précieux, in : SANCTI GEORGII FLORENTII GREGORII EPISCOPI TURONENSIS, *Libri Miraculorum, Liber primus : De ultione cujusdam furis*, PL 71 : 759.

S'il se rapproche sous sa forme colorée des pierres précieuses, à l'état brut, c'est toutefois avec le cristal de roche que le verre entretient le plus de similitudes²⁷². Cette proximité entre les deux matériaux apparaît d'abord dans le lexique utilisé pour les qualifier. Ainsi chez les Grecs les termes *hyalos*, le verre, et *krystallos*, le cristal ou la glace, sont-ils utilisés indifféremment pour désigner les deux matériaux²⁷³. Les sources latines perpétuent cet usage en usant des vocables *hyalus* et *crystallus*. Au premier siècle avant J.-C., Lucrèce introduit le mot *vitrum*, qu'il associe au verre²⁷⁴. Par l'intermédiaire d'Isidore de Séville, le néologisme est ensuite transmis au Moyen Âge, qui ne fait effectivement plus usage du terme *hyalus* pour le verre, mais continue d'employer *crystallus* préférablement pour la pierre, parfois aussi pour les deux matériaux²⁷⁵. Les similitudes entre le verre et le cristal de roche se perçoivent également dans les caractéristiques qui leur sont attribuées. De même que le verre, le cristal de roche est ainsi considéré au Moyen Âge comme un matériau dur – *robustus*, selon l'expression de Grégoire le Grand²⁷⁶. Dans la *Chanson de Roland*, les épées et les écus sont d'ailleurs volontiers ornés d'une pièce de cristal, allusion vraisemblable à la force et la pureté de leur porteur²⁷⁷. Mais en dépit de cette robustesse, le cristal est susceptible d'être brisé. Les *Libri miraculorum* de Grégoire de Tours († 594) rapportent à ce propos l'histoire d'un vase de cristal qui, après s'être cassé en morceaux, se reconstitue miraculeusement durant la nuit²⁷⁸. Évidente référence à Pline selon lequel « un vase de cristal brisé ne peut en aucune façon être réparé »²⁷⁹, ce passage suggère que le cristal est précieux. On trouve confirmation de ce caractère précieux dans les sources antiques, notamment chez Sénèque, qui rapporte l'histoire d'un esclave jeté aux murènes après avoir cassé un vase réalisé dans cette gemme²⁸⁰. Pline explique de son côté dans l'*Histoire Naturelle* que l'empereur Néron, dans un accès de colère, brisa deux coupes de grand prix pour que personne ne puisse en profiter après lui. Il ajoute encore :

²⁷² STERN 1997, 192-206.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ DELL'ACQUA BOYVADAUGLU 2008, 93-103.

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ « Crystallum, sicut dictum est, ex aqua congelascit, et robustum fit [...] », in : GREGORIUS I, *Homiliarum in Ezechielem prophetam, liber primus*, PL 76 : 849C-850A.

²⁷⁷ *La Chanson de Roland* (1906), 167, 172, 307.

²⁷⁸ « Est enim apud eandem urbem basilica sancti Laurentii levitae, cujus supra meminimus, ibique admirabili pulchritudine calix crystallinus habebatur. Acta vero quadam solemnitate, dum per diaconum ad sanctum altare offerretur, elapsus manu in terram ruit, et in frusta comminutus est. At diaconus pallidus et exsanguis, collecta diligenter fragmenta vasculi super altare posuit, non diffisus quod eum possit virtus Martyris solidare. Denique in vigiliis, lacrymis, atque oratione deducta nocte, requisitum calicem reperit super altare solidatum. Quae virtus cum populis nuntiata fuisset, tanta animos devotione succendit, ut a sacerdote peterent nova in honorem ejus Deo solemniter celebrari. Tunc pontifex loci, suspensus super altare calice, ex tunc agens, et in posterum per singulos annos devotissime festa instituit celebrari », in : SANCTI GEORGII FLORENTII GREGORII EPISCOPI TURONENSIS, *Libri Miraculorum, Liber primus : De calice crystallino restaurato*, PL 71 : 0748.

²⁷⁹ « Fragmenta sarciri nullo modo queunt », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, Livre XXXVII (1976), § 10, 45.

²⁸⁰ *Œuvres complètes de Sénèque* (1834) § XL., 155.

La mode du cristal est aussi une autre folie : une seule louche fut achetée 150.000 sesterces, il y a peu d'années, par une dame, qui n'était pas riche [...] ²⁸¹.

La préciosité du cristal, toutefois, doit être relativisée. Sa valeur, explique en effet l'écrivain al-Tifashi († 1253), est essentiellement fonction de sa pureté et de sa taille, les pièces de larges dimensions étant particulièrement recherchées. Deux siècles plus tôt, al-Bîrunî († 1048) relevait déjà que la trop grande disponibilité de la pierre tendait à en faire un matériau de moins en moins recherché :

Le cristal est parmi ces pierres excellentes dont on fait divers ustensiles mais, étant disponible en abondance, il est devenu moins prisé ²⁸².

Quant au verre, il tire essentiellement sa valeur du fait qu'on le considère alors comme une imitation du cristal de roche ²⁸³. C'est encore une fois Pline l'Ancien qui nous en parle le mieux :

[...] le plus estimé est le verre incolore et transparent, parce qu'il ressemble le plus au cristal. Pour boire, il a même chassé les coupes d'argent et d'or ; mais, à moins qu'on y verse d'abord du liquide froid, il ne résiste pas à la chaleur, et cependant, des boules de verre remplies d'eau, opposées aux rayons du soleil, réchauffent tellement, qu'elles brûlent des étoffes [...] ²⁸⁴.

Enfin, les deux matériaux ont ceci en commun qu'une fois fondus et teints, ils permettent l'imitation de pierres précieuses telles que l'émeraude, le rubis, la topaze. Fondre le verre nécessite de soumettre celui-ci à une température oscillant entre 1400 et 1500°, en fonction de la viscosité souhaitée. La fusion du cristal de roche est, de son côté, plus difficile à obtenir. À ce sujet, les traités médiévaux abondent en recommandations saugrenues. Theophilus, par exemple, préconise de placer le cristal dans l'abdomen d'une chèvre aveugle jusqu'à ce qu'il chauffe et mollisse au contact du sang de l'animal ²⁸⁵. La *Doctrina poliendi pretiosos lapides* optimise la recette en ajoutant à la chaleur du sang celle de l'urine :

Prends un bouc roux et fais-le jeûner pendant trois jours, puis nourris-le de feuilles de lierre durant trois jours. Depuis le premier jour où il aura commencé à manger du lierre jusqu'au troisième jour, recueille son urine. Ensuite, après avoir rasé son cou, saigne-le aux deux veines jusqu'à ce qu'il tombe à genoux.

²⁸¹ « Alius et in his furor, HS centum quinquaginta milibus trullam unam non ante multos annos mercata matre familias nec diuite », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, Livre XXXVII (1976), § 10, 45.

²⁸² AL BERUNI, *The Book Most Comprehensive In Knowledge On Precious Stones* (1989), 159.

²⁸³ STERN 1997, 192-206.

²⁸⁴ PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, Livre XXXVI (1850), § LXVII, disponible en traduction française à l'adresse URL : <http://remacle.org/bloodwolf/erudits/plineancien/livre36.htm>, consultée le 27.10.21. Toutefois, le caractère artificiel du verre a pu, paradoxalement, être considéré comme un facteur augmentant son caractère précieux, voir : STERN 1997, 192-206.

²⁸⁵ THEOPHILUS PRESBYTER, *The Various Arts* (1961), 169.

Mélange alors autant d'urine que de sang et laisse tomber les pierres que tu voudras dans un verre [de ce mélange] chaud pendant une nuit ou deux, puis travaille les pierres²⁸⁶.

Plus proche de la réalité, Jean d'Outremeuse († 1400), dans son *Trésorier de la Philosophie naturelle des pierres précieuses*, explique que pour être fondu, le cristal doit être réduit en morceaux que l'on soumet, jusqu'à vingt fois successives, à la chaleur du feu²⁸⁷. Le procédé facilite le moulage de la pierre, et permet d'obtenir une poudre que l'on chauffe à nouveau pour en tirer un mélange vitrifiable. Comme le verre coulé, ce mélange de quartz fondu constitue la base de toute fausse pierre précieuse durant la période médiévale.

Solides, précieux, éclatants et malléables une fois soumis à la chaleur : jusqu'ici, le cristal et le verre ne diffèrent pas véritablement par leurs qualités des métaux nobles et autres pierres fines. Leur spécificité, ils la doivent à leur grande perméabilité aux rayons de la lumière, que vient rehausser leur absence de couleur²⁸⁸. Cette propriété est désignée dans les sources par les adjectifs *tralucidus*, *tralucens*, *diaphanus*, parfois *transparens* ou *perspicuus*, terme issu de *perspicuitas*, la transparence perméable à la vue, ce dernier point soulignant le rapport de ces deux matériaux à la perception visuelle²⁸⁹. Comme le cristal, le verre est en effet tenu pour engendrer une dynamique lumineuse permettant à la fois à l'objet de devenir visible, et à l'œil de voir. Cette caractéristique justifie l'utilisation, probablement dès le XI^e siècle, de ces matériaux comme « pierre à lire ». Al-Bîrûnî, dans son livre sur les minéraux, explique ainsi que le cristal (*billawr*) possède des qualités d'amplification facilitant, par l'agrandissement des lettres, la lecture d'un texte²⁹⁰. La même fonction est manifestement attribuée au verre, comme en témoigne une pierre à lire datée de 1270 réalisée dans ce matériau, et conservée aujourd'hui dans une collection privée²⁹¹. À partir du XIV^e siècle, ces pierres à lire donnent naissance à un objet que nous connaissons bien, les *bésicles*, premières lunettes capables de corriger le défaut de presbytie²⁹².

Cette propension à se laisser pénétrer par la lumière amène une question essentielle dans le cadre de notre problématique : le cristal et le verre étaient-ils considérés comme transparents ? À partir du XII^e siècle, les sources introduisent effectivement pour qualifier ces matériaux les termes *transparens* ou

²⁸⁶ GRASSIN 1999, 116-117, § XIV.

²⁸⁷ CANNELLA 2006, 126 et suivantes. Le procédé semble déjà connu de la Grèce ancienne, voir : HALLEUX 1981, 47-52.

²⁸⁸ Un matériau incolore est plus transparent qu'un matériau coloré, car il laisse passer tous les rayons lumineux, au contraire d'une gemme rouge, par exemple, qui ne laissera passer que le rayon rouge. Merci à Julie Schneider, ophtalmologue FMH à l'hôpital ophtalmique Jules-Gonin (Lausanne), pour ces explications.

²⁸⁹ DELL'ACQUA BOYVADA OGLU 2008, 93-103.

²⁹⁰ BENFEGHOUL F., « Through the lens of Islam : A note on Arabic sources on the use of rock crystals and other gems as vision aids », in : HAHN/SHALEM (eds.) 2020, 237-249.

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² BRAMLY 2015, 200.

*transparenz*²⁹³. Cependant, la compréhension médiévale de la transparence diffère de celle que l'on a aujourd'hui de cette propriété. Contrairement à nous, les médiévaux ne conçoivent pas la transparence d'un matériau relativement à son aptitude à révéler les éléments qu'il recouvre. Sur ce point, ils rejoignent les auteurs antiques, tels Ptolémée, pour qui sont considérés comme transparents les corps laissant passer les rayons de la lumière²⁹⁴. L'air et l'eau peuvent ainsi être qualifiés de transparents au même titre que des matériaux nous apparaissant translucides voir opaques, tels la corne ou l'albâtre²⁹⁵. De même, et aussi étrange que cela puisse nous sembler, la pureté d'un matériau n'a-t-elle rien à voir avec sa transparence : les deux questions sont évaluées de manière distincte et une pierre, par exemple, peut tout à fait montrer un certain degré d'impureté sans que l'on considère sa transparence amoindrie²⁹⁶. Ces mêmes principes s'appliquent au verre et au cristal de roche, également considérés comme transparents, bien qu'ils ne possèdent pas les qualités de clarté et d'homogénéité que nous leur connaissons aujourd'hui.

Le verre médiéval, en effet, est relativement éloigné de l'idée que nous nous faisons actuellement de ce matériau. Dense et parsemé de bulles, teinté d'une couleur légèrement verdâtre tirant parfois sur le bleu, il a perdu la relative clarté atteinte durant l'Antiquité romaine²⁹⁷. Celle-ci était alors assurée par l'ajout au sable, lors du processus de soufflage, d'un alcali d'origine égyptienne, le natron²⁹⁸. Après le IX^e siècle, le natron est remplacé par des matières moins coûteuses et directement accessibles sur le territoire européen, comme la cendre de bois. Ce changement, couplé à une maîtrise de plus en plus approximative des techniques, affecte durablement la qualité du produit. Ces éléments sont notamment perceptibles, par exemple, sur une coupe de la première moitié du X^e siècle (musée historique de Stockholm), dont la panse tirant sur le bleu pâle présente dans sa masse une série de petites boursouflures (ill. 69)²⁹⁹. Pour camoufler ce type de défaut, on agrémenté parfois le verre de sels métalliques afin de le teindre dans des coloris qui, avant le XII^e siècle, se restreignent majoritairement au marron, vert olive, bleu clair, parfois rouge³⁰⁰. Les vitraux du haut Moyen Âge, comme l'ont montré J.-Y. Langlois et J. Le Maho, présentent eux aussi ces caractéristiques³⁰¹. Réalisés dans de petites pièces aux tons pâles, nous l'avons

²⁹³ DELL'ACQUA BOYVADAUGLU 2008, 93-103 ; VASILIU A., « Autour d'un anonyme aristotélicien. Nouvelles perspectives sur le diaphane », in : TROTTMANN/VASILIU 2004, 47, note 26.

²⁹⁴ CROWLEY 2016, 220-251.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ DELL'ACQUA BOYVADAUGLU 2008, 93-103.

²⁹⁸ TRENCH 2000, 200-205.

²⁹⁹ Cat. PARIS 2017, ill. 34 ; sur le verre durant le haut Moyen Âge, voir également : FREESTONE/DELL'ACQUA 2002, 65-75.

³⁰⁰ LANGLOIS J.-Y., LE MAHO J., « Les origines du vitrail (V^e-XII^e siècle) », in : cat. PARIS 2017, 32-37.

³⁰¹ *Ibid.*

mentionné ci-dessus, ils forment des verrières « mosaïques » soulignant, par leur simplicité stylistique, les sujets illustrés.

Majoritairement alpin, le cristal de roche présente quant à lui un aspect souvent laiteux, blanchâtre, dont témoignent non seulement les objets³⁰² mais également les textes. Saint Augustin par exemple, considère que le cristal se reconnaît avant tout à sa blancheur. « Il est en effet des espèces de cristaux qui ressemblent plus au verre », dit-il, « mais la pierre est originellement blanche »³⁰³. Saint Boniface exprime la même idée lorsqu'il affirme que la sagesse divine est « plus éclatante que le cristal » (*candidior crystallo*)³⁰⁴. Les sources anglo-saxonnes en particulier, présentent le cristal de roche comme une pierre originellement blanche (*genus saxi candidi*). Il en va ainsi dans le *Corpus Glossary* (VIII^e siècle) et le *Old English Lapidary* (X^e-XI^e siècle), ou encore dans une traduction en vieil anglais du Livre des Nombres, dans lequel la manne des hébreux est qualifiée de « blanche, semblable à du cristal » (*hvités bleós svâ crístalla*)³⁰⁵. D'autres sources attestent du pouvoir émanant d'une pierre blanche, qui pourrait selon G. Kornbluth être du cristal de roche³⁰⁶. On trouve par exemple l'épisode suivant dans la Vie de saint Columba, rédigée au VII^e siècle :

[...] il prit une pierre blanche de la rivière et la bénit, de sorte que celle-ci puisse accomplir des guérisons. De manière contraire à la nature cette pierre, lorsqu'on l'immergeait dans l'eau, flottait telle une pomme³⁰⁷.

³⁰² Voir par en particulier : annexe A - n^{os} 30, 31, 37, 89, 96-100. L'aspect laiteux est principalement dû à un effet optique provoqué par la réflexion et l'éparpillement (diffusion) de la lumière sur de microscopiques particules internes, voir : <https://www.gemmo.eu/fr/cristal-de-roche.php>, consultée le 10.05.2022.

³⁰³ « Est enim crystallum species quaedam in modum vitri, sed candidum est », in : AUGUSTINUS HIPPONENSIS, *Enarrationes in Psalmos*, PL 37 : 1914. Pour *candidus*, le *Lewis Short* indique « d'un blanc brillant, éblouissant » ; le *DMLBS* « blanc, pur » ; le *Gaffiot* « blanc éclatant, blanc éblouissant, d'une lumière claire », ces différents dictionnaires peuvent être interrogés en ligne à l'adresse URL : <https://logeion.uchicago.edu/>, consultée le 27.10.21.

³⁰⁴ BONIFACIUS MOGUNTINUS, *Epistolae*, PL 89 : 0696.

³⁰⁵ Cité par KORNBLUTH 2014, 52-53.

³⁰⁶ KORNBLUTH 2014b, 49-55.

³⁰⁷ Cité par KORNBLUTH 2014, 53. Les représentations que nous conservons de récipients en cristal restituent parfois cette perception de la pierre. Le frontispice des *Flores epytaphii sanctorum* (Gotha, Forschungs- und Landesbibliothek, Memb. I 70, fols. 98v-99r, XII^e siècle) montre ainsi une série de reliquaires suspendus dont deux, parfaitement blancs, pourraient être constitués de cristal de roche, voir : HAHN 2012, 205. Plus tardive, une enluminure du livre d'heures de la Famille Petit (Pierpont Morgan Library, New York, 1460-1500) dépeint les reliquaires de la Sainte-Chapelle, dont plusieurs intègrent une pièce de cristal dans leur structure. Ces cristaux, d'un blanc laiteux, laissent à peine deviner leur contenu, voir : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, n^o138. A. Kurtze signale encore deux documents datés du XVI^e siècle où sont représentés des reliquaires en cristal. Dans les deux cas, les enlumineurs ont renoncé à représenter la relique, pour mettre l'accent sur la restitution des reflets engendrés par le matériau, voir : KURTZE 2017, 110.

Il faut en fait attendre 1250 environ pour que le degré de transparence des *media* vitreux augmente. À cette époque s'amorce alors une véritable « quête de limpidité de la matière », selon les mots de S. Lagabrielle, en particulier dans le nord de l'Europe³⁰⁸. Dans le domaine du verre, l'amélioration des techniques de soufflage et d'assemblage permet l'obtention de vitraux plus clairs et de verres optiques plus fins. En parallèle, de nouveaux ateliers de cristalliers émergent en Catalogne, à Prague et surtout, à Venise. On y travaille un cristal particulièrement clair, peut-être importé d'Afrique, où les Mamelouks encouragent l'ouverture des routes commerciales et facilitent le transit des marchandises³⁰⁹. Dans le même temps, nous l'avons mentionné plus haut, les techniques de taille s'améliorent et permettent l'obtention d'artefacts aux parois plus fines et par conséquent, plus limpides. Ce n'est toutefois qu'à partir du XV^e siècle qu'émerge, grâce à l'invention du *cristallo*, une transparence proche de celle que nous connaissons. Verre vénitien obtenu à partir de quartz, le *cristallo* permet, comme le souligne G. Turner, la prise de conscience des différents degrés d'opacité s'échelonnant jusqu'à la transparence absolue³¹⁰. En parallèle, l'invention de ce matériau incite à mieux définir l'espèce minérale dont il est issu afin de l'en différencier. Désignée jusqu'ici en langue vulgaire sous la simple appellation « cristal », la pierre devient ainsi « cristal de roche » dans les textes³¹¹.

Au Moyen Âge, le verre et le cristal de roche possèdent donc des qualités faisant d'eux des matériaux presque identiques. Parfois désignés par le même nom, ils ont en commun leur éclat, leur solidité et leur relative préciosité, ainsi que leur état liquide originel, auquel ils peuvent retourner par l'effet d'une forte chaleur. Surtout, le verre et le cristal de roche se caractérisent par leur propriété de transparence, que les médiévaux conçoivent de manière bien spécifique. Relativement éloignée de la nôtre, la compréhension de la transparence met l'accent sur le rayonnement et la diffusion de la lumière. Cette dernière, en effet, est tout d'abord *véhiculée* par les milieux vitreux comme le cristal ou le verre. D'un point de vue strictement physique, ce processus permet la perception visuelle, parce qu'il amène les corps à la vue. Mais la lumière est également *révélée* par la transparence du cristal et du verre, car en passant à travers eux, elle se charge d'un rayonnement nouveau déterminant la connaissance des réalités supérieures³¹². Cette faculté que possède la transparence de révéler à la fois les réalités terrestres et les virtualités mystiques, L. Grodecki la nomme le « mystère de la translucidité »³¹³. Ce « mystère de la translucidité », nous allons le voir, s'incarne au XII^e siècle au travers de plusieurs motifs, dont certains nous sont déjà familiers grâce aux lignes qui précèdent. La littérature, en particulier, contribue grandement à accroître

³⁰⁸ LAGABRIELLE S., « Le verre médiéval, au cœur d'une matière », in : cat. PARIS 2017, 16-23.

³⁰⁹ GEREVINI 2014a, 255-283.

³¹⁰ TURNER 1999, 111-122.

³¹¹ CANNELLA 2006, 149.

³¹² Cette conception de la transparence correspond à la définition que donne Aristote du diaphane, comme instrument de l'optique et seuil non borné entre le matériel et l'immatériel, voir : VASILIU 1994, 135-162.

³¹³ GRODECKI 1958, 39-55.

leur diffusion, de telle sorte qu'ils deviennent au cours du temps des illustrations familières de la notion de connaissance, aussi bien matérielle que spirituelle.

2.2.3 Le « mystère de la translucidité »

Comme bien des domaines artistiques, la littérature du XII^e siècle se caractérise par une prédilection marquée pour les effets de lumière et de couleur³¹⁴. Dans la *Chanson de Roland*, Durandal, l'épée du héros est par exemple décrite comme « claire et blanche », « flamboyante au soleil »³¹⁵. Chargé de pierreries, le heaume du comte Guillaume, dans *Aliscans*, resplendit dans la clarté du jour³¹⁶, de la même manière que le pavement d'or et de cristal de la Chambre des Beautés, dans le *Roman de Troie*, reluit au soleil³¹⁷. Le casque d'Énéas, dans le roman du même nom, est couvert d'une peau de poisson dont les qualités de brillance concurrencent l'éclat de l'or : « O lo halberc ot hiaum cler d'escorce d'un peisson de mer ; molt par fu fortz et bien luisanz »³¹⁸. Chez Chrétien de Troyes, c'est la beauté des femmes qui est volontiers décrite par un lexique faisant appel au coloré et au lumineux. Ainsi dans *Perceval ou le Conte du Graal*, le héros parvient-il à un palais d'ardoise où vit une jeune fille aux cheveux d'une « blondeur éclatante », comme « faits d'or fin »³¹⁹. La littérature véhicule également, au travers de plusieurs motifs, une conception de la transparence manifestement inspirée par l'exégèse et l'optique. Trois thèmes en particulier sont employés pour exprimer le « mystère de la translucidité » : la Jérusalem céleste ou l'édifice aux murs de lumière ; la verrière de la Vierge ; l'œil percevant. Nous en avons déjà rencontré deux d'entre eux dans les pages qui précèdent.

Le thème de l'édifice aux murs de lumière procède d'un fonds ancien dont on trouve à plusieurs reprises la trace dans l'Ancien Testament – notamment dans les livres d'Isaïe (Is 54, 11-12) et de Tobie (Tb 13, 17) où Jérusalem, l'épouse de Dieu, est présentée entièrement faite de pierres étincelantes. Il est surtout perceptible, bien évidemment, dans l'Apocalypse, où Jean introduit la description de la Jérusalem céleste³²⁰. Bâtie en pierres précieuses, étincelante comme le jaspé, la Jérusalem céleste est l'image même de la dynamique lumineuse : irradiée de l'intérieur par la lumière divine, elle possède selon saint Jérôme

³¹⁴ GONTERO 2002.

³¹⁵ *La Chanson de Roland* (1906), 249.

³¹⁶ *Aliscans* (2007), XL, 1736, 159.

³¹⁷ BENOÎT DE SAINTE MAURE, *Le Roman de Troie* (1906), vv. 14631-14936.

³¹⁸ *Enéas, roman du XII^e siècle*, t. 1 (1985), vv. 4427-4429.

³¹⁹ CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal* (1994), 48.

³²⁰ GRODECKI 1958, 39-55.

des portes de cristal permettant le déversement de cette même lumière vers l'extérieur³²¹. Elle apparaît pour cette raison aux auteurs médiévaux comme une image de la foi véritable, car « il n'est en elle rien de simulé ou de caché »³²². Ce motif de la cité transparente, traversée par les flots de lumière, est évoqué à plusieurs reprises dans la littérature médiévale. Dans *Perceval ou le Conte du Graal*, Gauvain s'arrête ainsi devant un palais orné de quatre cents fenêtres « si claires que l'on y prêtait attention, on voyait à travers les vitres tous ceux qui entraient au palais »³²³. Érec et Énide convient à leurs noces le baron Mahéloas qui règne sur l'Île de verre, probable réminiscence de l'*Ynis Witrin* celte, l'île transparente assimilée à Avalon³²⁴. Enfin, dans un passage où il paraît devant la cour déguisé en fou, Tristan affirme :

Sire, là-haut dans les airs j'habite dans un palais ; il est tout en verre, magnifique et spacieux. Le soleil y rayonne de toutes parts. Il flotte dans le ciel suspendu parmi les nuages et nul vent ne l'agite ni ne l'ébranle. Il comporte une chambre de cristal toute pavée de marbre, le soleil à l'aube l'illumine tout entière³²⁵.

Idéal mystique et symbolique, l'édifice aux murs de lumière souligne le caractère hors temps d'un *locus amoenus*. Il évoque également la pureté caractérisant les habitants de ce lieu. Visibles depuis l'extérieur, comme dans le conte du Graal, ceux-ci s'apparentent aux saints peuplant la Jérusalem céleste dont le corps spirituel irradie lui-même de l'intérieur. L'irradiation lumineuse, nous l'avons vu avec les témoignages de Mathilde de Magdebourg, Gertrude de Helfta, Henri Suso ou Césaire de Heisterbach, est une caractéristique essentielle de la sainteté. Elle apparaît d'abord dans les Écritures en la personne du Christ, lorsque celui-ci est transfiguré sur le mont Tabor. Infusé d'une *claritas* provenant de sa nature divine, il émet alors un rayonnement qui se perçoit à l'extérieur, sur sa nature humaine : « Son visage resplendit comme le soleil, ses vêtements devinrent blancs comme la lumière », relate Matthieu dans son Évangile (Mt 17, 2)³²⁶. Pour cette raison le Christ, à la fin du Moyen Âge, est parfois présenté dans les textes comme un cristal pénétré de lumière, symbole de l'union de ses deux natures ou de son statut de fils de Dieu, dont il diffuse la lumière supranaturelle³²⁷.

³²¹ « [...] ut tota civitas sit plena carbunculis, et habeat fundamenta sapphirina et propugnacu, jaspidem, sive chalcedonium, et portas crystallinas [...] », in : HIERONYMUS STRIDONENSIS, *S. Eusebii Hieronymi Stridonensis presbyteri commentariorum in Isaiam prophetam, libri duodeviginti*, PL 24 : 0522C.

³²² « vitrum autem ad fidem veram retulit ; quia quod foris videtur, hoc est et intus ; et nihil simulatum est et non perspicuum in sanctis ecclesiae », in : RABANUS MAURUS, *De Universo*, PL 111 : 0474A-0474D.

³²³ CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal* (1994), 174.

³²⁴ *Les romans de Chrétien de Troyes [...]]* (1978), v. 1897.

³²⁵ *Tristan et Iseut* (1974), 274.

³²⁶ DELL'ACQUA 2006, 299–324

³²⁷ GEREVINI 2014a, 255-283 ; KESSLER 2011, 1-41.

Fort ancien (on en trouve déjà mention, selon G. Gros, au IV^e siècle chez saint Athanase), le thème de la verrière de Marie illustre le mystère de l'Incarnation, la fécondation de la Vierge par le rayonnement du Saint Esprit³²⁸. Au XII^e siècle, les écrits de saint Bernard, Yves de Chartres et Hildebert de Lavardin décrivent la matrice de la Vierge comme un verre ou un cristal de roche qui, pénétré par la lumière divine engendre le Christ, soleil véritable et éternel³²⁹. La littérature, à nouveau, reprend et popularise le motif à plusieurs reprises. Wace († 1175), par exemple, entre 1130 et 1140, en offre pour la première fois une formulation en langue vernaculaire. Dans la *Conception Notre Dame*, le poète explique ainsi que Dieu, en vertu de sa toute-puissance, peut « faire enfanter une vierge et en sauvegarder la virginité » :

Je vous donnerai une analogie : de même que le soleil, par la verrière, fait entre son rayon et le retire sans faire de mal à la verrière, ainsi, et beaucoup plus subtilement, entra et sortit chastement en Notre Dame le fils de Dieu³³⁰.

Chez un trouvère anonyme du XII^e siècle, cette verrière se transforme en miroir, où l'Esprit se retrouve et renaît en autre lui-même :

Tout comme le soleil traverse la verrière
Sans qu'elle en soit brisée, moins forte ou perde son intégrité,
Ainsi, Notre Dame, entra en vous celui qui est Dieu [...]
Tout comme le miroir reprend en lui la forme
Sans qu'il faille l'y forcer ni le maltraiter,
Ainsi entra en vous le Seigneur dont je suis le vassal [...]
Vous êtes la verrière, personne ne le niera,
Vous êtes le saint miroir dans lequel Dieu se mira³³¹.

Le motif de l'œil percevant, enfin, évoque les textes sur l'optique, où l'organe est présenté comme un milieu cristallin traversé par le feu de la perception. Il apparaît notamment, en filigrane, dans un célèbre et énigmatique passage du *Roman de la Rose*. Rédigé vers 1230 par Guillaume de Lorris, le texte met en scène un jeune homme qui, au terme d'une promenade dans un verger ensoleillé, s'arrête à la fontaine

³²⁸ GROS 1991, 217-257.

³²⁹ Ci-dessus, 120.

³³⁰ Cité par : GROSSEL 2001, 17-36, ici 24.

³³¹ Cité par : GROSSEL 2001, 17-36, ici 22. L'amour profane, comme le souligne L. Grodecki, peut lui aussi être évoqué dans la littérature suivant une image similaire. On trouve ainsi dans *Cligès*, roman de Chrétien de Troyes rédigé vers 1176, l'idée selon laquelle le cœur est un miroir de verre au travers duquel passent, sans jamais le briser, les sentiments éprouvés, voir : GRODECKI 1958, 39-55.

de Narcisse pour s'y mirer. À travers l'eau transparente de la fontaine, il aperçoit deux cristaux reflétant, à la manière d'un miroir, la totalité du verger :

Je me baissai pour voir l'eau qui coulait et le gravier [...] du fond [...] plus brillant que de l'argent pur [...]. Au fond de la fontaine, il y avait deux pierres de cristal [...] quand le soleil qui regarde tout darde ses rayons dans la fontaine et que la clarté pénètre jusqu'au fond, c'est alors qu'apparaissent dans le cristal plus de cent couleurs [...]. L'endroit tout entier, arbres, fleurs [...] verger, s'y reflète bien en ordre : de la même façon que le miroir montre les choses et que l'on y voit sans voile [...] de même le cristal révèle tout, à ceux qui s'amuse à regarder dans l'eau [...]. Et il n'existe pas de détail, aussi caché soit-il, qui ne soit manifesté comme s'il était dessiné dans le cristal³³².

Commenté à plusieurs reprises par les critiques littéraires, le motif des cristaux réflecteurs a tour à tour été perçu comme les yeux de la femme aimée, la vision des yeux par l'amant, les yeux de l'amant lui-même, et même la vision de soi et de l'autre, car par ces cristaux l'amant se voit lui-même en train de voir tandis qu'il découvre simultanément l'autre, qui lui est destinée³³³. Plus généralement, c'est la connaissance par l'œil et par l'esprit qui est évoquée ici. La fontaine est en effet un instrument de connaissance à travers la vision, dont elle résume la double finalité : à la fois objective, par l'intermédiaire de phénomènes optiques s'adressant directement à l'œil, et spéculative ou spirituelle, car ces mêmes phénomènes engendrent une illusion vectrice de connaissance. Au terme de l'expérience, l'amant perd son innocence et découvre les tourments de l'amour. C'est ainsi une nouvelle quête qui s'engage, un pèlerinage visant à retrouver le bonheur perdu³³⁴.

Cette même dimension cognitive est nettement perceptible dans la *Navigation de saint Brendan*, récit mis par écrit au début du XII^e siècle. Un passage singulier montre ainsi le protagoniste principal, qui après avoir célébré la messe, se voit confronté à une immense colonne de cristal soudainement apparue au milieu de la mer :

Elle était plus haute que l'éther ; en outre elle était recouverte d'un auvent ajouré [...] couleur de l'argent, mais qui semblait plus dur que marbre [...] La colonne était d'un cristal très pur³³⁵.

Un à un, les bateaux pénètrent à l'intérieur de la colonne, car Brendan désire « voir les merveilles de notre Créateur ». Et voilà que les voyageurs découvrent que « la mer était transparente comme le verre en raison de sa limpidité, si bien qu'ils pouvaient apercevoir tout ce qui était dessous ». Allusion

³³² *Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun* (1992), vv. 1520-1567.

³³³ WIRTH 2010, 7-20.

³³⁴ *Ibid.*

³³⁵ Cité par : BOUET 1986, 53.

évidente à la mer de cristal de l'Apocalypse, ce parfait miroir que compose la mer de verre avec le ciel diffuse la lumière à profusion, aussi « forte à l'intérieur qu'à l'extérieur ». L'ensemble permet de la sorte à qui le regarde d'être à la fois ici et de l'autre côté, la transparence agissant comme symbole de la connaissance parfaite³³⁶.

L'édifice aux murs de lumière, la verrière de la Vierge et l'œil connaissant sont autant de modèles poétiques éloquentes pour la sensibilité médiévale. Élaborés par des théologiens, popularisés par la littérature, ils constituent une illustration parlante de la connaissance des mystères. Dans le domaine de l'architecture, ces motifs ne sont pas étrangers, selon L. Grodecki, au développement des grandes verrières gothiques³³⁷. Les vitraux des cathédrales, épais, denses en couleurs, juxtaposés en des mosaïques complexes, tels qu'on peut les observer à Saint-Denis (1140-1144), puis plus tard à Chartres (1225) ou encore à Tours (XIII^e siècle), transforment effectivement l'édifice en une image grandiose de la Jérusalem céleste³³⁸. Parce qu'ils laissent passer la lumière au travers d'eux, ils sont en outre, comme le laisse entendre Suger dans ses écrits, une évocation du mystère de l'Incarnation. Enfin, selon un lieu commun de la période, le flot de lumière qui les traverse incarne la connaissance de la juste doctrine de l'Église³³⁹. Dans son *Gemma animae*, Honorius Augustodunensis affirme ainsi :

Les fenêtres translucides qui séparent de la tempête et introduisent la clarté sont les docteurs, qui se dressent devant le tourbillon de l'hérésie et déversent la clarté de la doctrine de l'Église³⁴⁰.

Il est aisé de percevoir ces mêmes modèles à l'œuvre au sein de certains objets liturgiques. La « Grotte de la Vierge », par exemple, pièce composite abordée dans le premier chapitre³⁴¹, a certainement été réalisée de manière à laisser passer la lumière au travers de ses parois de cristal (ill. 32). Selon une hypothèse de S. Gerevini, l'objet aurait de fait reçu une bougie en son centre durant les derniers siècles du Moyen Âge³⁴². Située devant la statuette de Marie, elle-même entourée de cristal de roche, le luminaire aurait ainsi produit un rayonnement évoquant le mystère de l'Incarnation. Produite à Venise entre le XIII^e et le XIV^e siècle, un groupe de croix en cristal de roche est conçu suivant une même dynamique lumineuse. Ces objets étaient destinés à être exposés sur l'autel ou à circuler dans le chœur

³³⁶ GROSSEL 2001, 17-36

³³⁷ GRODECKI 1958, 39-55.

³³⁸ LAGABRIELLE S., « Vitraux et couleurs », in : cat. PARIS 2017, 56-61.

³³⁹ GRODECKI 1958, 39-55.

³⁴⁰ « Perspicuae fenestrae, quae tempestatem excludunt et lumen introducunt sunt doctores, qui turbini haeresum obsistunt, et lumen doctrinae Ecclesiae infundunt », in : HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae*, PL 172 : 586B. Une idée que l'on retrouve également chez Pierre de Roissy et Guillaume Durand de Mende, comme le souligne L. Grodecki, voir : GRODECKI 1958, 39-55.

³⁴¹ CHAP. 1, 79.

³⁴² GEREVINI 2014b, 197-220.

pendant les célébrations³⁴³. Leurs tiges de cristal, alors infusées par la lumière des bougies et des fenêtres, pouvaient donner lieu à diverses associations évoquant la connaissance par la transparence, l'union des deux natures de Jésus³⁴⁴. Conservé à Goslar, l'autel de Krodo (1100 env.) est constitué d'un coffret de bronze percé de nombreuses ouvertures (ill. 70). À l'origine, des plaques ornementales en cuivre y étaient insérées, lesquelles ont été remplacées, à une date incertaine, par des pierres translucides – probablement du cristal de roche³⁴⁵. Lors de célébrations religieuses, une bougie était placée à l'intérieur du coffret. Celui-ci se voyait ainsi illuminé d'un rayonnement s'écoulant à l'extérieur, au travers des ouvertures munies d'un cristal, de sorte qu'il devait apparaître aux fidèles comme une image de la Jérusalem céleste.

Nos reliquaires en cristal ne fonctionnent pas différemment des œuvres mentionnées ci-dessus. Taillés dans un matériau diaphane, ces objets interagissent de diverses manières avec la lumière extérieure. Surtout, ils laissent passer au travers d'eux un rayonnement bien particulier, doté aux yeux des médiévaux d'une réelle corporéité : celui de la relique³⁴⁶. Dès les débuts du Moyen Âge, les reliques sont en effet considérées comme lumineuses, car elles exaltent la *virtus* du saint, sorte d'aura bénéfique accrue par le martyr³⁴⁷. Les sources fournissent à ce sujet un nombre vertigineux de témoignages. Grégoire de Tours, par exemple, rapporte dans les *Miracles de saint Martin* qu'un abbé dénommé Brachio aurait vu une boule de feu (*globum ignis immensi*) s'échapper des reliques déposées sur un autel dédié au saint³⁴⁸. Dans la Passion de saint Juste, la tête de ce saint céphalophore brille tellement au travers du sac dans lequel on l'emmène à Auxerre qu'elle illumine toute la ville³⁴⁹. Le corps de saint Arialde, diacre de l'église de Milan, irradie après sa mort d'une lumière si éblouissante qu'il est lesté par ses assassins et jeté au fond du Lac Majeur³⁵⁰. La luminosité des reliques, pour les auteurs médiévaux, est un fait tellement acquis qu'Augustin évoque à plusieurs reprises le caractère bienfaisant

³⁴³ Plusieurs de ces croix sont recensées dans l'ouvrage de R. Caselli : CASELLI 2002. Voir également : HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n^{os} 53-91.

³⁴⁴ GEREVINI 2014a, 255-283. Au-delà du christianisme, une telle dynamique évoque également les lampes de cristal parfois suspendues dans les mosquées, voir : SHALEM 1994, 1-11.

³⁴⁵ APPUHN 1986/1987, 69-98.

³⁴⁶ TACHAU K. H. « Seeing as Action and Passion in the Thirteenth and Fourteenth Centuries », in : HAMBURGER/BOUCHÉ 2006, 336-359.

³⁴⁷ VAUCHEZ 2014, 497-509. Un phénomène similaire existe dans le judaïsme et l'islam, sous le nom de Baraka. La Baraka, qui a une variété de significations, est une force innée, parfois rendue par "bénédiction", que possèdent les saints (c'est-à-dire les personnes saintes) morts et vivants, les reliques comme les vêtements, les cheveux et les ongles coupés, et les lieux de pèlerinage. Elle peut se manifester par un flot de lumière émanant de l'objet saint, voir : MERI 1999, 46-69.

³⁴⁸ ANGENENDT 2002, 387-398.

³⁴⁹ GEORGE 2018, 155.

³⁵⁰ *Ibid.*

de leur rayonnement³⁵¹. Thiofrid von Echternach, dans les *Flores epytaphii sanctorum*, compare de son côté les restes des saints à des lampes allumées³⁵².

Irradiant littéralement, donc, au travers de leurs parois limpides, la lumière des restes saints fait de nos reliquaires en cristal de roche une incarnation du « mystère de la translucidité ». Suivant un lieu commun de l'histoire de l'art, ces objets sont d'abord une image de la Jérusalem céleste, où se rassemble la communauté des saints. Nous verrons dans le chapitre qui suit la fortune que connaît cette analogie dans la littérature scientifique actuelle. Outre cela, leur réceptacle de cristal évoque la matrice de la Vierge, transpercée par le rayonnement de l'Esprit Saint et pourtant demeurée intacte. Abritamment fréquemment des reliques dominicales – nous reviendrons également sur ce point au chapitre suivant –, les reliquaires en cristal représentent aussi l'union des deux natures du Christ, fait homme par son Incarnation mais demeuré divin par sa filiation. Les reliquaires en cristal de roche, enfin, constituent une modélisation de l'œil percevant, ainsi que le suggère M. Camille³⁵³. Traversés par le rayonnement de la relique, ils évoquent le fonctionnement de l'organe, la « lampe du corps » selon Mathieu (Mt 6,22), par laquelle s'acquiert la connaissance. À leur tour, et c'est là un point qui doit retenir toute notre attention, ces objets imposent à l'œil une manière bien précise de « voir » la relique. Les jeux de lumière dont ils sont traversés initient de fait une expérience définie par la vue physique, mais se déployant au-delà de cette dernière. Arrêtons-nous à présent sur les modalités de cette expérience anagogique, laquelle concourt de toute évidence à l'attrait que suscitent nos objets entre 1175 et 1250.

2.3 Cristal et *visio Dei*

2.3.1 *Vision du corps et sens du cœur*

À plusieurs reprises, nous avons souligné dans le présent chapitre la difficulté de percevoir clairement la relique au travers d'une pièce de cristal de roche. L'exemple du bras-reliquaire de Copenhague, en particulier, nous a montré que le cristal, du fait de son interaction avec les rayonnements lumineux, initie une sorte de jeu optique contraignant doublement l'œil : d'une part, la pierre capte celui-ci, le dirige et l'accapare à la manière d'une lampe ; d'autre part, elle lui impose une image furtive et changeante du reste saint, image qui engendre dans son instabilité une forme d'incertitude visuelle. G. Kornbluth a parfaitement souligné ces différents éléments dans le cas des intailles de cristal de roche carolingiennes³⁵⁴. Conçues pour orner divers types de reliquaires, ces intailles de cristal sont en constante interaction avec la lumière. Selon l'angle adopté par les rayons lumineux, le point de mire

³⁵¹ Comme le souligne : HAHN 2010, 284-316.

³⁵² Cité par : KURTZE 2017, 88.

³⁵³ CAMILLE M., « Before the Gaze. The Internal Senses and Late Practices of Seeing », in : NELSON (ed.) 2000, 197-223.

³⁵⁴ KORNBLUTH 1995, 20 ; voir aussi : KORNBLUTH 2014a, 1-36.

varie à tout moment entre la surface du cristal, la composition gravée ou la relique abritée par la pierre. L'acte même de vision, dans le cas de ces intailles, suppose ainsi un effort d'attention de la part de l'observateur. Ce dernier doit à la fois consentir à se laisser « diriger » par l'objet, comme l'affirme Kornbluth, stabiliser son regard, et mobiliser ses ressources pour donner sens à ce qu'il voit³⁵⁵.

Parfois, la mise en scène du reliquaire vient redoubler ce jeu optique initié par le cristal de roche. Le reliquaire de saint François (1228, musée du Louvre, Paris), par exemple, illustre bien ce dernier point (annexe A – n° 88)³⁵⁶. De forme quadrilobée, l'objet est constitué d'une épaisse âme de bois revêtue de cuivre. Il montre à l'avant une représentation émaillée de saint François recevant les stigmates. Au revers, une première plaque est découpée de cinq ouvertures en forme de croix grecque, situées au-dessus des logettes à reliques. À cette première plaque vient se superposer une seconde, montée sur charnière et ornée de cinq cabochons de cristal. Le pied circulaire, lui aussi émaillé, est doté d'un nœud côtelé. Ce support semble avoir été conçu pour pivoter, de manière à faire alterner les deux faces de l'objet³⁵⁷ : l'une révélant les cristaux abritant les restes de François³⁵⁸, l'autre présentant l'évènement de sa stigmatisation. Par la complexité de sa structure, le reliquaire de saint François retarde sans cesse l'accès visuel aux reliques. Celles-ci échappent une première fois à l'observateur en raison des cristaux qui en déforment l'image. Elles n'apparaissent pas plus clairement lorsque la plaque supérieure est relevée, la petitesse des ouvertures cruciformes laissant à peine deviner un contenu. Le dispositif pivotant, enfin, renforce l'impression d'ambiguïté visuelle en empêchant l'œil de se fixer sur l'emplacement des restes saints³⁵⁹. Une situation paradoxale s'instaure alors, où l'action de regarder et celle de voir se mêlent confusément à l'impression d'avoir vu³⁶⁰.

Plusieurs facteurs peuvent être évoqués pour justifier cet « effet de vision »³⁶¹. Il y a d'abord l'idée ancienne selon laquelle le sacré, qu'il prenne la forme d'une relique ou d'une image, ne peut être regardé impunément³⁶². Nommé vision « béatifique » ou « in essentiam » au Moyen Âge, le face à face avec le

³⁵⁵ KORNBLUTH 2014a, 1-36.

³⁵⁶ E. Antoine-König propose pour ce reliquaire une datation plus tardive, entre 1250 et 1260, voir : ANTOINE-KÖNIG A., « New Dating of the Limoges Reliquaries of the Stigmatization of St. Francis », in : ROBINSON/DE BEER/HARNDEN, 2014, 84-91. Il possède un pendant, lui aussi originaire de Limoges, dont il ne reste plus qu'une plaque émaillée conservée au musée de Cluny, voir : cat. PARIS 1995, 306-309.

³⁵⁷ RECHT 1999, 124.

³⁵⁸ Le corps de saint François n'a pas été démembré après sa mort. Les reliquaires dédiés au saint ne contiennent donc que des reliques « indirectes », des cheveux ou des ongles, mais pas d'ossements : ANTOINE-KÖNIG A., « New Dating of the Limoges Reliquaries of the Stigmatization of St. Francis », in : ROBINSON/DE BEER/HARNDEN, 2014, 84-91.

³⁵⁹ GAUTHIER 1972, n° 128.

³⁶⁰ HAHN C., « Reliquaries and the Boundaries of Vision. Relics, Crystals, Mirrors and the 'Vision effect' », in : PREISINGER (ed.) 2021, 181-210.

³⁶¹ *Ibid.*

³⁶² SCHMITT J.-C., « Les reliques et les images », in : BOZOKY/HELVETIUS 1999, 145-159.

divin est réservé aux élus après la résurrection³⁶³. Dans l'intervalle le rayonnement de la relique, trop puissant pour de simples yeux mortels, doit être appréhendé par le biais d'un intermédiaire propre à l'atténuer. Dans le cas de nos reliquaires, le cristal de roche joue ce rôle de « filtre spirituel », suivant une expression proposée par A. Kurtze³⁶⁴. Il y a ensuite le fait que la relique ne peut être contemplée par des yeux « profanes ». Comme le souligne C. Hahn, sans un apprentissage préalable, l'esprit ne peut s'élever pour accéder à une vision authentique du reste saint³⁶⁵. A. Frolow rapporte à ce sujet un récit de miracle particulièrement évocateur. Datée du V^e ou VI^e siècle, l'histoire met en scène saint Pierre l' Ibère († env. 491), propriétaire d'une parcelle de la Vraie Croix qu'il conserve précieusement dans une cassette dorée. Les dimanches et à l'occasion de fêtes religieuses, Pierre ouvre la cassette pour adorer la relique. Un jour, un cubriculaire inexpérimenté se risque à faire de même. Mais lorsque celui-ci ouvre le coffret, la relique se transforme en une colombe blanche et s'envole hors du palais³⁶⁶. Contrairement à Pierre, le jeune eunuque n'a pas su voir la relique de manière adéquate. En retour, comme dans un signe de protestation, celle-ci se volatilise. Une telle anecdote, outre le fait qu'elle insiste sur le pouvoir immense des reliques, si puissantes qu'elles semblent douées d'autonomie, incite donc à s'interroger sur ce que signifie « voir correctement » au Moyen Âge.

Durant la période médiévale, l'acte de perception visuelle a toujours pour fin la quête du divin au travers ou au-delà des choses sensibles³⁶⁷. Il procède en cela d'une pensée qui nous est étrangère, dans la mesure où elle ne sépare pas le matériel du spirituel : le fait de voir est aussi bien lié au fonctionnement de l'œil tel que le décrit l'optique, qu'à l'activation du sens du cœur permettant la vision de Dieu³⁶⁸. Saint Augustin, dès les débuts du Moyen Âge, explique comment ces deux modes de vision sont intimement liés. Dans les *Soliloques* (386 env.) l'évêque d'Hippone établit une hiérarchie nette entre le fait de « regarder » (*aspicio, ere*) et le fait de « voir » (*video, ere*)³⁶⁹. Regarder, selon lui, consiste à prendre en compte la présence d'un objet dans son champ visuel sans essayer de l'interpréter, de le décoder. Voir au contraire, revient à « voir au travers » de l'objet, pour accéder à une compréhension globale de son contenu ou de sa signification. Bien que différents, ces deux modes de vision ont pour fin le même objectif, à savoir faire s'élever la raison des choses inférieures vers les supérieures (« ut ab inferioribus

³⁶³ BASCHET 1998, 73-93. Sur la vision béatifique, voir également les travaux de C. Trottmann, en particulier : TROTTMANN 1995.

³⁶⁴ KURTZE 2017, 90.

³⁶⁵ HAHN 2010, 284-316.

³⁶⁶ FROLOW 1961, 35.

³⁶⁷ LINDBERG 1976, 99.

³⁶⁸ A. de Libera explique à ce sujet que l'optique médiévale « partage son champ avec ce qu'on appellerait aujourd'hui la psychologie », voir : *Lumière, conscience et perception : la métaphore optique*, disponible à l'adresse URL : <https://www.college-de-france.fr/site/colloque-2015/symposium-2015-10-15-12h15.htm>, consultée le 25.10.21.

³⁶⁹ LAKEY 2018, 27.

ratio ad superiora conscendat »). Le second découle du premier, car il faut d'abord « regarder » avant de réussir à « voir »³⁷⁰.

C'est dans le livre douze du *De Genesi ad litteram* qu'Augustin enrichit ses arguments sur l'acte de voir³⁷¹. Ceux-ci sont alors organisés en un système tripartite, appelée à marquer durablement le Moyen Âge³⁷². Il y a d'abord la vision corporelle, qui correspond à la simple perception des réalités physiques par l'œil ; ensuite la vision spirituelle, faite de souvenirs ou d'images de visions corporelles ; enfin la vision intellectuelle, située au niveau le plus élevé de conscience, site à partir duquel la perception des vérités divines devient possible³⁷³. En théorie, ce dernier mode de vision demeure inaccessible aux mortels avant le Jugement dernier, car il correspond à une vision directe de Dieu. Mais pour Augustin, une compréhension raisonnée des choses spirituelles permet d'y goûter par anticipation. Les choses perçues par la vision de l'esprit, en effet, sont des impressions – au sens propre du terme – des corps réels sur le cerveau. Elles ont été transmises par les yeux, et ont besoin, pour faire sens, d'être interprétées. Or c'est précisément par cette opération qui consiste à « rendre signifiant » que l'on atteint une sorte d'état de grâce :

Et si, en effet, l'esprit n'est pas rationnel, comme celui d'un animal, c'est dans la mesure où les yeux transmettent leur message ; tandis que si l'âme est rationnelle, le message est également transmis à l'intellect qui préside aussi à l'esprit. Ainsi, si ce que les yeux ont saisi et transmis à l'esprit, pour que son message y soit transmis, c'est aussi la signification de tout ce qui se passe ; ce qu'elle signifie ne doit jamais être analysé ou étudié, puisque le sens ne peut être compris ou recherché que par le fonctionnement de l'esprit³⁷⁴.

Avec sa théorie sur la vision, Augustin rappelle toute l'importance du sens de la vue pour les auteurs chrétiens. La vue est fondamentale, car c'est par elle qu'est rendue possible la perception de la révélation³⁷⁵. Les Écritures le montrent bien, notamment au travers des visions grandioses d'Isaïe (6, 1-11) ou de Jean dans l'Apocalypse ; et, dans les Évangiles, par les différents témoignages oculaires relayant la véracité de la Résurrection. En ce sens, la vue possède un versant positif, que souligne par

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ SAINT AUGUSTINE, *On Genesis* (2002), XII, 464 et suivantes.

³⁷² Comme l'indique C. Hahn, voir : HAHN 2006, 44-64.

³⁷³ LINDBERG 1976, 99.

³⁷⁴ SAINT AUGUSTINE, *On Genesis* (2002), XII, 475. Sur cette question du « voir » et de la vision de Dieu, Augustin se repose en partie sur Ambroise de Milan, en particulier sur son *Commentaire de l'évangile de Luc*, voir : AUGUSTIN D'HIPPONE (2010).

³⁷⁵ PALAZZO 2014, 31 et suivantes.

exemple Raban Maur lorsqu'il affirme que l'œil est le relais des bonnes intentions du cœur³⁷⁶. Mais pour être véritablement « bonne », c'est-à-dire pour permettre la connaissance de Dieu, elle doit se déployer de concert avec les autres sens³⁷⁷. Comme le souligne E. Palazzo, la quête du divin est en effet liée, au Moyen Âge, à un phénomène de synesthésie³⁷⁸. Cette croyance procède de l'idée selon laquelle il existerait une correspondance entre les sens « externes » et les sens « internes », entre le corps et l'âme. Dès le III^e siècle, Origène († 253) insiste sur ce rapport entre l'extériorité et l'intériorité de l'homme³⁷⁹. En accordant ses sens corporels, l'homme peut accéder à son être intérieur – ou plus précisément, selon Origène, à « un genre de sens divin » – et percevoir des vérités qui lui demeurent autrement dissimulées.

Ce thème de l'être intérieur connaît une certaine fortune au Moyen Âge³⁸⁰. On le rencontre bien sûr chez Augustin, qui l'introduit par la métaphore du « sens du cœur » ou, dans les *La Cité de Dieu*, par celle de l'« homme intérieur »³⁸¹. Il est encore d'actualité chez Grégoire le Grand († 604), Scot Érigène († env. 876), et plus tard, Richard de Saint-Victor († 1173). Celui-ci, dans son *Benjamin Maior*, définit trois modes de contemplation menant à la connaissance de Dieu. Le premier découle uniquement de la mobilisation des capacités humaines et permet la vivacité d'esprit. Il est étroitement lié au second, qui se produit lorsque « la vivacité de l'intelligence, en vertu de la grâce de Dieu, franchit les limites des capacités humaines, mais ne passe pas à l'aliénation de l'esprit »³⁸². L'aliénation de l'esprit, justement, constitue le plus haut mode de contemplation accessible à l'homme. Il advient par un bouleversement total des sens, « où la mémoire des choses présentes se dissout dans un état d'esprit étranger aux capacités humaines et voulu par la grâce de Dieu »³⁸³. Dans son commentaire sur l'Apocalypse, Richard

³⁷⁶ « Oculis igitur non solum corporis visum, sed etiam cordis demonstrat intuitum [...] Oculi duo activam et contemplativam vitam (ut quidam volunt) figurare dicunt. Denique quando legimus oculos Domini nos respicere, ut est illud : *Ecce oculi Domini super timentes eum* [...] », in : RABANUS MAURUS, *De Universo*, PL 111 : 149. Selon le théologien, les yeux rendent possible l'illumination de l'ensemble du corps ; ils symbolisent pour l'un la vie active, pour l'autre la vie contemplative – suivant un passage que l'on trouve chez Luc. Au XIII^e siècle, Guillaume Durand de Mende relaye encore une pareille conception de l'œil, alors qu'il commente le symbolisme du chandelier, voir : GUILLAUME DURAND DE MENDE, *Manuel pour comprendre* [...] (2018), § IX, 58.

³⁷⁷ PALAZZO 2014, 41.

³⁷⁸ PALAZZO 2014, 66.

³⁷⁹ PALAZZO 2014, 61.

³⁸⁰ PALAZZO 2014, 72-74.

³⁸¹ « Nous avons un autre sens, celui de l'homme intérieur, sens infiniment plus excellent [...] Par ce sens, je suis certain que je suis et connais qui je suis ; être et connaissance que j'aime, et par ce sens, je suis également certain de cet amour », in : SAINT AUGUSTIN, *La cité de Dieu*, XI, chap. XXVII, 47-48.

³⁸² « Mentis sublevatio est quando intelligentiae vivacitas divinitus irradiata humanae industriae metas transcendit, nec tamen in mentis alienationem transit [...] », in : RICHARDUS S. VICTORIS, *De gratia contemplationis* [...], PL 196 : 0170A.

³⁸³ « Mentis alienatio est quando praesentium memoria menti excidit, et in peregrinum quemdam et humanae industriae invium animi statum divinae operationis transfiguratione transit », in : RICHARDUS S. VICTORIS, *De gratia contemplationis* [...], PL 196 : 0170A.

de Saint-Victor explique que ce dernier mode de vision relève des yeux du cœur (*oculi cordis*). Néanmoins, y accéder nécessite encore le « moyen de formes, de figures et de similitudes de choses » ; ces images étant nécessaires à notre infirmité, car nous ne pouvons apprendre les choses spirituelles qu'à partir des choses corporelles, et l'inconnu à partir du connu. C'est là, dit-il encore, le mode de révélation expérimenté par saint Jean sur l'île de Patmos³⁸⁴.

Voir correctement, au Moyen Âge, c'est donc mobiliser la totalité de ses sens pour accéder à « l'homme intérieur » ou aux « yeux du cœur ». C'est en effet par l'intermédiaire de ces états internes, que la connaissance de Dieu au travers des *sensibilia* devient possible. Mais là encore la tâche n'est pas aisée, dans la mesure où, pour accéder à un tel niveau de sagesse, il faut éduquer préalablement ses sens. Mal canalisés, les sens peuvent mener à l'idolâtrie ou à la concupiscence, car ils sont trompeurs³⁸⁵. Augustin, Ambroise et Origène mettent en garde, par exemple, contre le caractère ambigu de la vue, sa tendance à abuser l'âme « comme lorsque des personnes sur un bateau en mouvement semblent voir des objets stationnaires en mouvement sur la rive » ou « lorsque les rayons provenant des yeux ne sont pas focalisés et que deux lampes semblent briller là où il n'y en a qu'une »³⁸⁶. Pour discipliner ses sens, il faut contrôler son œil par un effort de concentration, sans quoi « le corps entier demeure dans les ténèbres », suivant les mots de Matthieu :

La lampe du corps, c'est l'œil. Si donc ton œil est sain, ton corps tout entier sera dans la lumière. Mais si ton œil est malade, ton corps tout entier sera dans les ténèbres (Mt 6, 22).

Ces éléments suggèrent que l'« œil sain » réclame une ascèse ; c'est-à-dire une discipline du corps et de l'âme, basée sur la privation et les exercices de dévotion spirituelle. De telles pratiques sont connues de longue date dans les milieux monastiques. On y recourt afin d'éviter certains débordements des affects comme l'acédie, sorte de mal spirituel conduisant à la négligence de la prière³⁸⁷. Dans leur application, elles utilisent volontiers l'image comme support de la contemplation. L'« Office du crucifix », au XI^e siècle, propose par exemple de méditer sur l'image du Christ en croix pour apaiser l'anxiété du moine³⁸⁸.

³⁸⁴ « Tertius visionis modus non fit oculis carnis, sed oculis cordis : quand videlicet animus per Spiritum sanctum illuminatus formalibus rerum visibilium similitudinibus, et imaginibus praesentatis quasi quibusdam figuris et signis ad invisibilium ducitur cognitionem [...] Necessarium erat enim nostrae infirmitati quae summa non nisi per ima, spiritualia non nisi per corporalia valet capere, non ignota per ignotiora, sed ignota per cognita noscere », in : RICHARDUS S. VICTORIS, *In Apocalypsim Iohannis*, PL 196 : 0686-0688. Sur la vision et la contemplation chez Richard de Saint-Victor, voir aussi : NOLAN 1977, 4, 34-37 ; CAVINESS 1983, 99-120 ; également : STAUDINGER LANE/CARSON PASTAN/SHORTELL 2009.

³⁸⁵ Saint Bernard évoque à ce sujet la « concupiscence de la chair » et la « concupiscence des yeux », qui conduisent toutes deux à l'hérésie, voir : *Œuvres de saint Bernard* (1863), 10 et suivantes.

³⁸⁶ SAINT AUGUSTINE, *On Genesis* (2002), XII, 493 et suivantes.

³⁸⁷ PALAZZO 2014, 374.

³⁸⁸ PERETÓ RIVAS 2013, 1-15.

Un siècle plus tard, Hugues de Saint-Victor invite le fidèle à visualiser, à partir des Écritures, une image de l'arche de Noé³⁸⁹. Particulièrement efficace pour la « purification » des sens, la méditation sur l'image dirige l'attention du fidèle en l'incitant à la concentration. Elle fait ainsi office de support mental destiné à activer l'œil intérieur, pour accéder à une sphère purement spirituelle. Les lignes qui suivent nous apprendront de quelle manière l'objet lui-même, en particulier le reliquaire, peut se constituer en support privilégié de ce type de pratique méditative.

2.3.2 *Reverentia et lectio divina*

Le pouvoir de l'art à agir en qualité de guide spirituel est un lieu commun du Moyen Âge. L'image permet, comme l'écrit Grégoire le Grand dans une missive célèbre, d'initier les illettrés à l'histoire sainte³⁹⁰. Dotée de plusieurs niveaux de lecture, elle montre en outre comment dépasser l'artificialité de sa facture, pour accéder à son véritable sens. Par ses matériaux, la manière dont ses éléments sont agencés ou les inscriptions dont elle est ornée, l'œuvre peut ainsi servir à enseigner dans un processus dialogique³⁹¹. À ce sujet H. L. Kessler, parmi pléthore d'exemples, retient en particulier deux manuscrits datés du XIII^e siècle. Le premier, les *Cantigas de Santa Maria*, est un recueil de chansons monodiques rédigé vers 1270. Il comprend plusieurs miniatures où le roi Alphonse indique du doigt les passages chantés. C'est ainsi une forme de voix explicative qui, comme le souligne Kessler, est intégrée au texte. Le second exemple est un traité de la fin du XIII^e siècle, destiné à l'instruction des novices dominicains. Parmi ses miniatures, il montre notamment une variation du diagramme du *De sex alis cherubim*, un schéma dans lequel chaque plume du chérubin mène à la suivante, et de plume en plume, jusqu'à Dieu³⁹².

Durant les dernières décennies, plusieurs auteurs ont discuté ce pouvoir didactique de l'art médiéval. Leurs différentes contributions soulignent en particulier l'impact de l'image ou de l'objet sur les sens du fidèle. M. Bagnoli, par exemple, a montré à partir de plusieurs œuvres du XIV^e siècle de quelle manière l'art engage le croyant dans une expérience multisensorielle. En incitant à diverses techniques de méditation, l'image ou l'objet cadrent ainsi la sensualité pour amener à l'élévation spirituelle³⁹³. F. Dell'Acqua, de son côté, a proposé dans un article paru en 2012 une lecture des ivoires de Salerne basée sur l'exercice des cinq sens. Ces ivoires, en tout soixante-dix plaques datées entre le XI^e et le XII^e siècle, engendrent par leur matériau et leur iconographie une expérience sensuelle et spirituelle. Une plaque en particulier, représentant dans sa partie supérieure le *Noli me tangere*, et dans sa partie inférieure l'incrédulité de saint Thomas, invite par le biais du langage visuel à une réflexion sur le voir, le croire

³⁸⁹ OBRIST 1986, 35-63.

³⁹⁰ Lettre de saint Grégoire le Grand à l'évêque Sérénus de Marseille (v. 600), in : MENOZZI 1991, 75-77.

³⁹¹ KESSLER 2015, 158.

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ BAGNOLI (ed.) 2016 ; voir également : BAGNOLI 2017, 31-66.

et le toucher. C'est ainsi, selon l'auteure, un commentaire sur le rôle épistémologique des cinq sens dans la quête de Dieu qui est initié³⁹⁴. B. Pentcheva a plus particulièrement mis en évidence la manière dont l'environnement de l'église attise les sens. L'image ou l'objet sont vus, touchés, embrassés parfois au sein d'un cadre religieux construit par le vacillement des flammes de bougies, le son guttural des chants, l'odeur de l'encens. Ensemble, ces éléments créent des conditions favorables à l'élévation de l'âme vers de plus hautes réalités³⁹⁵. Enfin, M. Carruthers a montré que de manière générale, l'expérience de la beauté au Moyen Âge ne peut être comprise qu'en s'intéressant aux conditions de la perception sensorielle³⁹⁶.

Il n'est pas nécessaire, cependant, de recourir à la littérature récente pour trouver de semblables réflexions. Les auteurs médiévaux eux-mêmes évoquent volontiers, dès les débuts de la période, la capacité de l'image ou de l'objet à « cadrer » la sensualité de l'observateur. Cette dimension est notamment abordée au courant du V^e siècle par Paulin de Nole († 431). Dans ses *Poèmes*, l'évêque décrit les différents types de regard auxquels peut mener une maîtrise plus ou moins grande des sens. Le premier est celui des non-initiés, qui admirent les fresques de l'église de Saint-Félix, près de Naples. Ceux-ci, selon Paulin, se contentent de regarder pour satisfaire le plaisir de leurs yeux. Ils sont « béats d'admiration » devant les œuvres, affamés même, « leur esprit peu sophistiqué se laissant aisément séduire par la dévotion [...] »³⁹⁷. Pourtant, ce type de vision, bien qu'uniquement motivé par la délectation, n'est pas dépourvu d'intérêt pour l'évêque. Il a en effet pour avantage de capter le regard des fidèles, afin de les mener peut-être à un second mode de vision, plus contenu cette fois :

De cette manière, lorsque que les peintures satisfont leur faim, leur étonnement permet le développement d'un comportement meilleur en eux [...] alors même qu'ils béent d'admiration, leur boisson est celle de la sobriété³⁹⁸.

Enfin dans un autre passage, Paulin de Nole décrit un troisième type d'appréhension visuelle, celui du chrétien accompli. À ce sujet, il prend pour exemple son positionnement personnel face à une relique de la Vraie Croix. Le regard qu'il réserve à ce fragment, nous dit-il, est un acte méditatif, accompagné d'une réflexion sur l'ensemble des aspects liés au symbolisme de « l'invulnérabilité du signe du Christ ». Par ce processus de réflexion, centré sur la relique, Paulin de Nole est peu à peu purifié de ses passions ; car ce n'est que de cette manière, affirme-t-il encore, que les sens peuvent être utilisés correctement,

³⁹⁴ DELL'ACQUA 2012, 571-598.

³⁹⁵ PENTCHEVA 2009, 223-234. Sur le rôle des sens dans l'art médiéval, voir également : BAERT 2011 ; BAERT 2013, 111-152.

³⁹⁶ CARRUTHERS 2013, en particulier 165-205.

³⁹⁷ *The Poems of St. Paulinus of Nola* (1975), Poem 27, 290.

³⁹⁸ *The Poems of St. Paulinus of Nola* (1975), Poem 27, 291.

c'est-à-dire mis au service de la puissance de l'esprit et de la connaissance de Dieu³⁹⁹. Il est intéressant de constater que l'évêque, soucieux d'instruire son audience, n'oublie pas d'indiquer comment accéder à ce type de regard. Devant les fresques de Saint-Félix, il invite en effet les spectateurs à une observation appliquée, « avec des yeux attentifs » (*intentis oculis*)⁴⁰⁰. Plus particulièrement, il encourage son ami Nicéas à se pencher et se tourner pour mieux voir l'ensemble des images :

Maintenant je veux que tu voies les fresques des portiques peintes en une longue série et que tu te donnes un peu de mal en penchant le cou en arrière, pour les balayer toutes d'un regard incliné (*reclinatio perlegis omnia vultu*)⁴⁰¹.

Comme le souligne C. L. Lakey, par ces deux injonctions, c'est l'acte physiquement éprouvant de voir que décrit l'évêque de Nole⁴⁰². Car si regarder est simple, voir ne l'est pas : il faut tourner son cou, fixer ses yeux, pencher sa tête et rester attentif à ce que l'œil ne s'égaré pas dans les méandres du sensible. Grâce à cette vision « incarnée », qui engage et modèle à la fois le corps et les sens, l'image peut être perçue correctement.

Ce pouvoir qu'a l'œuvre d'art de moduler le regard et d'éduquer les sens, C. Hahn le nomme la *reverentia*⁴⁰³. Emprunté à P. Brown, le concept de *reverentia* désigne une instruction des sens, dont la finalité consiste à assurer une compréhension adéquate du sensible⁴⁰⁴. Au Moyen Âge, la *reverentia* est d'abord liée à l'appréhension spirituelle du texte⁴⁰⁵. Les Écritures, dans les milieux monastiques, sont en effet le support d'une méditation, élaborée selon des principes inspirés de la pédagogie antique⁴⁰⁶. Le texte est déchiffré à voix haute, et les différentes phrases répétées à des fins de mémorisation⁴⁰⁷. L'exercice peut s'accompagner de visualisations, comme l'arche proposée par Hugues de Saint-Victor, mentionnée ci-dessus, ou l'arbre des deux Testaments, introduit par Joachim de Flore⁴⁰⁸. Il est également assorti de diverses manifestations physiques, allant du simple balancement d'un pied sur l'autre à une véritable « affliction », qui comprend dès le XII^e siècle une confession, des pleurs et des pratiques de

³⁹⁹ *Ibid.*

⁴⁰⁰ Cité par : LAKEY 2018, 20.

⁴⁰¹ *The Poems of St. Paulinus of Nola* (1975), Poem 27, 289.

⁴⁰² LAKEY 2018, 38.

⁴⁰³ HAHN C., « The Spectacle of the Charismatic Body. Patrons, Artists, and Body-Part Reliquaries », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 163-172.

⁴⁰⁴ HAHN 2010, 284-316.

⁴⁰⁵ HAHN C., « The Spectacle of the Charismatic Body. Patrons, Artists, and Body-Part Reliquaries », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 163-172.

⁴⁰⁶ CARRUTHERS 2006, 1-21.

⁴⁰⁷ BOULNOIS 2008, 99.

⁴⁰⁸ OBRIST 1986, 35-63.

mortification⁴⁰⁹. Le but, comme l'avance Hugues de Saint-Victor, est d'« amollir la cire du corps », afin que celui-ci puisse recevoir adéquatement la forme de Dieu⁴¹⁰. La lecture étant orale, la méditation engage, de fait, une mémoire moins visuelle que musculaire. Elle inscrit ainsi le texte dans le corps, tout entier affecté à l'incarnation de ce qui est lu⁴¹¹.

Selon C. Hahn, les reliquaires peuvent amener une semblable instruction des sens. Leur iconographie et les inscriptions dont ils sont ornés, pour commencer, orientent la perception de l'observateur de telle sorte qu'ils instruisent ce dernier sur la manière de les appréhender⁴¹². Un reliquaire-phyllactère conservé à Saint-Pétersbourg (1165 env., musée de l'Hermitage) est particulièrement explicite sur ce point (ill. 71). La pièce, d'une hauteur de vingt centimètres environ, comporte en son centre un losange polylobé au milieu duquel est représenté un Christ bénissant. Ce losange est lui-même inscrit dans un cadre recouvert de vernis brun, et gravé en lettres dorées de l'inscription suivante :

Révère l'image du Christ en t'agenouillant devant lorsque tu passes auprès d'elle ; mais ce faisant, sois sûr que tu vénères non pas l'image mais celui qu'elle représente⁴¹³.

Au dos de l'objet, le message se prolonge par les mots suivants :

Ce que tu vois ici n'est pas la représentation d'un dieu ou d'un homme, cette image sacrée représente à la fois dieu et l'homme en un et au même moment⁴¹⁴.

Une telle inscription laisse peu de place à l'interprétation, tant son message est clair. Elle recouvre cependant une réalité complexe, où le reliquaire est conçu de telle manière qu'il évalue et oriente à la fois l'expérience du fidèle. Celui-ci, « pris au piège » dans le monde sensible, ne peut faire autrement qu'interagir avec des artefacts matériels. Mais pour éviter de confondre ce qu'il voit avec la divinité invisible de Dieu, il doit transformer les impressions sensuelles dérivées de l'observation d'une représentation en contemplations mentales⁴¹⁵. Ici, l'inscription est donc fondamentale dans la

⁴⁰⁹ CARRUTHERS 2006, 1-21.

⁴¹⁰ Cité par : HAHN C., « The Spectacle of the Charismatic Body. Patrons, Artists, and Body-Part Reliquaries », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 163-172, ici 170.

⁴¹¹ BOULNOIS 2008, 100.

⁴¹² HAHN 2010, 284-316.

⁴¹³ + ESFIGIEM XPI DUM TRANS SIS PRONUS ADORA NON TAMEN EFFIGIEM SED DESIGNAT HONORA.

⁴¹⁴ NEC DEUS EST NEC HOMO QUEM PRESEMS CERNIS IMAGO SED DEUS EST ET HOMO QUEM SACRA FIGURA(T) IMAGO.

⁴¹⁵ Sur cet objet, voir notamment : cat. TORINO 2013, n° 23 ; KESSLER H. L., « Turning a Blind Eye : Medieval Art and the Dynamics of Contemplation », in : HAMBURGER/BOUCHÉ 2006, 413-440 ; VAN OS 2001, 119-122.

construction du sens de l'objet – on pourrait même dire, en l'occurrence, que son enseignement dépasse le cas particulier pour s'étendre au cadre plus général de l'expérience esthétique.

Outre les inscriptions et les images, la forme des reliquaires, comme le montre encore C. Hahn, est essentielle dans l'élaboration de leur charisme. Dans le cas des reliquaires anthropomorphiques, par exemple, la forme fragmentaire de l'objet suggère que le saint est entièrement présent et sa *virtus* pleinement agissante en chacune de ses parties, selon la logique du *pars pro toto*⁴¹⁶. Le naturalisme parfois saisissant de ces reliquaires, qu'une taille grandeur nature vient volontiers rehausser, contribue lui aussi à impacter le fidèle⁴¹⁷. Le bras-reliquaire des Apôtres (1190-1200, The Cleveland Museum of Art, Cleveland) (ill. 72) est ainsi surmonté d'une main dont les phalanges, la paume et la pulpe des doigts ont été rendus avec un tel soin, que l'ensemble engendre une singulière impression de vie⁴¹⁸. Adoptée principalement par les reliquaires du Moyen Âge tardif, la microarchitecture s'avère particulièrement efficace dans la manière dont elle cadre les manifestations de piété⁴¹⁹. Le reliquaire de la ville de Soissons (fin XVI^e siècle, trésor de la cathédrale Saint-Gervais-Saint-Protais), par exemple, a été conçu comme un double de la ville de Jérusalem. Le fidèle est ainsi invité se déplacer en imagination d'une place sacrée à l'autre, en observant une pause pour la prière et la contrition à chaque arrêt. L'architecture miniaturisée encourage de la sorte une forme de déambulation mentale, qui structure la dévotion⁴²⁰.

Indépendamment de sa facture, le reliquaire est également signifiant par son insertion dans un « contexte cosmologique donné », c'est-à-dire dans un espace défini par l'action rituelle⁴²¹. Dans l'exemple, vu précédemment, du bras-reliquaire de la *Vie de Gauzlin*, cet élément apparaît de manière évidente⁴²². Le jour de l'Ascension, nous dit le texte, l'objet est porté en procession suivant un itinéraire précis : on passe devant l'enceinte du bourg, puis au nord du monastère avant d'arriver à l'église de l'apôtre saint André. Une pause est ensuite observée afin que la pièce soit brandie vers l'assemblée en un geste de bénédiction. Ici, une mise en scène particulièrement évocatrice répond à la magnificence du reliquaire tout « d'orfèvrerie massive et de pierres précieuses ». Le biographe de Gauzlin suggère en effet qu'à chaque étape observée dans le bourg correspond un lieu emblématique de l'Ascension – l'église de

⁴¹⁶ HAHN 2010, 284-316.

⁴¹⁷ REUDENBACH 2008, 95-106.

⁴¹⁸ *Ibid.*, sur ce bras-reliquaire voir également : KLEIN H. A., « Das Apostel-Armreliquiar aus dem Welfenschatz in Cleveland und der Typus der Armreliquiare », in : BEUCKERS/KEMPER 2017, 23-46.

⁴¹⁹ HAHN 2017, 99.

⁴²⁰ *Ibid.*

⁴²¹ Selon M. Vedeler, c'est cette « insertion dans un contexte cosmologique donné » qui fait des reliquaires des objets particulièrement « charismatiques », voir : VEDELER 2018, 9-29.

⁴²² ANDRÉ DE FLEURY, *Vie de Gauzlin, abbé de Fleury* (1969), 63 et suivantes.

Saint-André par exemple, est introduite en tant qu'« autre Béthanie ». Par la superposition d'un espace symbolique à un espace réel, un « contexte cosmologique » est ainsi créé dans lequel le bras-reliquaire devient efficient. Il laisse ainsi s'exprimer au travers lui la *virtus* du saint et partant, son pouvoir thaumaturgique.

Le reliquaire, enfin, et c'est là un point essentiel pour notre propos, construit son sens par l'intermédiaire des matériaux qui le constituent⁴²³. Au Moyen Âge, les matériaux – en particulier les matériaux précieux – possèdent une signification qui leur est propre ; et c'est le mélange de cette signification et de leurs qualités physiques qui, comme l'explique H. L. Kessler, donne sens aux objets réalisés à partir d'eux⁴²⁴. Les matériaux mis en œuvre sont ainsi des supports efficaces, grâce auxquels sont rendus présents l'au-delà et vivants ici-bas ses habitants⁴²⁵. Ils aident à figurer, c'est-à-dire à rendre visibles les processus de transformation ou, dans le cas des espèces eucharistiques, de transsubstantiation⁴²⁶. Les perles, par exemple, sont tenues pour symboliser la foi, l'innocence et l'Incarnation⁴²⁷. Insérées sur ou dans un reliquaire (tel le pendant-reliquaire conservé au British Museum) (annexe A – n° 114), elles contribuent à transformer la relique en un fragment d'incorruptibilité, une image d'intégrité et de triomphe sur le péché et la mort⁴²⁸. Les matériaux, d'autre part, fonctionnent comme un soutien à la méditation par des effets de matière et de texture, dont l'impact est double : signaler au fidèle le caractère artificiel de l'objet, dont il est invité à se détacher par un mouvement de l'esprit ; contraindre le regard ensuite, pour diriger celui-ci vers ce qui doit être vu⁴²⁹ – ce dernier point étant particulièrement bien explicité, nous l'avons montré précédemment, par le cristal de roche ornant le bras-reliquaire de Copenhague.

À l'instar de tout matériau, le cristal de roche possède une signification, ou plus exactement une symbolique, dans le sens où la pierre peut être utilisée pour évoquer un concept, le plus souvent de nature théologique⁴³⁰. Cette symbolique ou « allégorèse », suivant l'expression proposée par C. Meier, procède essentiellement de l'exégèse des passages bibliques mentionnant le cristal de roche⁴³¹. Elle sera discutée en détail dans le prochain chapitre. À côté de cela, nous l'avons vu, le cristal de roche est doté de caractéristiques ou de propriétés physiques bien particulières. La plus reconnue d'entre elles est sans aucun doute la transparence que lui attribue volontiers le sens commun. Une analyse attentive du

⁴²³ KESSLER 2015, 15-42.

⁴²⁴ KESSLER 2015, 16.

⁴²⁵ MARIAUX 2010, 27-36.

⁴²⁶ *Ibid.*

⁴²⁷ OVERBEY 2014/2015, 244-258.

⁴²⁸ OVERBEY 2014/2015, 244-258.

⁴²⁹ KESSLER 2015, 15-42.

⁴³⁰ Suivant l'une des manières dont peut être compris le symbole au Moyen Âge, voir : PASTOUREAU 2004, 11-24

⁴³¹ MEIER 1977 ; MEIER 1978, 185-188.

minéral, cependant, montre qu'à l'état brut celui-ci n'est jamais complètement pur ou transparent. Les pages précédentes nous ont ainsi appris que le cristal de roche, par nature, possède un certain degré de fluorescence. Il se caractérise également par une forte activité optique (biréfringence, diffusion, réflexion) et la présence récurrente d'inclusions, qui créent à la surface du minéral une légère brume. Ces éléments s'observent sur l'immense majorité des reliquaires intégrant ce matériau, tels qu'ils ont été introduits dans notre tableau en annexe A. Quant aux objets plus tardifs, s'ils tendent effectivement à montrer un plus haut degré de transparence, leurs facettages élaborés continuent souvent de gêner l'accès visuel à la relique⁴³².

Ces différentes caractéristiques font du cristal de roche une « surface emphatique », suivant l'expression de K. Overbey, c'est-à-dire une présence dont on ne peut s'abstraire dans l'appréhension visuelle du reliquaire⁴³³. Taillée en forme de plaque, de cabochon, de cylindre ou de châsse, la pierre renvoie à chaque fois la lumière de manière spécifique, créant de la sorte une image particulière du reliquaire et de son contenu. Sur le bras-reliquaire de saint Nicolas, par exemple, la plaque de cristal semble avoir figé le doigt du saint dans sa masse (annexe A – n° 82). De cette surface translucide, la relique paraît émerger lentement pour s'offrir, dans un halo de lumière, à la perception de l'observateur. Les cabochons de cristal, de leur côté, créent un effet « magnifiant » relevé à plusieurs reprises par G. Kornbluth⁴³⁴. Ainsi sur une croix-reliquaire, à l'image de celle de Theophano (annexe A – n° 2), le cabochon agit-il à la manière d'une loupe si l'on se positionne à proximité immédiate de l'objet. Amplifiée, sublimée, l'image de la relique souligne de la sorte l'évènement de la Crucifixion, qu'elle semble réactualiser au travers de son écrin de cristal. En de rares occasions, il arrive que les cabochons de cristal soient fixés sur une surface amovible. C'est le cas, par exemple, sur les des deux bras-reliquaires de Saint-Cunibert (annexe A – n°s 84-85), qui présentent en leur centre une ouverture protégée par une valve ornée d'un cristal. Par l'intermédiaire de ce dispositif, c'est ici la dimension haptique qui se trouve engagée : la valve d'ouverture et de fermeture, en effet, excite le sens du toucher et le désir de s'approprier la relique. Enfin, tandis qu'un cylindre de cristal tend à déformer la relique en l'amplifiant en son centre et en l'étirant sur les côtés ; une châsse fragmente, en raison de ses différents angles, l'image de la relique en de multiples points de vue.

⁴³² Ci-dessus, 100-103. De manière inattendue, certains reliquaires tardifs exhibent un cristal de roche parfaitement taillé, mais totalement opaque. C'est le cas par exemple du reliquaire de Thaddea Petrucci (1340-1350 env., The Walters Art Museum, Baltimore), « monstration » constituée d'un cylindre de cristal laiteux et veiné qui, a priori, ne « montre » rien d'autre en dehors de lui-même, voir : OVERBEY 2014/2015, 244-258.

⁴³³ OVERBEY K. E., « Reflections on the Surface, or Notes for a Tantric Art History », in : OVERBEY/WILLIAMS (eds.), 2013, 1-16.

⁴³⁴ KORNBLUTH 1995, 20 ; voir aussi : KORNBLUTH 2014a, 1-36.

Si l'on voulait résumer l'impression générale produite par ces effets visuels, on pourrait dire un peu trivialement que ceux-ci fonctionnent sur le principe du jeu de cache-cache. Le reliquaire en cristal, peu importe la manière dont il est taillé ou la pureté de la pierre qu'il intègre, offre invariablement une image imprécise ou incomplète de la relique. Celle-ci ne cesse ainsi d'échapper à l'observateur, dont l'œil est engagé dans une forme de « jeu optique » basé sur une dynamique de *velatio-revelatio*. Au Moyen Âge, cette dynamique devait apparaître d'autant plus clairement qu'une liturgie multipliant les dispositifs d'ostension et d'occultation venait volontiers la soutenir. On sait par exemple que le chef de saint Jean-Baptiste, inséré en 1206 dans un cristal fixé sur un plat, était couvert d'un masque d'argent que l'on retirait une fois l'an, lors de la commémoration de la mort du donateur⁴³⁵. Guillaume Durand de Mende, dans son traité sur la signification des églises, consacre plusieurs paragraphes à l'usage liturgique des voiles. Ceux-ci, explique-t-il, venaient couvrir les ornements en plusieurs occasions, notamment durant la sainte Quarantaine et le dimanche de la Passion « parce que dès ce moment la Divinité fut cachée et voilée dans le Christ »⁴³⁶. On les ôtait durant les fêtes, en particulier le Vendredi Saint, « parce que, lors de la Passion du Seigneur, le voile du temple fut déchiré, et que c'est par elle que nous a été révélée l'intelligence du Roi spirituel, qui, auparavant, était cachée à nos yeux »⁴³⁷.

Sur un reliquaire, le cristal de roche agit donc à la manière d'un marqueur de sainteté, signalant par des effets de texture et de reflets qu'en son sein quelque chose se produit ; et que cette chose, précisément parce qu'elle est investie d'un caractère de sainteté, doit être appréhendée avec la déférence qu'elle mérite. Un tel avertissement est formulé de manière on ne peut plus claire sur un phylactère conservé à Munich⁴³⁸. D'une hauteur d'environ vingt centimètres sur vingt-trois, la pièce est constituée d'un double cadre ceint de quatre lobes tardifs (XIV^e siècle). En son centre, elle comporte une plaque de cristal quadrangulaire, autour duquel est gravé un extrait du Psaume 117 : + A D(omi)NO FACTUM EST ISTVT ET EST MIRABILE IN OCULIS NOSTRIS. Le cristal de roche, cependant, fait bien plus que de signaler le caractère saint de l'objet et de son contenu. D'une part, sa forte présence physique « cadre » la perception du fidèle, en contraignant celui-ci à réajuster sans cesse son point de vue entre l'intérieur et l'extérieur, le contenu et le contenant de la pierre. D'autre part, elle inscrit l'image de la relique dans une dynamique de montrer-cacher dont la portée nous échappe aujourd'hui, mais que les médiévaux percevaient comme significative. L'expérience visuelle indirecte ou « en catoptrie », durant l'Antiquité et le Moyen Âge, permet en effet d'aller au-delà de ce qui est donné à voir, parce qu'elle incite à prendre conscience du caractère relatif de l'acte de perception⁴³⁹. Parce qu'ils offrent ce type

⁴³⁵ Notice abrégée sur le chef de saint Jean-Baptiste conservé dans la cathédrale d'Amiens (1877), 8.

⁴³⁶ GUILLAUME DURAND DE MENDE, *Manuel pour comprendre [...]* (2018), 82, § XXXIV ; voir aussi 83-88, § XXXV, XXXVI, XXXVIII, XLI.

⁴³⁷ GUILLAUME DURAND DE MENDE, *Manuel pour comprendre [...]* (2018), 85, § XXXVI.

⁴³⁸ *Ibid.*, n° 86.

⁴³⁹ GAMBONI 2016, 42.

d'expérience, nos reliquaires se rapprochent d'un objet bien particulier, crédité au Moyen Âge d'une importante dimension cognitive : le miroir.

2.3.3 *La connaissance par catoptrie*

Dans un ouvrage célèbre, J. Baltrusaitis s'est appliqué à analyser la signification et l'utilisation du miroir depuis l'Antiquité⁴⁴⁰. Objet auréolé de magie, le miroir émerveille depuis toujours car il restitue la réalité de manière biaisée. Durant les périodes antiques et médiévales, cette dimension fantastique est d'autant plus perceptible que le miroir ne possède pas le pouvoir réfléchissant de nos glaces en tain actuelles. Sphérique, hémisphérique ou plan, le miroir ancien est parfois fait d'un verre dans lequel une feuille métallique est insérée. À partir du XIV^e siècle, il peut être réalisé en cristal de roche et adopte alors une forme bombée. C'est ce miroir que représentent généralement les enluminures médiévales, à l'image d'une illustration ornant une page du *Parement et triomphe des dames*, petit poème du XV^e siècle destiné à l'édification des femmes (ill. 73)⁴⁴¹. La plupart du temps, le miroir est de dimensions réduites et réalisé dans un métal « pauvre », comme l'étain⁴⁴². Son cadre est parfois richement orné, ainsi que le montrent certaines valves en ivoire, savamment sculptées, que nous conservons du XIV^e siècle. Mais sa qualité de réflexion demeure médiocre. Floue et indistincte, l'image spéculaire se rapproche de celle restituée par les pierres et les métaux précieux, ou les liquides tels que l'eau ou l'huile⁴⁴³. Elle est donc appréhendée par les médiévaux selon des dispositions spécifiques, qui nous sont aujourd'hui partiellement étrangères.

Ainsi au Moyen Âge comme dans l'Antiquité, l'image spéculaire est-elle foncièrement ambiguë. Elle est trompeuse, bien sûr, car elle n'est qu'un simulacre, une vaine imitation de la réalité qu'elle déforme et trouble⁴⁴⁴. Mais elle est aussi objet de connaissance, et ce à plusieurs titres. Connaissance de soi, d'abord, dans un but d'édification morale ou spirituelle, ainsi que le veut la tradition classique dont on trouve un aperçu chez Sénèque :

Les miroirs furent inventés pour que l'homme se vît lui-même. De là plusieurs avantages : d'abord la connaissance de sa personne, puis quelquefois d'utiles conseils [...]. Voilà dans quel but la nature nous a

⁴⁴⁰ BALTRUSAITIS 1978. La bibliographie sur le miroir au Moyen Âge est abondante. Outre les titres cités ci-dessous, voir encore : COLISH 1983 ; ECO 1986, 202-226 ; KAY 2003, 37-65 ; LUCAS 1998-1999, 123-145 ; NOLAN 1990.

⁴⁴¹ Cat. ROUEN/DIEPPE/BERNAY 2000/2001, n°112.

⁴⁴² LISSARRAGUE F., « Image, signe, reflet. Spéculations dionysiaques et funéraires », in : cat. ROUEN/DIEPPE/BERNAY 2000/2001, 44-48.

⁴⁴³ KESSLER 2011, 1-41.

⁴⁴⁴ WOLFF 2011, 205-214.

fourni les moyens de nous voir nous-mêmes. Le cristal d'une fontaine, le poli d'une pierre réfléchit à chacun son image⁴⁴⁵.

Connaissance de la nature ensuite, ainsi que le suggère le *speculum*, genre encyclopédique destiné à offrir au lecteur une image exhaustive du savoir sur le monde physique⁴⁴⁶. Connaissance des mondes invisibles enfin, dont l'image reflétée, fugace et imprécise, semble révéler brièvement l'existence au cours de rituels magiques⁴⁴⁷.

Le Moyen Âge est riche de textes commentant l'expérience du reflet. Il y a d'abord les fameux *Miroirs*, destinés à parfaire le comportement du lecteur en l'invitant à méditer sur sa propre laideur morale. Dès la fin de la période et durant toute la Renaissance, ces ouvrages rencontrent un succès certain, notamment auprès des moines et des princes. Le genre se serait popularisé au XII^e siècle avec Honorius Augustodunensis, qui rédige autour de 1110 deux *Miroirs* pour ses frères bénédictins⁴⁴⁸. Le premier, le *Speculum Ecclesiae*, est une aide à la prédication rassemblant des modèles de sermons. Le deuxième, le *Speculum Mundi*, se veut un ouvrage « où l'on peut voir la disposition du monde entier comme dans un miroir ». Ce second traité connaît une grande diffusion et inspire nombre d'encyclopédies en langue vernaculaire, comme le *Grand Miroir* (vers 1257) de Vincent de Beauvais, ou le *Miroir du monde* (1246) que Gossuin de Metz rédige pour Robert d'Artois, frère de Saint Louis. À partir du *Gouvernement des princes*, écrit en 1279 pour Philippe le Bel, les miroirs deviennent de véritables traités de politique royale. Ils renvoient alors à leur destinataire l'image exemplaire du gouvernant idéal, jusqu'à la parution du *Prince* de Machiavel, célèbre pour ses recommandations équivoques.

La littérature médiévale, elle aussi, comporte quantité de références variées au miroir. Grâce aux métaphores impliquant cet objet, les auteurs initient une réflexion sur l'identité, la connaissance et la représentation de soi, du monde ou de Dieu⁴⁴⁹. Dans les romans et chansons de geste, le miroir met généralement en œuvre une situation d'échange à double tranchant. Si l'on ne parvient pas à l'interpréter comme représentation, l'image spéculaire peut en effet piéger le héros. Dans *Yvain ou le Chevalier au lion*, par exemple, lorsque le protagoniste se rend à la fontaine qui montre tempête et orage, celle-ci lui révèle un ciel si déchaîné que le chevalier craint d'être tué par la foudre⁴⁵⁰. Renart, dans la branche IV du roman éponyme, prend son reflet au fond du puits pour son épouse Hermeline. Ce n'est qu'une fois

⁴⁴⁵ SÉNÈQUE, *Questions Naturelles* (1861), Livre 1, § XVII.

⁴⁴⁶ FRELICK N. M., « Introduction » in : FRELICK (ed.) 2016, 1-29.

⁴⁴⁷ Sur l'utilisation ésotérique du miroir durant l'Antiquité et le Moyen Âge, voir en particulier : DELATTE 1932.

⁴⁴⁸ TESNIÈRE M. H., « Des livres appelés miroirs », in : cat. ROUEN/DIEPPE/BERNAY 2000/2001, 124-127.

⁴⁴⁹ POMEL F., « Présentation : réflexions sur le miroir », in : POMEL (dir.) 2003, 17-26.

⁴⁵⁰ CHRÉTIEN DE TROYES, *Yvain ou le Chevalier au lion* (1997), 31-32.

descendu que, trempé et honteux, il se rend compte de son erreur⁴⁵¹. Parfois la confusion peut s'avérer périlleuse, et enfermer l'observateur dans un désir d'union avec l'objet représenté. Guillaume de Lorris rappelle ainsi le triste sort de Narcisse qui, ne pouvant se détacher de son reflet, « jut puis morz toz envers » (« tomba à la renverse et resta étendu, mort »)⁴⁵². Ce célèbre lai est également repris dans un passage du roman *Cristal et Clarie*, œuvre essentiellement spéculaire, selon L. Louison, car constituée d'une multitude d'extraits d'œuvres antérieures⁴⁵³.

Inversement, le miroir peut devenir un instrument de connaissance pour qui sait y lire. Dans l'*Enéas*, le miroir qui surmonte le tombeau de Camille est un outil stratégique et militaire⁴⁵⁴. Il apparaît plus traditionnellement comme un outil moral dans le *Pèlerinage de Vie humaine* de Guillaume de Digulleville, où la marchande Agiographe tend au pèlerin un miroir de conscience⁴⁵⁵. Parfois la littérature commente à partir du miroir le rapport de l'homme à Dieu, qui a créé le monde en reflétant sa propre image dans son « miroer pardurable » (son miroir éternel), ainsi que l'écrit Jean de Meun⁴⁵⁶. À travers ce jeu de miroir, l'homme se lit comme le reflet de Dieu, mais un reflet imparfait qui demande à être amendé, en restaurant la ressemblance perdue par le péché⁴⁵⁷. Cet usage métaphorique de l'objet évoque bien entendu les Écritures Saintes, miroir par excellence de l'homme médiéval. Dans la Bible, deux passages en particulier recourent à l'image du miroir. Ceux-ci se situent dans les Épîtres aux Corinthiens, où Paul tente de rendre compte du caractère inconnaissable de Dieu. Dans la première lettre, l'Apôtre affirme ainsi : « [à] présent nous voyons dans un miroir et de façon confuse, mais alors ce sera face à face » (1 Cor 13,12). Dans la seconde, il évoque l'aveuglement des juifs face à Moïse qui, redescendant du Sinaï, fut contraint de se voiler le visage : « Nous tous au contraire » écrit Paul aux Corinthiens, « le visage dévoilé, reflétons la gloire du Seigneur » (2 Cor 3,18). Selon N. Hugédé, ces deux passages signifient que les Chrétiens – contrairement aux juifs – peuvent effectivement connaître Dieu, mais uniquement par le biais d'une catoptrie, c'est-à-dire d'une représentation symbolique de la réalité⁴⁵⁸. Préfiguration de la vision béatifique, réservée aux élus, cette forme de connaissance indirecte tire sa valeur du fait qu'elle engendre une transformation : « nous sommes transfigurés en cette même image », poursuit Paul dans la seconde épître, « avec une gloire toujours plus grande par le Seigneur,

⁴⁵¹ *Le Roman de Renart* (1882), IV, 146-159 ; voir aussi : SUBRENAT 1985, 349-361.

⁴⁵² *Le Roman de la Rose* (1992), vv. 1568-1571.

⁴⁵³ LOUISON 2011, 207-225 ; *Cristal und Clarie* (1915), le texte intégral est disponible à l'adresse URL : <https://archive.org>, consultée le 03.11.21.

⁴⁵⁴ *Enéas, roman du XII^e siècle*, t. 2 (1985), vv. 7668-7698 ; voir également : DANG 2001, 9-28.

⁴⁵⁵ POMEL F., « Présentation : réflexions sur le miroir », in : POMEL (dir.) 2003, 17-26.

⁴⁵⁶ *Le Roman de la Rose* (1992), vv. 17468-17472.

⁴⁵⁷ POMEL F., « Présentation : réflexions sur le miroir », in : POMEL (dir.) 2003, 17-26.

⁴⁵⁸ HUGEDÉ 1957, 186 ; voir également : BURNET 2013, 257-270.

qui est Esprit » (2 Cor 3,18). En ôtant le voile, la communauté des chrétiens apprend ainsi à se connaître elle-même comme image de Dieu, restaurant de la sorte la ressemblance perdue par le péché.

De curieux artefacts, les « objets de dévotion à miroir », résument bien les diverses croyances entourant l'image spéculaire. Relativement tardifs (on ne les signale qu'à partir du XIV^e siècle)⁴⁵⁹, ces petits badges ornés d'une glace apparaissent d'abord en Allemagne, où depuis 1322 environ, en raison de l'afflux de fidèles, l'ostension des reliques n'a plus lieu dans l'église mais en plein air. Les restes saints n'étant plus visibles aux pèlerins que de loin, on élève alors ces petits « miroirs-objets » durant l'ostension, comme le montre une gravure du *Heitumbuch* de Nuremberg (1487, Bayerisches Staatsbibliothek, Munich) (ill. 74)⁴⁶⁰. Au-delà de l'Allemagne, les miroirs-objets sont rapidement intégrés dans l'assortiment habituel de souvenirs propres à bien des pèlerinages⁴⁶¹. L'iconographie médiévale nous les montre fréquemment⁴⁶² ; et s'ils sont rarement parvenus sans dommage jusqu'à nous, des moules en ardoise tel celui conservé à Bruxelles (musées royaux d'Art et d'Histoire) (ill. 75) donnent une bonne idée de leur constitution⁴⁶³. Leur signification nous est suggérée par le témoignage d'un théologien du XIV^e siècle. Celui-ci condamne à Aix-la-Chapelle l'élévation de miroirs et de pain lors de l'ostension des reliques (« speculorum et panum objectorum ad ostensionem reliquiarum Aquisgrano »), suggérant ainsi que les miroirs-objets ne sont pas uniquement destinés à voir la relique, mais véhiculent une part de superstition⁴⁶⁴. On suppose à ce titre que leur fonction était peut-être talismanique : soit qu'ils permettaient de « capturer » l'image de la relique, pour l'emporter avec soi et profiter au quotidien de son potentiel d'action⁴⁶⁵ ; soit qu'ils constituaient une protection contre l'irradiation du reste saint, dont le rayonnement ne peut être appréhendé par des yeux mortels⁴⁶⁶.

Dans un article paru en 2011, H. L. Kessler rappelle que le miroir et le cristal sont investis d'une symbolique analogue dans l'imaginaire médiéval⁴⁶⁷. Tous deux constituent des points d'ancrage privilégiés pour aborder les problématiques relatives à la vision, car ils articulent différents « modes de voir » : la vision indirecte, qui renvoie à la perception imparfaite par l'œil ; et la vision de l'âme, par laquelle il est possible de contempler l'essence divine par l'intermédiaire de l'imagination. Ces deux

⁴⁵⁹ KÖSTER K., « Insignes de pèlerins et objets de dévotion », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972,146-148.

⁴⁶⁰ SCHMITT J.-C., « Les reliques et les images », in : BOZOKY/HELVETIUS, 1999, 145-159.

⁴⁶¹ KÖSTER K., « Insignes de pèlerins et objets de dévotion », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972,146-148.

⁴⁶² Il est possible également qu'ils aient été portés sur le couvre-chef, ainsi que le suggère une représentation de saint Sébald en pèlerin, figurée sur le volet d'un retable conservé à Nuremberg (1487, Germanisches Nationalmuseum), voir : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, VIII 59.

⁴⁶³ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, VIII 58.

⁴⁶⁴ KÖSTER K., « Insignes de pèlerins et objets de dévotion », in : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972,146-148.

⁴⁶⁵ *Ibid.*

⁴⁶⁶ SCHMITT J.-C., « Les reliques et les images », in : BOZOKY/HELVETIUS, 1999, 145-159.

⁴⁶⁷ KESSLER 2011, 1-41 ; voir aussi : KESSLER 2014, 101-144.

types de vision renvoient *in fine* à la vision par excellence, celle qui, comme le rappelle Pierre de Limoges, n'existe que « dans l'état de gloire après la résurrection finale »⁴⁶⁸. En regardant *à travers* le miroir (car c'est bien l'expression dont use Paul, et que les auteurs médiévaux, tel Augustin, reprendront après lui⁴⁶⁹), on se limite au premier mode de vision, la vision indirecte ou « en énigme ». C'est pourtant bien par l'intermédiaire de cette vision imparfaite, comme nous l'avons montré, que se réalise l'accès au second mode de vision, celle que Pierre de Limoges nomme « la vision de l'âme ». Rendu possible par les « yeux du cœur », suivant l'expression de Richard de Saint-Victor, ce type de perception permet l'accès à un espace imaginaire et sacré. Pour cette raison, l'expérience spéculaire peut être qualifiée de liminaire. En mettant en jeu la perception autant que l'imagination, en invitant l'homme à passer constamment de ce qu'il voit à ce qu'il ne voit pas, elle l'invite à une sorte de « pèlerinage virtuel »⁴⁷⁰.

L'analogie avec le miroir est éloquente à plusieurs titres dans la compréhension de nos reliquaires. Comme le miroir, ceux-ci incitent à une vision dynamique, où l'œil est forcé à négocier incessamment entre l'extérieur et l'intérieur de l'objet, pour finalement réussir à voir *au travers* de celui-ci. Or voir au travers, comme l'explique C. W. Bynum, c'est aussi voir au-delà⁴⁷¹. Plus généralement, l'exercice de visualisation dont ils sont le support sert un même propos d'édification spirituelle. Se contempler au miroir, comme le souligne M. Viau, c'est chercher à restaurer son rapport à l'image divine, parfaite. Le miroir encourage donc l'autocritique, le cheminement intérieur dont la finalité consiste à contempler en soi l'esprit divin⁴⁷². De la même manière le reliquaire, ainsi que l'a montré C. Hahn, invite-t-il à une forme d'introspection et de perfectionnement de l'âme⁴⁷³. À travers sa forme, ses inscriptions et ses matériaux, il est conçu pour aider le fidèle à se remémorer les œuvres du saint dont il protège les restes. Par des effets de matière et des jeux de lumière, il incite en outre à s'incorporer cette image exemplaire, pour la graver par l'intermédiaire de la mémoire sur les « tablettes du cœur »⁴⁷⁴.

⁴⁶⁸ PETER OF LIMOGES, *The Moral Treatise on the Eye* (2012), 12.

⁴⁶⁹ KESSLER 2011, 1-41

⁴⁷⁰ L'expression est de : OVERBEY 2014/2015, 244-258. Ces réflexions sur le pouvoir de l'image spéculaire anciennes. À ce sujet, il faut mentionner par exemple le témoignage de Pline au sujet du peintre Appelle. Appelle couvrait ses peintures d'un vernis, l'*atramentum*, qui formait une surface blanche à la surface de l'œuvre. Selon Pline, ce vernis était suffisamment clair pour laisser passer le regard, mais assez impur pour contraindre la vue « comme si l'on regardait au travers d'une pierre spéculaire ». Le but, comme l'affirme P. Crowley, était alors de suggérer à l'œil la dissolution du support, de telle manière que la distinction entre ce qui est peint et ce qui est réel tend à s'amoindrir, voir : PLINE L'ANCIEN, Livre XXXV, § 36, 87 ; CROWLEY 2016, 220-251.

⁴⁷¹ BYNUM C. W., « Seeing and Seeing Beyond : The Mass of St. Gregory in the Fifteenth Century », in : HAMBURGER/BOUCHÉ (eds.) 2006, 208-240.

⁴⁷² *Ibid.*

⁴⁷³ HAHN 2010, 284-316.

⁴⁷⁴ Cité par : HAHN 2001, 49.

En définitive, c'est donc dans une « non-vision » ou vision contrariée, qu'émerge paradoxalement la question véritable du « voir » concernant nos objets. De plus en plus nombreux alors même que le contexte intellectuel est favorable à la spéculation lumineuse, les reliquaires en cristal servent eux-mêmes l'illumination du fidèle – moins parce qu'ils laissent passer la lumière sainte, nous l'avons dit, que parce qu'ils la filtrent et la modulent, reportant de la sorte l'attention de l'observateur sur leur « insistante matérialité »⁴⁷⁵. Considérer ces objets comme de simples fenêtres ouvertes sur la relique est une grossière erreur. Les pages précédentes ont montré qu'ils se prêtent à une interprétation plus subtile en raison de leur structure complexe et vibrante, au sein de laquelle l'image de la relique ne cesse de se construire et de se déconstruire. En raison des jeux de reflets, des effets de matière, de transparence et d'opacité qu'il initie, un reliquaire en cristal ne permet pas une perception satisfaisante de la relique ; en revanche, il invite à visualiser cette dernière dans un espace mental, dont il contribue d'ailleurs à l'émergence par l'action directe qu'il exerce sur les sens de l'observateur. En d'autres termes, sa raison d'être consiste essentiellement à orienter l'attention vers le véritable objet du « voir ». Par conséquent, il se comprend moins comme une *monstrantia* que comme un *monstrum*, soit « [u]n prodige destiné à être perçu par les hommes comme un signe envoyé par Dieu [...] afin de leur montrer quelque chose, *monstrare*⁴⁷⁶ ».

⁴⁷⁵ L'expression est de : BYNUM 2011, 19.

⁴⁷⁶ GADRAT 2005, 164.

RÉCAPITULATION

Le propos de cette seconde partie a été de discuter, à partir de l'analyse d'un bras-reliquaire conservé à Copenhague, le lien qu'entretiennent les reliquaires en cristal de roche avec la lumière et la vision. Réalisé vers 1175, le bras-reliquaire dit de « saint Olaf » a été modifié en 1225 par l'ajout d'un cabochon de cristal. Dans la littérature scientifique, cet ajout est justifié par le « besoin de voir » la relique. La confrontation avec l'œuvre tend cependant à montrer qu'il n'en est rien : le cristal de roche, loin de faciliter la perception du reste saint, en perturbe au contraire la vision par les effets lumineux qu'il engendre. Incolore et lumineux, il fonctionne de fait à la manière d'un « phare sans fard ». À partir de l'investigation des sources, nous nous sommes interrogées sur le potentiel anagogique et cognitif de ces effets de lumière. En tant que matériau diaphane, le cristal de roche est vecteur de vision physique et d'illumination spirituelle. Intégré sur un reliquaire, il véhicule par l'intermédiaire de l'objet différents modèles poétiques et religieux, dont nous avons montré la pertinence pour la sensibilité médiévale. Enfin, le cristal de roche impacte la perception de la relique, dont il rend une image imprécise et changeante. À travers une réflexion globale sur la vision au Moyen Âge, nous nous sommes appliquées, en dernière instance, à évaluer la valeur cognitive d'une telle image dite « indirecte » ou « catoptrique ».

Ce second chapitre nous a montré que les conditions matérielles à elles seules n'expliquent pas l'essor des reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250. Sur ce point, le contexte intellectuel doit également être pris en compte. Les reliquaires en cristal de roche, nous l'avons vu, possèdent une certaine pertinence au regard des préoccupations de la période pour la lumière, la vision et la transparence. Ils ne doivent pas cependant être considérés comme l'illustration d'une philosophie ou d'une métaphysique. Plusieurs facteurs, touchant à autant de plans différents, concordent dès la fin du XII^e siècle pour donner lieu à la multiplication de ces objets. Parmi ces facteurs, il en est un qui jusqu'ici n'a que peu retenu notre attention : la compréhension symbolique du cristal de roche ; c'est-à-dire la manière dont la pierre est utilisée pour figurer diverses notions théologiques. Considéré au Moyen Âge comme de l'eau définitivement durcie en glace, le cristal de roche est sollicité par les exégètes pour illustrer l'Incarnation, la conversion, le baptême et la résurrection – soit autant de transitions menant à un état d'incorruptibilité proche de celui du minéral lui-même. Nous verrons dans le prochain chapitre dans quelle mesure ces différentes notions font sens d'un point de vue artistique, et contribuent à justifier l'essor des reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250.

III. INCARNATION ET RÉSURRECTION

Dans le chapitre précédent, nous avons investigué le lien qu'entretient le cristal de roche à la lumière et à la vision, aussi bien physique que spirituelle. Cette troisième partie s'attachera plus particulièrement à questionner la symbolique ou l'« allégorèse » du cristal de roche. Pour ce faire, nous nous baserons sur l'étude d'un autel portatif conservé à Berlin, qui intègre en son centre une plaque de cristal superposée à un parchemin rosé. Dans un premier temps, la signification des matériaux sur cette pièce sera discutée. La valeur métaphorique du cristal de roche, en particulier, sera investiguée par le recours aux textes issus de l'exégèse biblique. Elle sera ensuite systématiquement mise en relation avec les œuvres qui nous intéressent : reliquaires en cristal contenant des reliques dominicales ou des reliques des saints, et dans un deuxième temps, autres objets liturgiques qui ne sont pas des reliquaires, mais font un usage significatif de la gemme. La fin du chapitre analysera plus particulièrement l'essor des reliquaires en cristal de roche parallèlement à l'évolution des représentations de la sainteté. Entre le XI^e et le XIII^e siècle, le Christ et les saints sont de plus en plus envisagés au regard de leur réalité matérielle, incarnée. Nous verrons de quelle manière cette donnée nouvelle est rendue, à l'époque qui nous occupe, par un phénomène de théâtralisation de la matière auquel nos objets de cristal participent.

3.1 Emploi et symbolique du cristal de roche

3.1.1 L'autel portatif du trésor des Guelfes

Parmi les objets du trésor des Guelfes, aujourd'hui partiellement conservé au musée des arts décoratifs de Berlin (Kunstgewerbemuseum – Staatliche Museen zu Berlin), se trouve un singulier petit autel portatif dont le centre est orné d'une plaque en cristal de roche rectangulaire (ill. 76 a-c). D'une épaisseur excédant légèrement le centimètre, cette plaque vient couvrir un parchemin d'une couleur rosée, lui-même fixé sur une châsse en bois de chêne. Le cadre entourant le cristal, long de vingt-cinq centimètres et large d'un peu plus de vingt-deux centimètres, est constitué d'une seule pièce d'argent doré sur les côtés et niellé sur les angles. Il montre à sa surface un décor ciselé de motifs végétaux, entrecoupé de six médaillons en relief enserrant chacun une *imago clipeata*. Dans le médaillon situé au centre du bord supérieur est figuré le Christ en majesté, nimbé et présentant les Écritures de sa main gauche ; à sa droite Jean-Baptiste, identifiable à sa longue chevelure ; à sa gauche Marie, représentée en orante vêtue du maphorion¹. Les personnages ornant les médaillons insérés sur la partie inférieure de l'objet n'ont pu être identifiés avec certitude. Il pourrait s'agir selon M. Budde des saints militaires Théodore et Georges, ce dernier étant représenté avec l'un de ses attributs habituels, la lance². L'identité de la figure sainte

¹ CAT. BRAUNSCHWEIG 2009 n° 170.

² BUDDE 1998, n° 45. L'auteur donne une bibliographie exhaustive sur l'objet.

tenant un calice dans sa main gauche, et effectuant le geste de bénédiction de la droite, demeure quant à elle indéterminée³. Hormis un léger soulèvement du revêtement en argent sur le bord supérieur, ainsi que quelques fissures marquant les nielles, l'objet présente un bon état de conservation.

De prime abord, l'« autel portatif avec plaque de cristal » (*Tragaltar mit Bergkristallplatte*) semble une œuvre d'origine byzantine. Les six médaillons du cadre résument en effet, selon K. Karapli et H. Papastravou, le programme iconographique des églises byzantines tel qu'il est conçu dès la fin de la période iconoclaste, entre le milieu du IX^e et la fin du X^e siècle⁴. Le motif de la *Déisis* en particulier, formé par les figures du Christ, de Marie et de Jean-Baptiste rappelle une iconographie fréquente dans les absides des églises de Cappadoce⁵. Il se trouve également figuré jusqu'au XIV^e siècle, comme le rappelle D. Kötzsche, sur les tableaux-reliquaires et les icônes, à l'image de celle des « Douze Fêtes » du monastère de Sainte-Catherine du Sinaï (XI^e siècle)⁶. D'autres éléments, ornementaux pour l'essentiel, semblent confirmer cette provenance byzantine de l'autel portatif berlinois. O. von Falke, R. Schmidt et G. Swarzenski ont ainsi souligné la proximité de l'objet avec la staurothèque du trésor de l'église d'Alba Fucens, qui affiche une même disposition des médaillons et un schéma ornemental semblable⁷. Motif récurrent de l'art byzantin, le fleuron du décor ciselé, inscrit dans des rinceaux en spirale opposés, évoque le cadre d'une icône représentant saint Michel conservée au trésor de Saint-Marc de Venise⁸. Ce même motif se retrouve sur le fond travaillé d'une pièce appartenant comme notre objet au trésor des Guelfes, l'icône de saint Démétrios, vraisemblablement réalisée à Thessalonique au début du XIII^e siècle⁹.

Ces similitudes ont, dans un premier temps, poussé les chercheurs à voir dans l'encadrement de notre autel portatif un emploi provenant d'une icône ou d'un tableau-reliquaire byzantin¹⁰. L'œuvre présenterait ainsi une configuration proche de celle affichée par un second autel portatif appartenant au trésor des Guelfes, l'« autel portatif avec agate » (*Tafelförmiger Tragaltar mit Achatplatte*) (ill. 77). Vraisemblablement intégré au trésor à la fin du XII^e, l'autel portatif avec agate exhibe de fait une bordure métallique dont l'origine laisse peu de place au doute : outre le schéma iconographique évoquant celui

³ Il pourrait s'agir d'un diacre, voir : *ibid.*

⁴ KARAPLI/PAPASTAVROU 2014, 221-231.

⁵ Voir notamment le pigeonnier de Kiliçlar Kilise, à Göreme. Le thème se trouve également hors de Cappadoce, par exemple dans l'abside de la crypte d'Hosios Loukas, voir : CUTLER/SPIESER 1996, 255.

⁶ KÖTZSCHE 1973, 23-24 ; 66 ; sur l'icône des « Douze Fêtes », voir notamment : CUTLER/SPIESER 1996, 283.

⁷ VON FALKE/SCHMIDT/SWARZENSKI 1930, 55-56. Sur la staurothèque d'Alba Fucens, voir : BERTAUX 1903, pl. VI, 177.

⁸ KÖTZSCHE 1973, 23-24 ; 66, sur l'icône de saint Michel : cat. NEW YORK 1984, n° 19.

⁹ Une description de l'objet est disponible via la base de données des musées de Berlin, disponible à l'adresse URL : <http://www.smb-digital.de>, consultée le 02.11.20.

¹⁰ KÖTZSCHE 1973, 23-24 ; 66.

des icônes d'époque comnène¹¹, des inscriptions rédigées en grec identifient les douze personnages saints représentés en buste¹². Mais si la provenance byzantine de cet objet est encore admise de nos jours, celle de l'autel portatif avec plaque de cristal est en revanche discutée de longue date. En 1891 déjà, W. A. Neumann *et alii* avancent la possibilité d'une origine italienne¹³. Les auteurs, s'appuyant sur l'autorité du moine Théophile, reconnaissent dans l'ouvrage des nielles la production d'un atelier toscan. O. von Falke, R. Schmidt et G. Swarzenski reprennent cette analyse dans une publication parue en 1930¹⁴. L'autel portatif avec plaque de cristal, affirment-ils, n'est effectivement pas issu d'un atelier byzantin. Mais plus que le travail des nielles, deux éléments retiennent l'attention des historiens de l'art lors de l'expertise de l'objet : d'une part, l'absence d'inscription identifiant les personnages, contraire à l'usage byzantin ; d'autre part, la relative rareté des autels portatifs en Orient, auxquels on tend à préférer les *antimensions*, linges de toile, de lin ou de soie utilisés en guise de pierre d'autel¹⁵.

Une cinquantaine d'années après les travaux de von Falke, Schmidt et Swarzenski, D. Kötzsche offre une synthèse de leurs arguments, étayée par un rigoureux examen stylistique¹⁶. Selon Kötzsche, le faible soin dans le rendu des rinceaux et le nielage peu consciencieux suggèrent une imitation provinciale, très probablement occidentale, du travail du métal byzantin. Comme Neumann, il propose donc de situer la genèse de l'autel portatif berlinois dans un atelier italien, actif entre le IX^e et le XIII^e siècle. Pour préciser la datation, l'auteur s'appuie sur le style des figures travaillées en relief. Ces dernières renvoyant selon lui aux alentours de 1200, elles suggèrent que l'encadrement pourrait être contemporain de la pierre d'autel. La surface légèrement bombée du cristal, en effet, laisse deviner une méthode de polissage typique de cette période¹⁷. Les reliques contenues à l'arrière de l'objet, en revanche, ont pu être ajoutées ultérieurement. De fait, Neumann *et alii* reconnaissent une *textura* tardive dans les caractères utilisés sur les authentiques servant à identifier les restes saints¹⁸. Ce dernier point leur suggère la *translatio* des ossements dans l'autel portatif entre le XIII^e et le XIV^e siècle. Aucune analyse des reliques n'ayant été menée depuis la fin du XIX^e siècle, leurs conclusions restent toutefois sujettes à caution¹⁹.

¹¹ KARAPLI/PAPASTAVROU 2014, 221-231.

¹² Rappelons à toutes fins utiles que l'objet a reçu au XIII^e siècle une seconde bordure en argent issue d'un atelier saxon. Celle-ci a été insérée à l'intérieur du cadre byzantin, directement sur la plaque en agate dont les bords avaient vraisemblablement été endommagés, voir : WINTER 1985, 59 ; cat. CHICAGO 1931 n° 8.

¹³ NEUMANN/BADER/DECKERS 1891, 142.

¹⁴ VON FALKE/SCHMIDT/SWARZENSKI 1930, 55-56.

¹⁵ ROTY 1980, 11.

¹⁶ KÖTZSCHE 1973, 66.

¹⁷ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n°3.

¹⁸ NEUMANN/BADER/DECKERS 1891, 142.

¹⁹ Cat. BRAUNSCHWEIG 2009 n° 170.

Tout comme son origine, la date à laquelle notre objet aurait rejoint le trésor des Guelfes est longtemps demeurée incertaine. Absent du plus ancien inventaire, daté de 1482, de même que de celui de 1542, l'autel portatif avec plaque de cristal n'apparaît dans les documents qu'à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, peu avant le transfert du trésor à la cathédrale de Hanovre en 1671²⁰. Ce dernier point infirme l'hypothèse de B. U. Hucker selon laquelle la pièce aurait été ramenée d'Apulie entre 1210 et 1211 par Otto IV († 1218), avant d'être léguée à la cathédrale Saint-Blaise de Brunswick à la mort de l'empereur²¹. Actuellement, les spécialistes semblent s'accorder sur la date de 1545²². Les sources confirment la destruction, cette année-là, du monastère Saint-Cyriaque, dont une partie du trésor est alors déplacé vers la cathédrale Saint-Blaise²³. Il semblerait que l'autel portatif avec plaque de cristal soit issu de cet ensemble²⁴. À partir de cette date, l'œuvre suit le cheminement mouvementé du trésor des Guelfes. Ce dernier, on le sait, rejoint l'Angleterre durant les guerres napoléoniennes avant de revenir à Hanovre en 1867²⁵. Après avoir été déplacé et exposé plusieurs fois, l'ensemble est finalement déposé en 1918 dans une banque suisse par le fils du roi de Hanovre, le duc de Brunswick et Cumberland. Il est ensuite acheté en 1935 à la demande d'Hermann Göring, qui le transfère à l'ancien Schlossmuseum de Berlin. Dans le courant des années soixante, le trésor des Guelfes, amputé de plusieurs pièces acquises en 1932 par des institutions et particuliers américains, est finalement confié au Kunstgewerbemuseum, le musée des arts décoratifs de Berlin²⁶. C'est dans la salle consacrée au Moyen Âge de ce même musée, que notre autel portatif est aujourd'hui visible.

Parmi les onze autels portatifs du trésor des Guelfes, l'autel portatif avec plaque de cristal n'est ni le plus ancien, ni le plus célèbre. Sans conteste, ces deux qualités lui sont ravies par l'autel portatif de la comtesse Gertrude, aujourd'hui conservé à Cleveland (The Cleveland Museum of Art) (ill. 78). Réalisé vers 1045, l'autel portatif de la comtesse Gertrude affiche un tel degré de raffinement dans le choix des matériaux et la qualité de sa facture, qu'il est actuellement considéré comme l'un des objets les plus somptueux du trésor des Guelfes²⁷. Son programme iconographique pointu, intégrant figures saintes et personnages marquants de la royauté germanique, offre en outre un témoignage sans précédent des ambitions dynastiques de la puissante maison de Brunswick. En comparaison, notre autel portatif avec plaque de cristal fait pâle figure. On peut d'ailleurs légitimement s'interroger sur les raisons nous incitant à l'ériger en objet d'étude. Certes, l'œuvre comprend une plaque de cristal enchâssée dans sa structure ; mais force est de constater qu'elle n'est pas la seule à présenter cette particularité. L'autel

²⁰ *Ibid.*

²¹ HUCKER 1990, 607-608.

²² WINTER 1985, 128 ; cat. BRAUNSCHWEIG 2009 n°170 ; BUDDE 1998 n°45 ; cat. BRAUNSCHWEIG 1995, Bd. 1, D51.

²³ Sur ce transfert et l'histoire de la cathédrale de Brunswick, voir : DÖLL 1967.

²⁴ VON FALKE/SCHMIDT/SWARZENSKI 1930, 18-19 et 53.

²⁵ TAYLOR 1930, 24-25.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, n°42 ; PETER 2001.

portatif de Stavelot par exemple, conservé à Bruxelles (1160-1170, musées royaux d'Art et d'Histoire), celui d'Eilbertus (vers 1150, musée des arts décoratifs, Berlin), à peu près contemporain, ou encore celui d'Henri II (XI^e siècle ; début du XIII^e siècle pour le cristal), exposé au Palais de la Résidence de Munich, comportent tous trois un cristal en leur centre (annexe A – n^{os} 74, 75, 76)²⁸. Les sources nous apprennent du reste que la pierre, bien qu'elle demeure plutôt rare sur les autels portatifs, est néanmoins utilisée de longue date comme ornement de ces objets²⁹.

Outre son apparente banalité, l'autel portatif avec plaque de cristal n'est pas complètement assimilable aux objets ayant jusqu'ici retenu notre intérêt, dans la mesure où il n'est pas à proprement parler un reliquaire. Bien sûr, il contient comme la plupart des autels portatifs un certain nombre de reliques, conformément aux prescriptions sur la consécration des Églises du concile de Nicée II (787)³⁰. Mais sa fonction principale excède celle du reliquaire, essentiellement destiné à enfermer et protéger les restes des saints³¹. De fait, il est comme son nom l'indique un *autel* ; et conserve par conséquent dans son usage un certain nombre de caractéristiques propres aux autels, à ceci près qu'il possède une nature mobile. Un autel, ainsi que le rappelle J. Perrin, est un meuble liturgique destiné à célébrer le sacrifice de la messe, c'est-à-dire l'Eucharistie³². Il en existe plusieurs formes, qui se différencient parfois par les privilèges leur étant associés. Tous ont cependant en commun d'être consacrés, soit pleinement (c'est le cas des maîtres-autels, par exemple, qui abritent des reliques en leur sépulcre) soit partiellement. Dans ce second cas, l'autel, dit *votif*, ne peut être utilisé pour la messe qu'en y plaçant un *autel portatif*, objet de dimensions réduites comprenant à la fois une pierre consacrée et une cavité à reliques³³. Dans sa publication de 1924, J. Braun propose une typologie de ces autels mobiles, dont il distingue plusieurs formes (carrée, rectangulaire, ovale, ronde, en forme de plaque ou de coffret) et dimensions (moins d'une dizaine de centimètres de longueur pour les plus modestes, jusqu'à une cinquantaine pour les plus

²⁸ Outre ces objets, il faut mentionner encore un autel portatif du trésor d'Osnabrück, lequel montre lui aussi un cristal en son centre, voir : FELDWISCH-DRENTROP/JUNG, 1980. Signalons également un autel portatif du British Museum, dont les côtés comportent des miniatures couvertes de plaques de cristal, tandis que la plaque d'autel est en porphyre : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, n°66.

²⁹ J. Braun cite à ce sujet un inventaire de la cathédrale de Monza, daté du X^e siècle, où apparaissent deux autels de cristal (*altaria duo de crystallo*) ; il mentionne également le testament d'Eberhard de Frioul, daté de 867, qui fait état d'un autel portatif *de crystallo et argento paratum* légué à l'un de ses fils : BRAUN 1924b, 431. Sur ce dernier document et les différents objets qui y sont mentionnés, voir : PROVERO/LA ROCCA 2000, 225-280. Sur la personnalité d'Eberhard et son apport à la culture du temps, voir : KERSHAW 2007, 77-105.

³⁰ Sur Nicée II, voir : DUVAL/LAURET/LEGRAND/MOINGT/SESBOÛE (dirs), tome II/1 1994, 293-347. Les reliques de l'autel portatif avec plaque de cristal sont au nombre de dix, conservées dans une ouverture cruciforme protégée d'une feuille d'argent au revers de l'objet. Neumann *et alii* en donnent la liste complète, voir : NEUMANN/BADER/DECKERS 1891, 142-143.

³¹ GUILLOUËT/CHARRON 2009, 795.

³² PERRIN 2001, 1-38.

³³ *Ibid.*

grands)³⁴. Les matériaux dont ils sont composés, précise Braun, sont de nature variée : ardoise, porphyre, jaspe, albâtre, onyx, parfois cristal de roche (...) en qualité de pierre consacrée ; métal précieux, pierre ou bois pour l'encadrement³⁵.

Comme le rappelle J. Corblet, les autels portatifs sont utilisés dès les premiers siècles de la chrétienté, de manière disparate suivant les régions³⁶. Leur principale fonction est d'accueillir le calice et la patène lors de la célébration de l'Eucharistie hors des confins de l'église consacrée³⁷. Mobiles par définition, les autels portatifs sont désignés au Moyen Âge par diverses expressions se référant pour la plupart à cette fonction itinérante : *altare gestatorium, itinerarium, levaticum, portatile, viaticum ; lapis itinerarius, portatile ; mensa ou tabula itineraria ; altariolum lapideum*³⁸. A priori peu fréquents jusqu'au X^e siècle, ils semblent se multiplier entre le XI^e et le XII^e siècle, les croisades et voyages en Terre Sainte en accroissant la nécessité³⁹. M. Budde, dans la somme qu'il a consacrée à ces objets, indique que nous conservons actuellement 150 autels portatifs datés des années se situant entre 600 et 1600⁴⁰. Ceux-ci adoptent principalement une forme rectangulaire plate, particulièrement répandue dès le VII^e siècle, comme en témoigne l'un des plus anciens exemplaires du genre, l'autel portatif de saint Cuthbert de Lindisfarne (VII^e siècle, cathédrale de Durham) (ill. 79). Structurellement, l'autel portatif évolue parallèlement aux reliquaires. Ceci s'observe en particulier dans le glissement de la plaque vers la forme en coffret dès la seconde moitié du XI^e siècle. Durant cette même période, les programmes iconographiques se complexifient, comme nous le verrons, notamment sur les autels portatifs issus des régions situées entre Namur et Magdebourg⁴¹.

Dernièrement, E. Palazzo a montré que les autels portatifs, du fait de leur caractère mobile, incitent à une réflexion sur la sacralité de l'espace. Selon l'auteur, ces objets définissent un point essentiel à partir duquel l'espace sacré peut se déployer hors de l'édifice, en temps de guerre, en mission évangélisatrice ou lors de pèlerinages. Ils constituent à ce titre une image de l'Église omnipotente, présente et efficiente simultanément en tous lieux de la terre⁴². Dans un article paru en 2014, C. Hahn dépasse cette question de la portabilité pour se concentrer sur le rôle des autels portatifs dans les pratiques dévotionnelles. À partir de plusieurs exemples, principalement datés entre le XI^e et le XII^e siècle, Hahn suggère que ces

³⁴ BRAUN 1924b, 434-444.

³⁵ BRAUN 1924b, 420-434.

³⁶ CORBLET 1886, 209 et suivantes.

³⁷ ROBINSON J. « From Altar to Amulet. Relics, Portability, and Devotion », in : Cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 111-116.

³⁸ CORBLET 1886, 209 et suivantes.

³⁹ FAVREAU 2003, 327-352.

⁴⁰ BUDDE 1998, 92 et suivantes.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² PALAZZO 2008.

objets remplissent une fonction similaire à celle du pectoral, ornement liturgique de poitrine porté par les prêtres et destiné à stimuler visuellement la dévotion des fidèles. Par sa structure, son iconographie, ou encore les matériaux dont il est fait, l'autel portatif conditionnerait ainsi les sens – en particulier celui de la vue – de manière à « rendre crédible » la transmutation des espèces⁴³. Essentielle dans le cadre de notre propos, cette dernière approche de l'autel portatif sera discutée plus en détail dans les pages qui suivent. Dans l'intervalle, concentrons-nous plutôt sur la résolution de la question suivante : pour quelle raison l'autel portatif de Berlin, ni particulièrement célèbre, ni complètement assimilable à un reliquaire, a-t-il éveillé notre curiosité ?

C'est que l'œuvre, comme nous l'évoquions au début de ce chapitre, est *singulière*. Cette singularité frappe l'œil presque brutalement lors de la première confrontation avec l'objet. Simple, voire un peu fruste, l'autel portatif berlinois affiche en son centre une plaque de cristal de quinze centimètres de hauteur pour un peu plus de douze centimètres de largeur (ill. 80 a-c). Ce cristal n'est pas totalement pur, mais fendu de deux crevasses obliques. La première, au bas de la plaque, apparaît à la surface de la pierre ; elle peut être le fruit d'une manipulation malheureuse postérieure à la fabrication de l'objet. La seconde en revanche est prise dans la masse même du cristal. Ce dernier point suggère que la pièce de cristal a vraisemblablement été choisie dès l'origine avec cette fissure. Sous ce cristal, un parchemin teinté d'un lavis rose clair a été ajouté. Il a été coloré du côté poil et non du côté chair, de sorte que les follicules apparents forcent l'analogie avec une peau humaine. Chez l'observateur, il faut bien le dire, la superposition de ces deux matériaux – le cristal lacéré et le parchemin rosé – suscite un sentiment d'étrangeté presque morbide : il semblerait que de sous la pierre un corps blessé, souffrant, tente péniblement d'émerger.

La singularité de notre objet apparaît de façon plus évidente encore lorsqu'on compare celui-ci aux autels portatifs réalisés durant la même période. Les années situées autour de 1200, date probable à laquelle l'autel portatif de Berlin aurait été réalisé, constituent comme le souligne M. Budde l'âge d'or de ces objets liturgiques⁴⁴. Deux formes sont alors particulièrement populaires, celle en plaque et celle en coffret, adoptée par exemple par un autel portatif produit à Cologne, et conservé au musée Schnütgen (1160-1180, Cologne) (ill. 81)⁴⁵. D'un point de vue iconographique, les programmes, de plus en plus élaborés, consistent en des cycles narratifs dont le contenu est essentiellement christologique. À partir du XII^e siècle, ceux-ci s'orientent volontiers sur la mise en concordance des deux Testaments⁴⁶. Un autel portatif du trésor de l'église Saint-Servatius de Siegburg, daté de la fin du XII^e siècle, montre par exemple sur ses côtés la suite des dix-huit grands et petits prophètes, tandis qu'autour de la pierre d'autel

⁴³ HAHN 2014, 45-64.

⁴⁴ BUDDE 1998, 92 et suivantes.

⁴⁵ Cat. KÖLN 1985, Bd. II, E 102.

⁴⁶ BUDDE 1998, 92 et suivantes.

en porphyre se succèdent les douze apôtres⁴⁷. L'autel portatif de l'église Saint-Vital de Mönchen-Gladbach, œuvre colonaise datée de 1160, comporte autour de sa pierre d'autel trois annonces vétéro-testamentaires de la Crucifixion dont la messe fait mémoire : l'offrande de Melchisédech (Gn 14, 18), le Sacrifice d'Isaac (Gn 22, 9) et celui d'Abel (Gn 4, 4). Un distique léonin vient en éclairer le sens : MUNERA TERNORUM SIGNANT HEC TRINA VIRORUM OB NOS OBLATUM SUMMI PATRIS IN CRUCE NATUM, « cette triple offrande des trois hommes est le signe du Fils du Père éternel offert pour nous sur la Croix »⁴⁸. Au bas de la plaque supérieure, le Crucifié est entouré des allégories de l'Église victorieuse et de la Synagogue aveuglée⁴⁹.

Ce type de programme à portée typologique se rencontre également sur deux autels portatifs célèbres, dont la pierre d'autel est constituée de cristal de roche : l'autel portatif d'Eilbertus (vers 1150, musée des arts décoratifs, Berlin), du nom de l'orfèvre gravé au centre de la plaque inférieure (EILBERTVS COLONIENSIS ME FECIT), et celui de Stavelot (musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles) produit entre 1160 et 1170 pour l'abbaye du même nom. Issu comme notre objet du trésor des Guelfes, l'autel portatif d'Eilbertus est un coffret de bois dépourvu de pieds, orné d'une série de plaques historiées et figuratives (annexe A – n° 74). Sur ses côtés se succède une suite d'émaux représentant dix-huit prophètes, patriarches et rois, avec sur le rebord inférieur l'inscription suivante : CELITUS AFFLATI DE CRISTO VATICINATI HI PREDIXERUNT QUE POST VENTURA FUERUNT « Inspirés par le ciel ils ont prophétisé sur le Christ. Ils ont prédit ce qui ensuite allait arriver ». La plaque supérieure, ornée d'une pierre d'autel en cristal de roche, présente huit scènes de la vie du Christ, lui-même représenté au centre en Majesté, entouré des douze apôtres et des symboles des évangélistes. Courant sur le bord de la plaque, une seconde inscription répond à la première : DOTRINA PLENI FIDEI PATRES DUODENI TESTANTUR FICTA NON ESSE PROPHETICA DICTA « Emplis de la doctrine de la foi les douze pères témoignent de ce que les paroles des prophètes n'étaient pas imaginaires »⁵⁰.

Vraisemblablement commandé par Erlebold, frère et successeur de l'abbé Wibald décédé en 1158, l'autel portatif de Stavelot adopte la forme d'un coffret entièrement émaillé, orné d'un décor historié et supporté par quatre figures en bronze représentant les évangélistes (annexe A – n° 75). Au centre de la tablette, partagée en plusieurs registres, un cristal de roche abrite un parchemin inscrit du triple *Sanctus* marquant le début de la célébration eucharistique. La pierre est entourée d'un quadrilobe évoquant la croix autour duquel se déroulent six épisodes de la Passion, séparés les uns des autres par de fines

⁴⁷ BAYER 1992/1993, 7-46.

⁴⁸ FAVREAU 2003, 327-352 ; voir aussi : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, H9 ; GABORIT-CHOPIN D., « Les arts précieux », in : AVRIL/BARRAL I ALTET/GABORIT-CHOPIN 1982, 227-307.

⁴⁹ Sur la réappropriation du prophétisme par les imagiers du XII^e siècle, voir : CAILLET 2000, 47-53.

⁵⁰ FAVREAU 2003, 327-352.

colonnes : la Dernière Cène, le Christ devant Pilate, la Flagellation, le Portement de Croix, la Crucifixion et les trois femmes au tombeau. Les scènes des deux registres intermédiaires appartiennent au répertoire typologique : le Sacrifice de Melchisédech et de celui d'Abel, dans les deux écoinçons inférieurs du quadrilobe, en regard de la Dernière Cène, annoncent l'Eucharistie. Isaac portant le fagot destiné à son bûcher et Samson enlevant les portes de Gaza, dans l'écoinçon supérieur et le lobe gauche, préfigurent le Portement de Croix. Le Serpent d'airain, dans l'écoinçon supérieur droit, représente la Crucifixion et Jonas sortant de la baleine, dans le lobe droit, symbolise la Résurrection. Les personnifications de la Synagogue et de l'Église, dans les lobes inférieur et supérieur, marquent la transition entre l'Ancienne et la Nouvelle Loi commentée par une inscription s'étirant sur le bord de la plaquette supérieure : QUAM COLIT ECCLESIA CRUX MORS VICTORIA CHRISTI PER SANCTOS PATRIARCHAS ET PROPHETAS ANTE PREFIGURATA FUIT ET PRESIGNIFICATA ET TAMEN HEC CECA NUNDUM CREDIT SYNAGOGA ; « La Croix, la mort, la victoire du Christ que vénère l'Église ont été auparavant préfigurés et présignifiés par les saints pères, patriarches et prophètes et cependant cette Synagogue, aveugle, ne croit pas encore ». Les faces latérales de l'objet, enfin, représentent le martyre des onze apôtres et la Dormition de saint Jean.

Nous l'avons vu, une telle complexité iconographique manque à notre autel portatif de Berlin. Son décor, bien qu'il n'ait pas entièrement été élucidé, n'est pas construit sur la concordance des deux Testaments mais s'organise autour du thème de la *Déisis*, la prière pour le salut des chrétiens⁵¹. Il montre en outre une série de saints, parmi lesquels nous avons reconnu la Vierge, Jean-Baptiste ainsi que deux figures particulièrement populaires en Orient, Georges et Théodore. Outre cette première particularité, un second élément singularise notre objet au sein de la série des autels portatifs du XII^e siècle : l'absence d'inscription – plus précisément, d'inscription relative aux débats sur l'Eucharistie. R. Favreau rappelle à ce sujet qu'en réaction à l'enseignement de Bérenger de Tours († 1088), hostile à la présence réelle du Christ dans les espèces consacrées, les autels portatifs tendent à se parer dès la fin du XI^e siècle d'inscriptions corroborant la réalité « matérielle » de cette présence⁵². Par ces écritures, il s'agit de signifier, sous une forme parfois très élaborée, qu'un mouvement de foi est nécessaire pour passer des apparences matérielles à la signification profonde de la consécration eucharistique. La plaque supérieure d'un autel portatif du trésor de la cathédrale de Bamberg (1180-1220) est ainsi gravée de ces quatre vers : † QUICQUID IN ALTARI TRACTATUR MATERIALI | CORDIS IN ALTARI CONPLETUR SPIRITUALI | HOSTIA VISIBILIS MACTATUR OPERTA FIGURA | INMOLAT HANC PURA DEVOTIO MENTIS IN ARA ; « † Ce qui est traité sur l'autel matériel trouve son accomplissement en l'autel spirituel du cœur. Une victime visible est sacrifiée sous une forme voilée. Une pure disposition de l'esprit l'immole sur l'autel ». Des vers d'une portée semblable ornent les autels portatifs de la

⁵¹ Cat. BRAUNSCHWEIG 2009 n°170.

⁵² Il en va de même des calices et patènes, voir : FAVREAU 2003, 327-352.

cathédrale d'Oloron-Sainte-Marie (RES SUPER IMPOSITAS COMMUTAT SPIRITUS ALMUS | FIT DE PANE CARO SANGUIS SUBSTANTIA VINI | SUMTA VALENT ANIMAE PRO CORPORIS ATQUE SALUTE ; « Le Saint Esprit transforme les offrandes ci-dessus placées : le pain devient chair, la substance du vin devient sang. Ils procurent le salut de l'âme et du corps à ceux qui les reçoivent », début du XII^e siècle) ; de la cathédrale de Modène (HOC DOMINI SACRA CORPUS MACTATUR IN ARA QUO SUMPTO VIVIT DIGNUS, REUS INDE PERIBIT ; « Le corps du Seigneur est sacrifié sur l'autel sacré. En le recevant celui qui en est digne a la vie, celui qui en est indigne aura la mort », XII^e siècle) et de l'abbaye de Melk (IHESU CHRISTE TUI MISTERIA CORPORIS ALMIDA SUMENDA NOBIS ET CLEMENS SACRA CRUORIS ; « Jésus Christ, en ta clémence, donne-nous de recevoir les mystères sacrés de ton Saint Corps et de ton Sang », seconde moitié du XI^e siècle).

Là encore, force est de constater que l'autel portatif de Berlin pêche par sa simplicité. En vérité l'objet est tout simplement muet, pour le moins d'un point de vue épigraphique. Et pourtant, malgré les dissemblances qu'il entretient avec ses homologues – simplicité du programme iconographique, absence d'inscription – il demeure un autel portatif, avec tous les devoirs inhérents à ce rôle. Le rôle d'un autel portatif, nous l'avons vu, est de manifester une transformation, celle du pain et du vin en corps du Christ, pour commémorer et perpétuer le sacrifice de la Passion. L'entreprise, bien entendu, est plus aisée lorsqu'un décor historié ou une inscription vient la soutenir. Ici au contraire nous n'avons affaire qu'à un inquiétant « évidemment de l'image », selon l'expression de D. Méhu, où le « processus incarnationnel » – toujours selon les mots de l'auteur – n'est pas clairement exprimé par un mot ou une figure, mais suggéré par la présence presque obsédante des matériaux⁵³. À eux seuls ou presque, le cristal de roche et le vélin assurent en effet la compréhension métaphorique de notre objet. Leur texture, la manière dont ils reflètent la lumière, leur couleur contribuent, comme nous l'avons montré dans le chapitre précédent, à « cadrer » le regard du fidèle pour l'amener à voir au-delà du sensible. Mais il y a plus encore. À l'instar de tout matériau, le cristal et le parchemin véhiculent au Moyen Âge une symbolique qui leur est propre. Celle-ci concourt indéniablement, par les associations qu'elle génère, à exalter le charisme de l'objet. C'est ce dernier point qu'il nous faut investiguer dans les pages qui suivent, afin d'apporter un nouvel élément de réponse à notre problématique.

3.1.2 Pierres fines et matériaux précieux

Les matériaux, comme il a été mentionné au chapitre précédent, jouent un rôle fondamental dans la compréhension de l'œuvre médiévale. Nous avons vu que ceux-ci, par des jeux de lumière et de texture, affirment l'artificialité fondamentale de l'objet, en même temps qu'ils incitent à l'élévation spirituelle⁵⁴. Sans cesse changeants sous l'influence de leur environnement, les pierres, les ors, le verre semblent

⁵³ MÉHU 2013, 1-38.

⁵⁴ KESSLER 2015, 16.

naviguer entre le monde de la matière et celui de l'esprit⁵⁵. Pour cette raison, ils sont le support d'un imaginaire dense – une « imagination des matériaux », pour reprendre les mots de B. Buettner – constitué d'un réseau d'associations liant l'animé à l'inanimé, le visible à l'invisible, le terrestre à l'au-delà⁵⁶. Cet imaginaire se construit d'abord à partir de l'aspect même du matériau, qui concourt parfois à renforcer l'impact ou la fonction de l'œuvre. Un objet fêlé par exemple, tel le vase qu'évoque Marbode de Rennes dans l'un de ses poèmes, fait naître une forme de présence légendaire liée aux aléas de son histoire⁵⁷. Sur un calice, tel celui de doña Urraca (XI^e siècle, basilique San Isidoro, Leòn), les nuages blancs s'infiltrant dans la masse de la sardonix rouge-brun (l'une des pierres bibliques) évoquent la conversion de matière à l'origine même de la transsubstantiation⁵⁸. Certains autels portatifs comportent en leur centre un élément ponctué de taches, de nodules ou de fissures renforçant le rôle de *figura Christi* assigné à la pierre d'autel⁵⁹. Il en va ainsi de l'autel portatif de sainte Foy (vers 1100, trésor de l'abbaye, Conques), par exemple, où les puissantes veines blanches de l'albâtre beige-rose, au centre de l'objet, agissent comme l'évocation d'une chair vivante⁶⁰.

Dans cet imaginaire des matériaux, la sémantique ou la signification même de la substance choisie, souvent liée à son aspect, occupe évidemment une place de choix. De fait, la corne, le bois, les métaux ou les pierres possèdent tous au Moyen Âge une signification spécifique, généralement établie par les sources textuelles. Nous nous autorisons à parler sur ce point de « symbolique » ; c'est-à-dire d'une relation de type analogique où le matériau est utilisé pour évoquer un concept, de nature théologique le plus souvent⁶¹. L'ivoire, par exemple, est lié par l'intermédiaire du *Physiologus*, bestiaire chrétien largement diffusé au long de la période, à la chasteté légendaire de l'éléphant⁶². Selon les Écritures,

⁵⁵ KESSLER 2015, 24.

⁵⁶ BUETTNER B., « From Bones to Stones– Reflections on Jeweled Reliquaries », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 43-59.

⁵⁷ WEINRYB 2013, 172-186 ; MARBODUS REDONENSIS, *Episcopi Carmina varia, Vas fractum*, PL 171 : 01685B-01685C.

⁵⁸ KESSLER 2015, 24 ; sur cet objet voir également : MARTIN 2019, 1-38.

⁵⁹ Depuis le IX^e siècle les autels portatifs intègrent une pierre en leur centre, voir : BUDDE 1998, 14. Celle-ci est tenue pour figurer le Christ, suivant les mots attribués à Rupert de Deutz : « Altare significat Christum », cité par : ROBINSON J. « From Altar to Amulet. Relics, Portability, and Devotion », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 111-116, ici 112. Au fondement d'une telle *lectio* se trouvent, comme le rappelle D. Méhu, plusieurs passages des Écritures : le verset de Matthieu 21, 42, où le Christ est associé à la pierre rejetée, devenue pierre angulaire ; la première épître aux Corinthiens (1 Co 10, 34), qui présente le Christ comme le rocher spirituel auquel on s'abreuve ; l'onction de la pierre de Béthel à l'issue du songe de Jacob (Ge 28, 11-19) et l'association du Christ à la pierre non taillée par l'homme sur laquelle doit s'ériger l'autel du Seigneur (Ex 20, 25), voir : MÉHU 2013, 1-38.

⁶⁰ MÉHU 2013, 1-38.

⁶¹ Suivant PASTOUREAU 2004, 11-24. Certains auteurs parlent à ce propos d'« iconologie des matériaux », voir : KUMLER/LAKEY 2012, 1-17 ; RAFF 1994, 17-28 ; RAFF 2008 ; RAFF/GRAMACCINI 2003, 395-416 ; WEINRYB 2003, 172-186.

⁶² BUDDE 1998, 39 ; voir également : GABORIT-CHOPIN 1978.

l'ivoire est aussi un ornement royal, notamment présent sur le trône de Salomon (Rois 9, 18). Pour ces raisons, le matériau est volontiers adopté sur les objets médiévaux afin de figurer le corps du Christ. Le plomb, par l'intermédiaire de l'Ancient Testament, est investi de connotations souvent négatives (Nb 31,21 ; Ez 22 18 ; Jr 6, 29). Généralement à la dernière place dans la hiérarchie des matériaux, comme l'avance T. Raff, il peut être associé à la folie, à la méchanceté et au péché⁶³. Aussi dans sa description d'une statue de Théodoric, autrefois à Ravenne, Walafrid Strabon souligne-t-il explicitement la présence de ce métal pour mettre en exergue l'impiété du roi arien⁶⁴. Autre exemple, celui du porphyre rouge, lié depuis l'Antiquité à la pourpre impériale⁶⁵. Présent sur plusieurs autels portatifs, à l'image de celui de Bégon (vers 1100, trésor de l'abbaye, Conques), le porphyre évoque par sa couleur le sang versé par Jésus lors de la Crucifixion⁶⁶. Un clerc médiéval devait en outre y percevoir, en accord avec la compréhension antique de la pierre, une allusion subtile à la majesté du Christ⁶⁷.

Bien sûr, les pierres précieuses ou semi-précieuses, comme le cristal de roche, sont elles aussi dotées au Moyen Âge d'une riche symbolique⁶⁸. Celle-ci peut être établie par leur « allégorèse » ; soit, comme le propose C. Meier, un genre d'herméneutique cherchant à établir la signification des pierres par l'intermédiaire de l'exégèse biblique⁶⁹. Cependant, la définition de cette symbolique, au Moyen Âge, est compliquée par plusieurs facteurs. Il y a d'une part le fait que les pierres donnent lieu à un éventail d'interprétations variées, qui peuvent parfois diverger entre elles⁷⁰. En effet, à l'instar de toute créature terrestre, les pierres sont autant de signes disposés par Dieu à l'intention de l'homme, chargé de trouver leur *senefiance*⁷¹. Chaque entité, par son nom, sa forme, sa couleur, dit ce qu'elle est et à quoi elle sert à travers une série d'équivalences métaphoriques⁷². Ces équivalences sont toujours ambivalentes, à tel point qu'une même chose peut en désigner plusieurs, voire affirmer des contraires⁷³. D'autre part, il faut garder à l'esprit que les pierres ne font pas durant la période qui nous intéresse l'objet d'un traitement de nature « scientifique ». L'unique examen qu'on leur applique porte sur la qualité de leur lustre, celle

⁶³ RAFF 2008, 166.

⁶⁴ RAFF 2008, 165.

⁶⁵ VASILIEV 1948, 3-26 ; POTVIN 2003.

⁶⁶ Sur l'autel portatif de Bégon III, voir notamment : GARLAND 2006, 221-237.

⁶⁷ Pour une même approche, voir également le texte de H. L. Kessler sur l'argent : KESSLER 2011b, 49-64.

⁶⁸ Rappelons ici que le Moyen Âge ne fait pas cette distinction entre « pierres précieuses » et « pierres semi-précieuses », voir : KORNBLUTH 2010, 688-691.

⁶⁹ MEIER 1977 ; MEIER 1978 185-188.

⁷⁰ OVERBEY 2014/2015, 244-258.

⁷¹ GONTERO-LAUZE 2016, 8-10.

⁷² Ainsi que le résume Alain de Lille dans son poème *De Incarnatione Christi rythmus perelegans* : « Omnis mundi creatura quasi liber et pictura nobis est et speculum. Nostrae vitae, nostrae mortis, nostri status, nostrae sortis fidele signaculum », in : ALANUS DE INSULIS, *De Incarnatione Christi Rythmus perelegans* [...], PL 210 : 0579A-0579B.

⁷³ GONTERO-LAUZE 2016, 8-10.

de leur couleur et leur degré de dureté, généralement évalués à l'œil⁷⁴. Aussi un béryl pourra-t-il par exemple recevoir le nom de « cristal de roche » ou de « calcédoine » parce que les qualités physiques de ces trois pierres semblent *a priori* similaires⁷⁵. De même, un verre ou un cristal sous lequel aura été inséré un feuillet de couleur rouge (c'est le cas notamment de la « pierre » ornant le reliquaire du sang de Thomas Becket, 1173-1180, The Metropolitan Museum of Art, New York) sera-t-il considéré comme un rubis, par exemple, et investi des propriétés assignées à ce même minéral⁷⁶. Enfin, les pierres associent dans leur compréhension et leur usage diverses croyances remontant parfois aux temps les plus anciens. S'il n'est pas aisé, donc, de démêler sur ce sujet le magique du médicinal et du miraculeux, quelques constantes peuvent néanmoins être dégagées.

Selon U. T. Holmes, les pierres considérées comme les plus précieuses durant le Moyen Âge regroupent le saphir, le rubis, l'émeraude, le corindon et le diamant⁷⁷. À celles-ci il faut encore ajouter la perle qui, bien que considérée comme telle par les médiévaux n'est pas à proprement parler une pierre précieuse, mais apparaît néanmoins de manière récurrente dans les inventaires de la période⁷⁸. De même que les pierres non-précieuses ou semi-précieuses, ces gemmes sont dotées de vertus et de pouvoirs particuliers imputables, notamment, à leur origine. Les pierres, suivant la tradition classique, sont principalement formées par l'interaction des corps célestes. En lien étroit avec les planètes, elles auraient été créées comme les étoiles et la lune avant que ne brille la lumière du soleil⁷⁹. Albert le Grand explique ainsi dans son *De mineralibus* que l'onyx présente à l'origine un état fluide, qui se durcit par l'intermédiaire du pouvoir des étoiles⁸⁰. D'autres auteurs font remonter la genèse des pierres à la force des éléments. Hildegarde de Bingen, par exemple, affirme que les gemmes naissent en Orient de la rencontre de l'eau et de montagnes brûlantes : l'eau écume et colle aux rochers, puis se solidifie en un laps de temps qui va d'un à trois jours⁸¹. Leur formation légendaire dote les pierres d'une résonance cosmique et d'un statut particulier. En tant qu'éléments naturels, elles possèdent un fort lien avec les mondes végétal et animal – plusieurs d'entre elles, comme le bézoard ou l'alectoire, sont d'ailleurs tenues pour se former dans le corps même des animaux⁸². Comme les végétaux, on imagine qu'elles sont animées d'une forme de vie, voire d'un genre et d'un tempérament propres⁸³. Les pierres peuvent ainsi tomber enceintes ou

⁷⁴ HOLMES 1934, 195-204.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ CAMPBELL 2009, 75 ; sur le reliquaire de Thomas Becket et l'effet produit par ce faux cristal de roche, voir : BYNUM 2011, 70.

⁷⁷ HOLMES 1934, 195-204.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ FRERICHS 1969, 6.

⁸⁰ ALBERTUS MAGNUS, *Book of Minerals* (1967), II.2.13.

⁸¹ LECOUTEUX 2011, 7-27.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Cette croyance remonte à l'Antiquité, voir : PLUMPE 1934, 1-14.

enfanter, à l'instar des diamants, considérés par Jean de Mandeville comme étant de l'un et de l'autre sexe, et capables par conséquent d'engendrer des enfants⁸⁴. Elles peuvent transpirer (c'est le cas notamment de l'idachite), être gagnées par la peur ou se montrer partiales, comme dans la légende de Côme et Damien, où les pierres destinées à lapider les deux saints se retournent sur ceux qui les ont lancées⁸⁵.

Les croyances associées à la formation des pierres dotent également celles-ci de vertus spécifiques, véhiculées durant l'Antiquité et le Moyen Âge par les encyclopédies et les lapidaires⁸⁶. Ces vertus, comme l'explique G. Kornbluth, peuvent s'exercer dans le cadre d'un usage « rationnel » ou « naturel », c'est-à-dire à des fins thérapeutiques⁸⁷. Isidore de Séville, par exemple, s'appuyant sur les travaux de Pline, préconise la galalithe pour augmenter la lactation ; la memphite mélangée à du vinaigre pour engourdir la douleur ; et l'émeraude pour soulager les yeux fatigués⁸⁸. Chez Marbode de Rennes, l'améthyste est tenue pour combattre l'ivresse, le béryl pour soulager les maladies du foie et le saphir pour surmonter l'envie⁸⁹. Parallèlement à cet usage, que l'on pourrait qualifier de « médical », les gemmes peuvent être employées à des fins ésotériques⁹⁰. Gravées d'un signe particulier, elles font office de talismans contre le mauvais œil ; utilisées dans le cadre de séances de divination, elles sont susceptibles de dévoiler l'avenir à celui qui souhaite connaître sa destinée⁹¹. Plusieurs modes d'applications sont conseillés pour bénéficier des vertus des pierres. Un contact bref (*le tocher*) ou prolongé (*le porter*) est souvent privilégié, mais le minéral peut également être absorbé après avoir été réduit en poudre et mélangé à de l'eau, du vin ou du lait (*le beivre*). Parfois, il suffit d'un simple regard pour que l'effet de la pierre se fasse sentir (*l'esgarder*)⁹². Mais dans tous les cas, le pouvoir de celle-ci est lié aux intentions de son gardien. Aussi seule une personne honnête et chaste pourra-t-elle véritablement bénéficier des bienfaits du minéral, peu importe le procédé adopté pour « activer » son pouvoir⁹³.

⁸⁴ LECOUTEUX 2011, 7-27.

⁸⁵ JACOBUS DE VORAGINE, *The Golden Legend* (2012), 582-584.

⁸⁶ Sur le genre lapidaire au Moyen Âge, voir notamment : CANNELLA 2006 ; DI STEFANO/BIDLER 2004 ; DRAELANTS 2008, 39-91 ; GONTERO 2006, 417-437 ; GONTERO 2010 ; GONTERO-LAUZE 2016 ; JACQUART (dir.) 1994 ; KITSON 2007, 9-60.

⁸⁷ KORNBLUTH 2016, 143-181 ; également : KORNBLUTH 2010, 688-691.

⁸⁸ ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum, liber XVI*, PL 82 : 0575C ; 0566A-B ; 0571A.

⁸⁹ MARBODUS REDONENSIS, *Liber Lapidum*, PL 171 : 1749A-1750A ; 1747B-1748A ; 1743A-1744A.

⁹⁰ KORNBLUTH 2016, 143-181.

⁹¹ Sur l'usage ésotérique des pierres au Moyen Âge : KORNBLUTH 2016, 143-181 ; également : DELATTE 1932.

⁹² GONTERO-LAUZE 2016, 30.

⁹³ Marbode de Rennes indique ainsi dans le cas du saphir : « Sed qui gestat eum, castissimus esse jubetur », in : MARBODUS REDONENSIS, *Liber Lapidum*, PL 171 : 1744A ; une prescription qui apparaît encore clairement dans les versions plus tardives de ce même lapidaire, voir : *Anglo norman lapidaries* (1924), 28-69.

Au Moyen Âge, ces différents usages et vertus des gemmes côtoient étroitement leur symbolique ou « allégorèse », déterminée par les Écritures et l'exégèse biblique⁹⁴. Dès le IV^e siècle, les pierres mentionnées dans la Bible sont associées par les théologiens à une variété de notions théologiques. Trois passages en particulier sont concernés : le premier est issu du livre de l'Exode, où est décrit le pectoral du prêtre Aaron (Ex 28, 17-21) ; le second provient d'Ézéchiel (Ez 28, 13), qui fait mention des neuf ornements du roi de Tyr ; le troisième, enfin et surtout, se situe dans l'Apocalypse (Ap 21, 19-20), où sont commentées les fondations de la Jérusalem céleste, architecture lumineuse construite à partir de douze pierres précieuses – jaspe, saphir, calcédoine, émeraude, sardonix, sardoine, chrysolite, béryl, topaze, chrysoprase, jacinthe et améthyste. Comme l'a montré C. Meier, chacune de ces pierres est dotée par les exégètes d'une connotation particulière : le jaspe vert, par exemple, première des douze pierres de fondation, peut symboliser la foi ; la sardonix évoque l'humilité ; tandis que la chrysoprase signifierait la sagesse et la vie éternelle⁹⁵. Le saphir, ayant la couleur des cieux, peut être perçu comme un signe d'espoir céleste⁹⁶. Quant à l'améthyste, qui orne la douzième et dernière fondation de la ville, elle représenterait à la fois les apôtres et la dignité de la royauté chrétienne⁹⁷.

L'art médiéval représente abondamment ces différentes pierres, dans des œuvres suggérant explicitement les passages bibliques auxquels elles sont associées. Inspiré par la description que donne Ézéchiel de l'Éden comme « jardin de Dieu, couvert de pierres précieuses : de sardoine, de topaze et de diamant, de chrysolithe, de cornaline et de jaspe, de lapis-lazuli, de grenat, d'émeraude et d'or », le Paradis est figuré sous la forme d'un panneau en or dans la scène de l'enterrement de Jacob du Pentateuque d'Ashburnham (ms. nouv. acqu. lat. 2334, f. 50r, bibliothèque nationale de France, Paris)⁹⁸. Une Apocalypse datée du XIV^e siècle (ms. fr. 13096, fol. 81., bibliothèque nationale de France, Paris) figure le soubassement de la Jérusalem céleste comme autant de strates colorées superposées les unes aux autres, chacune portant le nom d'une gemme différente (ill. 82). Dans le célèbre *Beatus* de Morgan (940-945 env., ms. 644, fol. 222v, Pierpont Morgan Library, New York), ces mêmes gemmes sont représentées sous forme de sphères, situées au-dessus de la tête des douze apôtres (ill. 83). Les édifices eux-mêmes évoquent par leurs verrières colorées et leurs mosaïques lumineuses la cité grandiose décrite par saint Jean. Ainsi à Sainte-Praxède de Rome, les mosaïques représentent une Jérusalem céleste faite de blocs d'or serts de rubis et de saphir, figuration grandiose que l'intérieur de la basilique semble mettre en abîme⁹⁹. Dans la chapelle de Wenceslas (XIV^e siècle), à Prague, la partie inférieure des murs

⁹⁴ C. Meier propose l'expression « Edelsteinallegorese », voir : MEIER 1977 ; MEIER 1978, 185-188.

⁹⁵ MEIER 1977, 51, 53, 180.

⁹⁶ MEIER 1977, 126.

⁹⁷ MEIER 1977, 51.

⁹⁸ KESSLER 2015, 16.

⁹⁹ KESSLER 2015, 17.

a même été plaquée d'améthyste et de jaspe, de telle manière que l'analogie ne peut paraître qu'évidente à quiconque est familier des Écritures¹⁰⁰.

Nous le savons bien, les reliquaires médiévaux font eux aussi un usage abondant des pierres précieuses. Celles-ci, en particulier lorsqu'elles sont disposées à la surface de reliquaires monumentaux en forme d'église – à l'instar de la châsse des Rois mages (cathédrale de Cologne, 1200), par exemple – véhiculent cette image de la cité céleste¹⁰¹. Mais ce n'est pas tout : sur ces objets, les gemmes constituent également une forme de figuration tangible des saints, avec lesquels elles possèdent une connexion toute particulière. Dans les Écritures déjà, les pierres précieuses sont directement mises en rapport avec les saints peuplant la Maison de l'Esprit (1 Pt 2-4). De même l'hagiographie y recourt-elle abondamment pour évoquer les vertus spirituelles de ces personnages hors du commun. Sainte Agnès, par exemple, explique que son époux céleste a placé sur sa main droite « une bague de mariage », autour de son cou « un collier de pierres précieuses », sur son corps « une robe cousue d'or et de bijoux »¹⁰². Solides, permanentes et puissantes, les pierres précieuses constituent une métaphore parlante des saints et de leur *virtus*¹⁰³. Par glissement, elles sont régulièrement comparées aux reliques de ces derniers. Comme les gemmes, les reliques possèdent en effet le pouvoir de guérir¹⁰⁴. Comme elles, elles sont dotées d'une forme de permanence et d'incorruptibilité, que relaye Victrice de Rouen († vers 415) lorsqu'il les qualifie de « gemmes de l'âme », car « il n'y a en elles rien de fragile, rien qui diminue, rien qui puisse sentir le passage du temps »¹⁰⁵. Associée à leur origine divine, cette permanence fait des pierres précieuses des êtres à la fois célestes et terrestres¹⁰⁶. Thiofrid d'Echternach († 1110), dans un texte célèbre, affirme ainsi que les saints, puisqu'ils résident dans la Jérusalem céleste, doivent être logés ici-bas dans des reliquaires ornés de matériaux précieux¹⁰⁷. Médiatrices de l'expérience divine, les pierres précieuses soulignent, par un réseau d'associations théologiques complexes, l'état glorifié des restes

¹⁰⁰ ŠEDINOVÀ 2000, 31-47.

¹⁰¹ OVERBEY 2014/2015, 244-258.

¹⁰² JACOBUS DE VORAGINE, *The Golden Legend* (2012), 101-104.

¹⁰³ TOUSSAINT 2003, 41-66.

¹⁰⁴ Sur les miracles réalisés par les saints et leurs reliques durant le Moyen Âge, voir notamment : LOOMIS 1948 ; SIGAL 1985.

¹⁰⁵ « Ad has gemmas animarum vela tendamus, nihil in his fragile, nihil quod majus minuat, nihil quod sentiat detrimentum [...] », in : VICTRICIUS ROTHOMAGENSIS, *Liber de laude sanctorum*, PL 20 : 0455B. B. Buettner compile de nombreuses sources proposant le même type de comparaison, voir : BUETTNER B., « From Bones to Stones– Reflections on Jeweled Reliquaries », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 43-59.

¹⁰⁶ OVERBEY 2014/2015, 244-258.

¹⁰⁷ THIOFRIDUS EPTERNACENSIS, *Flores epytaphii sanctorum*, cité par : BUETTNER B., « From Bones to Stones– Reflections on Jeweled Reliquaries », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 43-59. Sur les *Flores* de Thiofrid, voir : FERRARI 1995, 215-225 ; FERRARI M. C., « Gold und Asche. Reliquie und Reliquiare als Medien in Thiofrid von Echternachs *Flores epytaphii sanctorum* », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 61-74.

abrités par le reliquaire. Leur coût et leur rareté font écho à la valeur spirituelle des reliques, une idée que l'on trouve clairement exprimée, comme l'a montré B. Buettner, dans les séries de gemmes ornant, telles autant de figurations de corps saints, les bourse-reliquaires des IX^e et X^e siècles¹⁰⁸.

Le cristal de roche, nous l'avons vu, ne fait pas partie des douze gemmes fondant la Jérusalem céleste. Certains auteurs médiévaux, à l'image du moine Philippe de Thaon dans son *Lapidaire apocalyptique* (vers 1120), l'ajoutent certes à la liste proposée dans la Bible¹⁰⁹. Mais le texte original y recourt surtout pour décrire l'éclat de la ville, semblable à celui d'une pierre de jaspe « transparente comme du cristal ». Sur les reliquaires, le cristal de roche constitue néanmoins une métaphore idéale des saints peuplant la cité. Comme les autres pierres précieuses, il possède en effet une dureté et une immutabilité qui font écho à l'incorruptibilité des corps saints. Un reliquaire en cristal, souligne C. W. Bynum, enveloppe ainsi l'os « dans la quintessence inaltérable du Paradis »¹¹⁰. D'autre part, le cristal de roche véhicule une image de pureté, de lumière et d'intelligibilité concordant avec l'image que les médiévaux se font de la sainteté et du *corpus spiritale*, le corps ressuscité évoqué par Paul (1 Cor 15, 44)¹¹¹. Mais surtout, le cristal de roche est adapté aux reliquaires parce qu'il fait l'objet d'une allégorie spécifique. Celle-ci, établie comme pour les autres gemmes par l'exégèse biblique, se base essentiellement sur la genèse présumée de la pierre. Produit d'une transition de matière, le cristal de roche est ainsi tout spécialement propre à exprimer les différentes transformations menant à l'état de sainteté – en particulier le baptême, la conversion et la résurrection, ainsi que nous l'expliqueront les lignes qui suivent.

3.1.3 *Symbolique du cristal de roche*

Le chapitre précédent nous a appris que le cristal de roche est investi, au Moyen Âge, de différentes vertus thérapeutiques et apotropaïques. La pierre est ainsi utilisée pour soigner diverses affections, notamment celles touchant les reins et les yeux. Elle favorise en outre les montées de lait chez les jeunes mères, tandis que lorsqu'on la grave d'un signe donné elle assure la prospérité à son porteur. Nous avons vu également que le cristal de roche entretient un lien étroit avec la lumière. Traversé par le rayonnement lumineux, il permet à la fois la connaissance du monde physique et des virtualités mystiques. Il faut à présent revenir sur les croyances relatives à sa genèse : ce sont elles qui déterminent l'allégorie du cristal de roche à proprement parler, et justifient pour l'essentiel l'utilisation artistique de la pierre sur les objets qui nous intéressent. Depuis le *Traité sur les pierres* de Théophraste († env. 288 av. J.-C.),

¹⁰⁸ BUETTNER B., « From Bones to Stones – Reflections on Jeweled Reliquaries », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 43-59.

¹⁰⁹ GONTERO-LAUZE 2016, 20.

¹¹⁰ BYNUM 2011, 28.

¹¹¹ TOUSSAINT 2003, 41-66.

donc, le cristal de roche est considéré comme de l'eau définitivement gelée par les hivers successifs¹¹². Cette particularité est restituée par l'étymologie de son nom, le terme « cristal » dérivant du grec ancien κρύσταλλος, la glace¹¹³. Tout au long de la période romaine, cet amalgame entre le cristal et la glace est abondamment relayé par les auteurs, en particulier Sénèque († 65), Pline l'Ancien († 79), Stace († 96) et Claudien († 404). Après eux les naturalistes et exégètes médiévaux perpétuent cette croyance, qu'ils s'appliquent à mettre en rapport avec une variété de concepts théologiques.

Dans ses *Questions Naturelles*, rédigées entre 61 et 64, le philosophe Sénèque s'appuie sur le savoir grec pour expliquer la formation du cristal de roche :

Qui ne croirait que ce sont les eaux les plus pesantes qui forment le cristal ? Or, c'est le contraire ; il est le produit des eaux les plus légères, qui par leur légèreté même se congèlent le plus facilement. Le mode de sa formation est indiqué par le nom même que les Grecs lui donnent : le mot κρύσταλλος rappelle, en effet, et le minéral diaphane, et la glace dont on croit qu'il se forme. L'eau du ciel, ne contenant presque point de molécules terreuses, une fois durcie, se condense de plus en plus par la continuité du froid jusqu'à ce que, totalement dégagée d'air, elle se comprime tout entière sur elle-même ; alors ce qui était eau devient pierre¹¹⁴.

Cette idée d'une formation par congélation est également présente dans l'*Histoire Naturelle* de Pline, pour qui le cristal n'est autre que « le produit d'une cause contraire, d'une solidification par congélation assez forte ». À l'encontre de ce que l'on pourrait penser, « on n'en trouve pas dans les lieux humides, si froide que soit la contrée, même si les fleuves se glacent jusqu'au fond ». Pour qu'il se forme, affirme Pline, « il faut de l'eau de pluie et de la neige pure ». Aussi en raison de sa nature, le cristal, ne supportant pas la chaleur, est-il « écarté », « sauf comme récipient pour boisson froide »¹¹⁵. Seul le grammairien Solin († 400), pourtant fervent admirateur de Pline, remet en cause cette genèse consacrée de la pierre. Certes, nous dit-il, le cristal ne supporte pas le froid ; mais il est douteux qu'il résulte de la glace congelée, « car s'il en était ainsi, Alabande en Asie et l'île de Chypre n'en produiraient pas, puisqu'il

¹¹² THÉOPHRASTE, *Les Pierres* (2018) 10, § 30.

¹¹³ SAALFELD 1884, 362-363.

¹¹⁴ « Quis non grauissimas esse aquas credat, quae in crystallum coeunt ? Contra autem est : tenuissimis enim hoc euenit, quas frigus ob ipsam tenuitatem facillime gelat. Unde autem fiat eiusmodi lapis, apud Graecos ex ipso nomine apparet : krustallon enim appellant aequae hunc perlucidum lapidem quam illam glaciem, ex qua fieri lapis creditur. Aqua enim caelestis minimum in se terrenis habens cum unduruit, longioris frigoris pertinacia spissatur magis ac magis, donec omni aere excluso in se tota compressa est, et umor qui fuerat, lapis effectus est », in : SÉNÈQUE, *Questions Naturelles* (1861), III, § 25.

¹¹⁵ « Contraria huic causa crystallum facit, gelu uehementiore concreto [...] » et plus loin : « Ideo caloris inpatiens nisi in frigido potu abdicatur », in : PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle XXXVII* (1972), 43, § 9.

règne toujours dans ces pays une très vive chaleur »¹¹⁶. De son côté, le poète Stace érige en licence poétique le processus de transformation de la glace en pierre¹¹⁷. Quelques siècles après lui, Claudien s'approprie ce même motif, suggérant de la sorte la nature populaire de celui-ci :

La glace possède la trace de sa nature antérieure : en partie faite pierre, en partie elle nie le froid. L'hiver a bien joué, d'une rigueur imparfaite rendue plus noble, la gemme se gonfle d'eaux vives¹¹⁸.

S'il est difficile d'établir un lien direct entre cette croyance et les œuvres conservées, le fait est que dès l'Égypte ancienne le cristal de roche semble posséder une signification liée à la notion de transition, de passage, de résurrection. Sous l'Ancien Empire, des vases en cristal de roche sont par exemple intégrés aux nécessaires d'ouverture de la bouche. Emplis de lait, d'eau salée ou d'eau fraîche, c'est-à-dire des liquides indispensables à la vie, ces récipients assurent au trépassé une nouvelle naissance dans l'au-delà¹¹⁹. Sur certains bijoux égyptiens, cette idée de transformation est soulignée par le motif sculpté dans la pierre. C'est le cas par exemple d'un pendentif du musée royal de Mariemont, dont le cristal de roche adopte la forme d'un babouin, animal tenu par le *Livre des Morts* pour assurer au défunt son entrée dans l'autre monde (ill. 84)¹²⁰. Les rares intailles en cristal d'origine grecque ou romaine que l'on conserve suggèrent elles aussi, quelques fois, la transition ou le passage vers l'au-delà. A. Delatte et P. Derchain signalent par exemple une pièce trouvée à Alexandrie, gravée d'un phénix et d'un poisson, tous deux symboles de renaissance¹²¹. Mais c'est surtout au travers d'un groupe de bagues daté de l'Antiquité tardive que le message associé à la pierre devient explicite. Mis à jour dans des sépultures situées entre la France, la Belgique et l'Allemagne, ces singuliers bijoux peuvent atteindre des dimensions imposantes, à l'image d'un exemplaire exhumé au nord-est de Tongres, d'un diamètre extérieur de 5.1

¹¹⁶ « Putant glaciem coire, et in crystallum corporari ; sed frustra : nam si eta foret, nec Alabanda Asiae, nec Cypros insula hanc materiam procrearent, quibus regionibus incitatissimus calor. », in : SOLIN, *Polyhistor* (1847), chap. XVI, disponible à l'adresse URL : <http://remacle.org/>, consultée le 09.04.21.

¹¹⁷ « [q]ueritor iam Sera auaros angustum spoliare nemus Clymeneaque deesse germina nec uirides satis inlacrimare sorores, uellera Sidonio iam pauca rubescere tabo raraque longaeuis niuibus crystallata gelari », in : STACE, *Silues* (2003) I, 2 125-126.

¹¹⁸ « [De Crystallo] Possedit glacies naturae signa prioris et fit parte lapis, frigora parte negat. Sollers lusit hiems imperfectoque rigore nobilior uiuis gemma tumescit aquis », in : CLAUDIEN, *Petits Poèmes* (2018), IV, 33-39.

¹¹⁹ ALLEN 2005, 28, voir aussi n°18.

¹²⁰ « [...] ces quatre babouins qui siègent à l'avant de la barque de Rê [...] enlevez mes fautes, effacez mes péchés et tous mes torts à votre égard ! Faites que j'ouvre la grotte et que j'entre dans Ro-Setaou, je passe par les portes mystérieuses de l'Occident ! », in : BARGUET 1967, 165 ; sur l'objet, voir : DERRIKS C., « L'Égypte ancienne et le cristal de roche », in : cat. NAMUR 2007, 103-108.

¹²¹ DELATTE/DERCHAIN 1964, n° 86. Pour un exposé détaillé sur les intailles et camées d'origine antique, nous renvoyons à : FÜRTWANGLER 1900 ; GUIRAUD 1996 ; SAGIV 2018 ; ZWIERLEIN-DIEHL 2007.

cm (ill. 85)¹²². Ces proportions inhabituelles, en plus du lieu de découverte des objets – des tombes – suggèrent un usage religieux plutôt qu’ornemental. Il pourrait s’agir d’objets votifs déposés dans les sépultures pour assurer le passage du défunt vers l’au-delà, les vertus réfrigérantes du cristal de roche étant supposées refroidir le fleuve de feu des Enfers¹²³. La récurrence de certains motifs dont sont ornées ces bagues va également dans ce sens. Éros ailé, par exemple, que l’on retrouve gravé sur un spécimen retrouvé à Asse (Belgique), renvoie au mythe de Psyché qui, au terme d’une longue série d’épreuves, s’unit au dieu de l’amour et atteint l’immortalité¹²⁴. De même, un exemplaire découvert à Frixheim-Anstel, en Allemagne, révèle-t-il sur son chaton une branche de pin, célébré dans le culte de Cybèle comme symbole du renouveau de la nature¹²⁵.

Au Moyen Âge, l’idée selon laquelle le cristal de roche serait formé de glace solidifiée perdure. Elle est d’abord relayée par Isidore de Séville († 636) qui, suivant Pline l’Ancien, indique dans ses *Étymologies* que le cristal est « de la neige durcie par les ans »¹²⁶. Marbode de Rennes († 1123) la reprend à son compte vers 1080 dans le *De lapidibus*¹²⁷ ; et elle est encore présente quelques siècles plus tard chez Jean de Mandeville († 1372), qui affirme dans son lapidaire « que le cristal est fait d’eaues assemblees par le continuement de gelee es septentrionales parties d’Ymde [...] »¹²⁸. Largement répandu, l’amalgame entre la pierre et la glace se rencontre également dans l’Islam médiéval, où l’eau (*al-mā*) est considérée comme un élément constitutif du cristal de roche (*mahā* ou *mihā*)¹²⁹. Ainsi le philosophe al-Bîrunî, par exemple, conçoit-il les inclusions prises dans le cristal de roche comme un témoignage de son état liquide originel¹³⁰. Les exégètes, en particulier, font dès les débuts du christianisme un usage extensif de ce motif dans leurs commentaires. Puisque d’eau elle s’est changée en roc, la pierre leur permet d’illustrer une variété de concepts théologiques impliquant la notion de transition. Ce sont ainsi

¹²² CESSION-LOUPPE J., VANHAEKE L., « Parures de glace. Le cristal de roche aux époques romaine et mérovingienne », in : cat. NAMUR 2007, 113-125 et SAS/THOEN (eds.) 2002, n°151. Sur ces objets, voir également : KORNBLUTH 2016, 143-181.

¹²³ PLATZ-HORSTER 1984, 73. Pline confirme l’usage du cristal comme ex-voto durant l’Antiquité romaine : « Magnitudo amplissima adhuc uisa nobis erat quam in Capitolio Liuia Augusti dicauerat, librarum circiter CL. », in : PLINE L’ANCIEN, *Histoire Naturelle* XXXVII (1972), 44, § 10.

¹²⁴ CESSION-LOUPPE J., VANHAEKE L., « Parures de glace. Le cristal de roche aux époques romaine et mérovingienne », in : cat. NAMUR 2007, 113-125.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ « *Crystallus* resplendens, et aquosus colore traditur, quod nix sit glacie durata per annos. Unde et nomen ei Graeci dederunt », in : ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum, liber XVI, caput XIII*, PL 82 : 577.

¹²⁷ « *Crystallus* glacies multos durata per annos, ut placuit doctis, qui sic scripsere, quibusdam, germinis antiqui frigus tenet atque colorem », in : MARBODUS REDONENSIS, *Liber Lapidum*, PL 171 : 1762-1763.

¹²⁸ Cité par : GONTERO 2016, 683-85.

¹²⁹ KAHLE 1936, 322-356.

¹³⁰ *Ibid.* Ce n’est qu’au XVII^e siècle que le physicien Robert Boyle († 1691), constatant le poids élevé du cristal de roche, met fin à ce mythe vieux de plusieurs millénaires, voir : MEISSER/MEISSER-ISENRING 1997, 10.

l'Incarnation, la résurrection du Christ et des saints, la conversion des pécheurs et le Baptême – soit autant de transformations menant à un état d'incorruptibilité proche de celui de la pierre – qui sont exprimés par le recours au cristal de roche et à sa genèse.

3.1.3.1 *Le cristal de roche, pierre de l'Incarnation*

L'un des apports les plus importants pour la compréhension symbolique du cristal au Moyen Âge est sans aucun doute celui de Grégoire le Grand († 604). Dans ses *Homélies sur le Livre d'Ézéchiel*, le pape développe en effet à partir de la vision du prophète deux analogies appelés à connaître une certaine postérité. La première porte sur le cristal comme métaphore de la pureté des anges ; la seconde sur le cristal comme image du corps du Christ. Toutes deux sont élaborées à partir du « firmament de cristal » introduit dans le livre d'Ézéchiel (Ez 1 : 22) :

Au-dessus de la tête des vivants, la ressemblance d'un firmament, étincelant comme un cristal resplendissant ; il s'étendait sur leurs têtes, bien au-dessus.

Ainsi la nature angélique, nous explique Grégoire le Grand, fut-elle confrontée au choix suivant lors de sa création :

Voulait-elle persévérer dans l'humilité et demeurer en présence du Dieu tout-puissant, ou bien allait-elle glisser dans l'orgueil et déchoir de son état de bonheur ? Alors, elle avait la ressemblance de l'eau. Mais tandis que d'autres anges tombaient, les anges saints se sont maintenus dans leur état de bonheur et ils ont reçu le privilège de ne plus pouvoir tomber, jamais. Leur nature n'est plus influençable et changeante, elle s'est durcie jusqu'à prendre la force de la glace¹³¹.

De la même manière que le cristal de roche est devenu solide alors qu'il était auparavant liquide, la nature versatile des anges est donc rendue incorruptible. Comme le firmament étendu au-dessus de la tête des quatre vivants, cette nature incorruptible nous fait frissonner d'effroi, nous dit encore Grégoire,

¹³¹ « Et natura angelica, quando creata est, liberum arbitrium accepit, utrum vellet in humilitate persistere, et in omnipotentis Dei conspectu permanere, an ad superbiam laberetur, et a beatitudine caderet, per similitudinem aqua fuit. Sed quia cadentibus aliis, sancti angeli in sua beatitudine perstiterunt, atque hoc acceperunt in munere, ut jam cadere omnino non possint, in eis natura sua, quia jam duci mutabiliter non potest, quasi in magnitudinem crystalli durata est. », in : GREGORIUS I, *Homiliarum in Ezechielem prophetam, liber primus*, PL 76 : 848D-849A. Les anges sont d'ailleurs volontiers figurés, au Moyen Âge et au-delà, accompagnés d'un globe de cristal qui vient parfois orner leur poitrine. C'est le cas par exemple sur un psautier du IX^e siècle, conservé à Stuttgart (Württembergische Landesbibliothek, Cod. Bibl. 2°23, fol. 107v.), où un ange semble présenter une sphère de cristal de roche ; ou sur la *Madone de Senigallia* (vers 1470 Galleria Nazionale delle Marche, Urbino) de Piero della Francesca, où un ange porte un pendentif en cristal de roche.

« parce que les puissances angéliques qui se tiennent en présence du Dieu tout-puissant nous inspirent effroi et terreur, à nous, êtres encore sujets à la corruption »¹³².

Dans une seconde homélie, le pape propose de comprendre cette même voûte de cristal comme une métaphore de la double nature du Christ :

Le cristal, ainsi qu'il a été dit, est eau qui se congèle et devient résistante. Nous savons quelle est la mobilité de l'eau. Or le corps de notre Rédempteur, soumis à la souffrance jusqu'à mourir, fut en un sens semblable à l'eau ; car lorsqu'il naquit, grandit, se fatigua, eut faim, eut soif, mourut, il descendit d'un cours rapide, à travers les heures changeantes du temps, jusqu'à la Passion [...]. Mais par la gloire de Sa Résurrection ses forces altérées se sont affermies en inébranlable vigueur, à la façon de la glace qui d'eau s'est faite dure ; en lui la nature restait la même, mais ce qu'elle avait d'altérable et de changeant n'était plus. L'eau s'est transformée en glace, quand son altérable faiblesse s'est changée en inaltérable fermeté¹³³.

Le cristal, donc, dérive de l'élément eau mais est devenu incassable par congélation ; de la même manière, le corps du Christ s'est changé en matière incorruptible en s'incarnant, puis en ressuscitant. Enfin, pour Grégoire, il est juste que ce firmament de glace congelée donne le frisson aux réprouvés qui le contemplent ; car il est semblable à la vision du Rédempteur qui, lors du Jugement, « ravira le regard des justes et en même temps terrifiera les méchants »¹³⁴.

Tout au long du Moyen Âge, les exégètes continuent de développer les associations proposées par Grégoire le Grand entre le cristal de roche, la nature angélique et le corps du Christ. Souvent, ils les lient aux trois passages de l'Apocalypse mentionnant la pierre : la mer de cristal limpide face au trône de Dieu (Ap 4, 6) ; l'éclat cristallin de la Jérusalem céleste (Ap 21, 11) ; le fleuve brillant comme du cristal

¹³² « Quod crystallum horribile et extensum super capita animalium dicitur, quia illae potestates angelicae, que omnipotentis Dei conspectui assistunt, nobis adhuc in hac corruptione positae, terribiles atque pavendae sunt », in : GREGORIUS I, *Homiliarum in Ezechielem prophetam, liber primus*, PL 76 : 849B.

¹³³ « Crystallum, sicut dictum est, ex aqua congelascit, et robustum fit. Scimus vero quanta sit aquae mobilitas. Corpus autem Redemptoris nostri, quia usque ad mortem passionibus subjacuit, aquae simile juxta aliquid fuit, quia nascendo, crescendo, lassescendo, esuriendo, sitiendo, moriendo, usque ad passionem suam per momenta temporum mobiliter decucurrit [...] Sed quia per resurrectionis suae gloriam ex ipsa sua corruptione in incorruptionis virtutem convaluit, quasi crystalli more ex aqua duruit, ut in illo et haec eadem natura esset, et in ipsa quae jam fuerat corruptionis mutabilitas non esset. Aqua ergo in crystallum versa est, quando corruptionis ejus infirmitas per resurrectionem suam ad incorruptionis est firmitatem mutata. », in : GREGORIUS I, *Homiliarum in Ezechielem prophetam, liber primus*, PL 76 : 849C-850A.

¹³⁴ « Sed omnibus uera scientibus constat quia Redemptor humani generis cum iudex apparuerit, et speciosus iustus, et terribilis erit iniustus », in : GREGORIUS I, *Homiliarum in Ezechielem prophetam, liber primus*, PL 76 : 850A. À noter qu'il existe une tradition, peut-être dérivée de l'interprétation de Grégoire, qui comprend l'Empyrée comme un ciel de cristal ; voir par exemple dans le *Breviloquium* de Bonaventure : BONAVENTURA, *Opera omnia* (1891), 201-291.

jaillissant du trône de Dieu (Ap 22, 1). Nous avons vu précédemment que la mer de cristal est un thème abondamment exploité jusqu'au XII^e siècle. Haymo d'Halberstadt († 853), notamment, commente le motif en faisant appel à la première épître aux Corinthiens¹³⁵. L'association entre la pierre et le fleuve de cristal jaillissant du trône de Dieu a également été mentionnée au chapitre précédent¹³⁶. Le plus souvent, les auteurs l'introduisent comme une allégorie du Saint Esprit ou des Écritures, dont le Christ est la source. D'autres auteurs, à l'instar d'Honorius Augustodunensis († 1151), mettent encore en évidence la pureté de la pierre pour figurer la nature des saints, proche de celle des anges¹³⁷. Le cristal de roche permet enfin l'illustration de deux thèmes fondamentaux, à savoir la conversion des pécheurs, motif proposé par Augustin († 430) à partir du Psaume 147 ; et la résurrection du Christ et des saints, cette dernière analogie ayant manifestement encouragé, nous allons le voir, l'utilisation de cristal sur les objets liturgiques.

3.1.3.2 *Le cristal de roche, pierre de la conversion*

Comme l'a récemment rappelé S. Gerevini, l'exégèse médiévale associe le cristal de roche à la conversion des pécheurs, en particulier celle de saint Paul¹³⁸. Cette analogie se fonde sur la traduction du psaume 147 par saint Jérôme, qui évoque le caractère sublime des actions accomplies par Dieu. On y trouve notamment le verset suivant :

Il jette ses cristaux comme des miettes ; devant ses gelées, qui résistera ?¹³⁹

Au IV^e siècle, saint Augustin discute longuement ce passage énigmatique, dont il offre une interprétation largement suivie par les commentateurs ultérieurs¹⁴⁰. Le cristal de roche, rappelle l'évêque d'Hippone, est de la neige durcie par de nombreux hivers qui ne peut plus être fondue¹⁴¹. Cette propriété en fait une métaphore idéale de la *duritia*, la dureté exceptionnelle de l'âme des pécheurs. Le psaume 147, 17 suggère que Dieu envoie ce cristal comme s'il s'agissait de morceaux de pain (*frusta panis*). Pour Augustin, ce pain est le corps du Christ, auquel nous participons et appartenons tous :

¹³⁵ CHAP. 2, 116-120.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ Ci-dessous, 198.

¹³⁸ GEREVINI S., « *Christus Crystallus* : Rock Crystal, Theology and Materiality in the Medieval West », in : ROBINSON/BEER/HARNDEN 2014, 92-99.

¹³⁹ Ps. 147 : 6 : « Mittit crystallum suam sicut buccellas : ante faciem frigoris ejus quis sustinebit ? »

¹⁴⁰ GEREVINI S., « *Christus Crystallus* : Rock Crystal, Theology and Materiality in the Medieval West », in : ROBINSON/BEER/HARNDEN 2014, 92-99.

¹⁴¹ « Quid est ergo crystallum? Nix est glacie durata per multos annos, ita ut a sole vel igne facile dissolvi non possit », in : AUGUSTINUS HIPONENSIS, *Enarrationes in Psalmos*, PL 37 : 1934.

Combien sont [ces miettes] de pain ? *Beaucoup*, dit l'Apôtre, *nous ne sommes qu'un corps dans le Christ* (Rom 12, 5) : *puisque'il n'y a qu'un seul pain, nous sommes plusieurs en un corps*, lui-même le dit (1 Cor 10, 17). Donc si le corps du Christ n'est qu'un seul pain, ses membres sont les miettes de ce même pain¹⁴².

Le passage cherche ainsi à montrer que Dieu est capable de transformer les âmes les plus dures en morceaux du pain vivifiant, c'est-à-dire en Christ lui-même¹⁴³. Parmi ces âmes, la plus inflexible est sans doute celle de saint Paul avant sa conversion. Augustin propose donc d'appliquer plus spécifiquement à l'Apôtre et à sa transformation miraculeuse la métaphore du cristal :

Le cristal est l'apôtre Paul : dur, luttant contre la vérité, criant contre l'Évangile tout en se durcissant contre le soleil. Peu importe à quel point [Paul] a été dur, à quel point il a été froid, Il l'a appelé passionnément depuis le ciel : *Saul, Saul, pourquoi me persécutes-tu ?* Un appel de cette voix, et toute la dureté du cristal se dissout¹⁴⁴.

Par cette conversion, Paul devient lui-même une fontaine de vie à laquelle les autres pécheurs sont appelés à venir boire, et entrer ainsi dans la vie éternelle :

Voilà que le cristal et les neiges ayant été dissous, ils vont vers les eaux ; que ceux qui ont soif viennent et boivent [...]. Paul devenu eau vive appelle les peuples à cette source¹⁴⁵.

Après saint Augustin, plusieurs auteurs adoptent la métaphore du cristal pour illustrer la dureté de cœur des pécheurs. Cassiodore († 580), par exemple, considère la gemme comme une métaphore des âges durant lesquels « les cœurs mortels des pécheurs ont été comprimés par le gel et sont demeurés dans une insensibilité de pierre, sans pouvoir être desserrés par la chaleur du Seigneur »¹⁴⁶. Raban Maur précise :

¹⁴² « Quis ille unus panis? *Multi*, inquit *Apostolus, Unum corpus sumus in Christo* (Rom. XII, 5) : *unus panis, unum corpus multi sumus*, ipse dicit (I Cor. X, 17). Ergo si unus panis totum corpus Christi, membra Christi frusta panis sunt », in : AUGUSTINUS HIPONENSIS, *Enarrationes in Psalmos*, PL 37 : 1934.

¹⁴³ GEREVINI S., « *Christus Crystallus : Rock Crystal, Theology and Materiality in the Medieval West* », in : ROBINSON/BEER/HARNDEN 2014, 92-99.

¹⁴⁴ « Ecce crystallum erat apostolus Paulus, durus, obnitens veritati, clamans adversus Evangelium, tanquam indurans adversus solem. Sed quanquam esset durus, quanquam gelidus, ecce ille qui emittet verbum suum, et tabefaciet ea, clamavit de coelo fervidus : *Saule, Saule, quid me persequeris* (Act. IX, 1-4) ? Una illa voce, tanta illa duritia crystalli resoluta est. », in : AUGUSTINUS HIPONENSIS, *Enarrationes in Psalmos*, PL 37 : 1935.

¹⁴⁵ « Ecce crystallum et nives resolvuntur, eunt in aquas ; qui sitiunt, veniant et bibant [...] Paulus jam in aqua viva gentes vocat ad fontem », in : AUGUSTINUS HIPONENSIS, *Enarrationes in Psalmos*, PL 37 : 1935.

¹⁴⁶ « Haec igitur omnia, nix, nebula, crystallum, frigus, mala sunt hujus saeculi, quae peccatorum gelu mortalia corda constringunt, et in stupore saxeo faciunt permanere, nisi Domini calore solvantur », in : CASSIODORUS VIVARENSIS, *Expositio psalmi*, PL 70 : 1040B.

Cette pierre signifie également la dureté du cœur des Juifs, qui indomptable et intraitable, était toujours dans la repentance¹⁴⁷.

Au XII^e siècle, le motif est encore courant, comme en attestent en particulier les textes de Pierre Lombard († 1160) et Pierre de Blois († 1203)¹⁴⁸. Alain de Lille († env. 1202) considère la conversion des pécheurs comme la principale signification associée à la pierre. Il écrit ainsi dans son *Liber distinctionibus dictionum theologiae* :

Du cristal, en particulier. Il vaut pour les obstinés que Dieu autrefois a converti à la foi ; d'où le Psaume : *Il jette ses cristaux comme des miettes*, parce qu'il s'incorpore souvent les obstinés par la foi¹⁴⁹.

3.1.3.3 *Le cristal de roche, pierre de la résurrection*

Outre celui de la conversion, le motif le plus répandu dans l'allégorie médiévale du cristal de roche est sans doute celui de la pierre comme métaphore du corps saint. Nous l'avons vu avec Grégoire le Grand, le cristal vaut d'abord pour le corps incarné et ressuscité du Christ, qui a acquis par ses différentes transformations l'incorruptibilité du cristal de roche. Les auteurs suivants sont tout à fait clairs sur ce point. Raban Maur, par exemple, rapproche le cristal de l'Incarnation du Seigneur. Eau et roche à la fois, le cristal évoque selon le théologien la vie fluctuante du Christ et son immuable solidité après la Résurrection¹⁵⁰. Rupert de Deutz († 1129) dit à peu près la même chose dans son commentaire de l'Apocalypse :

¹⁴⁷ « Significat autem iste lapis duritiam cordis Judaeorum, qui indomabilis et intractabilis semper ad poenitentiam erat », in : RABANUS MAURUS, *De Universo*, PL 111 : 473D. Voir également du même auteur : *Allegoriae in Universam sacra scripturam*, PL 112 : 896D, où sont repris les mots d'Augustin et l'association de Grégoire le Grand avec la nature angélique.

¹⁴⁸ PETRUS LOMBARDUS, *Commentaria in Psalmos*, PL 191 : 1282A-C ; PETRUS BLESENSIS, *De conversione Sancti Pauli*, PL 207 : 796A-B ; ALANUS DE INSULIS, *Liber distinctionibus dictionum theologiae*, PL 210 : 755D.

¹⁴⁹ « Crystallus, proprie. Dicitur obstinatus quem Deus aliquando convertit ad fidem ; unde in Psalmo : Mittit crystallum sicut buccellas, quia obstinatum frequenter per gratiam sibi incorporat », in : ALANUS DE INSULIS, *Liber distinctionibus dictionum theologiae*, PL 210 : 755D.

¹⁵⁰ « Crystallus aliquando significat baptismi sacramentum, aliquando firmitatem sanctorum angelorum, aliquando etiam incarnationem Dominicam [...] Corpus autem Redemptoris nostri quia usque ad mortem passioni subjacuit, aquae simile juxta aliquid fuit : quia nascendo, crescendo, lassescendo et esuriendo, sitiendo, moriendo, usque ad passionem per momenta temporum mutabiliter decurrit. », in : RABANUS MAURUS, *De Universo*, PL 111 : 472-474.

Le cristal est une pierre qui a été transformée en pierre solide à partir de l'eau et par la glace ; le corps du Christ était fait d'eau en raison de sa fragile et mortelle condition, mais maintenant il a été consolidé d'une éternelle solidité par la gloire de la Résurrection¹⁵¹.

Honorius Augustodunensis, auteur d'un *De divinis officiis* particulièrement influent au XII^e siècle, écrit quant à lui que le « cristal transparent est la chair du Christ devenue diaphane dans la Résurrection »¹⁵². Pour Richard de Saint-Victor († 1173), « Le Christ est comme le cristal parce que s'étant élevé des morts il brille, rayonnant de la gloire de l'immortalité »¹⁵³. Un passage des *Commentaires sur l'Apocalypse* de Rupert de Deutz étend l'analogie aux corps incorruptibles des « confesseurs éclairés », semblables au cristal dans la gloire de la résurrection¹⁵⁴. Haymo d'Halberstadt dit à peu près la même chose :

Le cristal est né de l'eau, et s'est durci en pierre par l'action d'un grand froid ; de même les saints sont-ils amenés par les tribulations de leurs vies présentes vers un état de solidité¹⁵⁵.

Les saints, donc, sont semblables au cristal car ils ont été purifiés par le baptême et affermis par la souffrance de leurs vies, de la même manière que la rigueur de l'hiver conduit l'eau à se solidifier en cristal. En cela, ils sont proches des anges tels que les présente Grégoire le Grand dans ses *Homélies sur le Livre d'Ézéchiel* : purs, car rompus à la chasteté et aux mortifications ; incorruptibles, car ils ont fait le choix de consacrer leur vie à Dieu. Cet état de pureté et d'incorruptibilité est souvent exprimé dans la littérature hagiographique par le motif du *crystallus perlucidus*, le cristal limpide qui, à l'image du corps saint, se laisse pénétrer par la lumière¹⁵⁶. La comparaison existe également avec le verre. Haymo

¹⁵¹ « Crystallus namque lapis est ex aqua per glaciem in soliditatem lapideam transmutata et corpus christi pro conditione fragili atque mortali erat aqua nunc autem per gloriam resurrectionis solidatum est soliditate aeterna », in : RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentarium in Apocalypsim*, PL 169 : 911C.

¹⁵² « Crystallus perspicua, est Christi caro in resurrectione perlucida », in : HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae sive. De divinis officiis et antiquo ritu missarum, deque horis canonicis et totius annis solemnitatibus*, PL 172 : 668B-C.

¹⁵³ « Christus crystallus, quia ex mortuis resurgens gloria immortalitatis clarus effulsit », in : RICHARDUS S. VICTORIS, *In Apocalypsim Iohannis*, PL 196 : 865.

¹⁵⁴ « Nunquid hoc mare ut vitreum ita et fragile semper erit ? Non utique. Sequitur enim : *Simile crystallo*. Ergo mare hic prius quidem ut lucidum, ita est et fragile, sed post ut lucidum, ita et solidum. Denique confessores lucidi aqua et spiritu renati, nunc quidem fragiles sunt corpore mortali, sed post in illa resurrectionis gloria solidi erunt, anima beata et corpore incorruptibili », in : RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentaria in Apocalypsim*, PL 169 : 910-911.

¹⁵⁵ « Per mare autem debemus intelligere baptismum, testante Apostolo, qui dicit : *Quoniam patres nostri omnes sub nube fuerunt, et omnes baptizati sunt in nube et in mari* (I Cor. X) [...] Notandum autem quod idem mare simile crystallo dicitur. Crystallum enim ex aqua nascitur, et multo frigore durescit ad lapidem; ita et sancti per tribulationem praesentis vitae ad firmitatem perducuntur », in : HAYMO HALBERSTATENSIS, *Expositionis in Apocalypsin*, PL 117 : 1008.

¹⁵⁶ CHAP. 2, 121. De manière générale, les Vies des saints font durant et au-delà du Moyen Âge un usage extensif du cristal de roche. Celui-ci intervient souvent comme ornement d'un reliquaire contenant la tête du saint (par exemple : *De S. Guthlaco presbytero, anachoreta Croylandia in Anglia*, AASS Apr. II, Dies 11 ; *De B. Peregrinus, Ordinarius Servorum B. Mariae*,

d'Halberstadt, par exemple, affirme que le coeur de verre des élus sera révélé à tous dans la béatitude des cieux¹⁵⁷. De même, dans un passage de l'*Elucidarium* d'Honorius Augustodensis, le Maître rapporte-t-il à son disciple qu'après la résurrection, les justes seront dotés de « corps immortels et incorruptibles, et limpides comme du verre brillant »¹⁵⁸.

Si l'on s'attache, à présent, à résumer les thèmes qu'associe l'exégèse à la formation du cristal, nous trouvons que la pierre vaut pour le sacrement du Baptême, l'Esprit Saint, les Écritures. Elle permet surtout de figurer la nature des anges, de même que celle du Christ. Elle est enfin une image de la conversion des pécheurs et de la résurrection des saints. Sous-jacent à ces différents motifs, c'est un discours sur le « façonnement » du corps saint qui émerge en filigrane. La pierre, dans les textes, représente en effet la nature incarnée du Christ, le fait que ce dernier se soit fait homme pour accomplir la rédemption de l'humanité par son sacrifice. Par suite de cela, le cristal figure le corps ressuscité du Christ, celui-là même dont les Actes décrivent la montée aux cieux (1 : 9)¹⁵⁹. Le cristal, en vertu du lien qui unit le Christ à la communauté des saints, est aussi le corps des élus, passé par différentes transitions avant d'accéder à l'état de sainteté : le Baptême ou la conversion, qui définissent l'entrée dans la vie chrétienne, puis le choix de l'ascèse, par laquelle le corps acquiert la pureté traditionnellement assignée à la nature angélique. Ultime transition vécue par le corps chrétien, la résurrection des saints est, comme celle du Christ, imagée par le recours au cristal de roche. Les saints, une fois ressuscités, revêtent le corps d'immortalité – ou *corpus spiritale* – décrit par Paul dans la première épître aux Corinthiens (1

Forolivii, AASS Apr. III, Dies 30) ; l'une de ses dents (*De S. Genouefa, virgo Parisiis in Gallia*, AASS Ian. I, Dies 3) ; l'un de ses doigts (*De S. Blasius Ep. Martyr, Sebastiae in Cappadocia*, AASS Feb. I, Dies 3 ; *De S. Catharina Senensis, tertii Ordinis S. Dominici*, AASS Apr. III, Dies 30) ; son coude (*De B. Hermannus Iosephus, Ordinis Praemonstratensis, Steinfeldiae in Germania*, AASS Apr. I, Dies 7) ; sa langue (*De B. Clara Gambacorta, Ordinis S. Dominici, Pisis in Hetruria*, AASS. Apr. II, Dies 16) ; voire son corps entier (*De S. Tatiana, Martyr Romae*, AASS Ian. I, Dies 12 ; *De S. Bernardino Senensi ordinis minorum, Aquilae in Aprutio*, AASS Maii V, Dies 20 ; *De S. Auertanus, Conuersus Ordinis Carmelitarum*, AASS Feb. III, Dies 25 ; *De B. Iacobus Ordinis Minorum, Bitecti in Apulia*, AASS Apr. III, Dies 27 ; *De S. Marculphus Abbas, in Constantiensi Gallie Dioecesi*, AASS Maii I, Dies 1). Parfois, le cristal de roche est expressément présenté comme un matériau susceptible de préserver l'incorruptibilité du corps (par exemple : *De S. Philetaerus, prope Cyzicum in Mysia et al.*, AASS Maii IV, Dies 19). Il peut également intervenir dans le cadre de visions pour décrire le corps du saint (par exemple : *De B. Coletta Reformatrix Ordinis S. Clarae Gandavi in Belgio*, AASS Mar. I, Dies 6 ; dans la vie de saint Éphysius, c'est plus spécifiquement la croix du Seigneur qui apparaît brillante telle un cristal, voir : *De S. Ephysius, Martyr in Sardinia*, AASS. Ian. I, Dies 15) ; le ciel de cristal vers lequel l'âme du saint se dirige (*De S. Francisca Romana vidua, Fundatrix Oblatarum Turris-speculorum Romae*, AASS Mar. II, Dies 9) ; voire les effets de la prédication d'un saint sur ses fidèles (par exemple dans la vie du béatifié Ambrosius Sansedonius, où l'une des soeurs ayant écouté le sermon de ce dernier voit deux cristaux sortir de sa bouche, *De B. Ambrosius Sansedonius Ordinis Praedicatorum Senis in Italia*, AASS Mar. III, Dies 20).

¹⁵⁷ « Atque ideo per vitrum puritas designatur cordis omnium sanctorum, quae invicem in coelesti beatitudine omnibus manifestabitur », in : HAYMO HALBERSTATENSIS, *Expositionis in Apocalypsin*, PL 117 : 1204D.

¹⁵⁸ « Qualia corpora iusti habebunt ? Immortalia et incorruptibilia, et ut splendidum vitrum perlucida », in : HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Elucidarium, Liber Tertius*, PL 172 : 1165B.

¹⁵⁹ Comme l'ont bien montré A. Angenendt et S. Wittekind, voir : ANGENENDT 2002, 387-398 ; WITTEKIND 2004, 185.

Cor. 15). Incorrutable et éclatant, ce corps est semblable au cristal dont les qualités de luminosité et de solidité ont été relevées à plusieurs reprises au cours de ce travail. Voyons maintenant de quelle manière ces considérations s'accordent aux objets liturgiques intégrant la pierre.

3.2 *Corpus crystallus* et objets de cristal

3.2.1 *Cristal de roche et reliquaires*

Comme tout solide cristallin, le cristal de roche possède une forme hexagonale, couronnée par une pyramide à six faces parfois biterminées¹⁶⁰. Cette forme régulière dote le cristal de roche d'une certaine perfection : à l'état brut, la disposition de ses macles fait écho à une idée typiquement médiévale de la beauté, basée sur la symétrie et la congruence¹⁶¹. En dépit de cela, le cristal de roche au Moyen Âge est invariablement taillé – peut-être, comme le suggère M. Carruthers, parce que le travail d'artisanat participe alors pleinement à l'expérience de l'objet¹⁶². L'annexe E jointe au présent manuscrit nous renseigne sur les formes les plus fréquemment adoptées par le cristal de roche sur les reliquaires. Celles-ci sont de trois types : les cabochons, les cylindres, les plaques. Ces trois types de forme se retrouvent également sur des objets liturgiques qui ne sont pas utilisés en qualité de reliquaires : statuettes de saints et croix processionnelles, *flabella* et chandeliers, calices et burettes. Pour chacun de ces objet – reliquaire ou autre – le cristal de roche se prête à une interprétation spécifique, concordante dans la majorité des cas avec les qualités attribuées au matériau. La forme adoptée par la pierre (cabochon, cylindre ou plaque) enrichit le plus souvent cette interprétation, notamment par l'intermédiaire des effets optiques qu'elle engendre.

Suivant l'annexe E, 31 reliquaires intègrent des cabochons (évidés ou forés), 20 des plaques, tandis que 8 incluent concomitamment au sein de leur structure l'une et l'autre forme. Par ailleurs, 29 reliquaires incorporent un réceptacle cylindrique, et 13 arborent une forme se rapprochant du cylindre, mais recevant l'appellation de « vase » ou de « flacon » en raison de leur ouverture unique et de bords généralement évasés. Notre premier chapitre a permis de montrer que ces différentes formes n'existent pas simultanément dans les mêmes proportions en Occident : les cabochons et les plaques augmentent quantitativement à partir du IX^e siècle, alors que les cylindres, d'abord représentés par les récipients islamiques, tendent à se multiplier à partir du XII^e siècle seulement. Les formes de reliquaires adoptant le plus volontiers les plaques, les cabochons et les cylindres sont les croix-reliquaires (8) et les reliquaires « monstrance » (26), simplement désignés sous le nom de « reliquaires » dans notre annexe

¹⁶⁰ Voir la base de données européenne de gemmologie, disponible à l'adresse URL : <https://www.gemmo.eu/fr/cristal-de-roche.php>, consultée le 12.05.22.

¹⁶¹ CARRUTHERS 2013, 197.

¹⁶² CARRUTHERS 2013, 188-189.

A. Au-delà de ces éléments, il est surtout intéressant de constater que si les formes du cristal utilisé varient au cours du temps, la pierre abrite souvent entre le IX^e et le XIII^e siècle le même *type* de reliques. Dans une publication parue en 2015, J. Smith rappelle que les appellations modernes destinées à classer les différents types de reliques ne sont pas toujours pertinentes pour l'époque médiévale¹⁶³. Elle souligne en particulier la distinction anachronique entre reliques primaires (corps du Christ, de Marie et des saints) et reliques secondaires (objets entrés en contact avec le Christ, Marie ou des saints), correspondant à une variante du système prescrit dans le droit canonique post-tridentin. S'il est clair qu'une telle hiérarchie n'avait pas cours au Moyen Âge, on peut constater en revanche que la période faisait manifestement une distinction claire entre les reliques associées au Christ, et celles issues d'autres corps saints. C'est en tous les cas ce que montrent nos reliquaires en cristal de roche : en nous reportant à l'annexe A, nous constatons ainsi que sur 118 pièces recensées au total, plus d'une quarantaine abritent des reliques dominicales, c'est-à-dire des reliques liées à la personne du Christ. Plus précisément, tous ces objets conservent ou ont conservé des reliques de la Passion, en dehors d'un flacon-reliquaire ayant supposément contenu les couches de Jésus (annexe A – n° 104).

Les reliques de la Passion – ou « reliques du Christ », comme préfère les nommer J. Durand – nécessairement indirectes en dehors du Précieux Sang, comprennent notamment les reliques de la Vraie Croix, les épines de la couronne du Christ, les suaires avec lesquels son visage aurait été essuyé¹⁶⁴. Comme nous le montre notre tableau, les réceptacles hébergeant ce type de reliques adoptent le plus souvent la forme de flacons ou de fioles lorsqu'il s'agit du Sang, des épines ou des clous (annexe A – par exemple n^{os} 68-69, 105 et 109). Ils prennent en principe celle d'une croix, d'un triptyque ou d'un tableau quand la relique contenue est un fragment de la Vraie Croix (annexe A – n^{os} 1-27). Ce dernier groupe, nous l'avons vu lors de notre premier chapitre, est traditionnellement désigné par le nom générique de « staurothèque », issu de la contraction des termes grecs *σταυρός* « croix » et *θήκη* « conteneur »¹⁶⁵. Il fait un usage important du cristal de roche, qui peut intervenir en divers endroits du reliquaire : au centre de l'objet, pour couvrir la relique de la Vraie Croix ; sur les côtés pour abriter les reliques secondaires ; ou en qualité de socle pour soutenir l'objet lorsque celui-ci adopte la forme d'une croix. Dans chacun de ces différents cas, le cristal peut faire l'objet d'une lecture spécifique à partir des commentaires exégétiques vus ci-dessus.

Plusieurs croix-reliquaires (annexe A – n^{os} 6, 7, 10, 11, 13, 15-17) comportent ainsi sur leurs quatre extrémités un cabochon de cristal pouvant abriter une relique, issue d'un corps saint qui n'est pas celui

¹⁶³ SMITH 2015, 41-60.

¹⁶⁴ DURAND/FLUSIN (éds.), 2004.

¹⁶⁵ Sur les reliquaires de la Vraie Croix, voir notamment : BAERT 2004 ; DESCATOIRE C., « Les croix-reliquaires de la Vraie Croix », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 170-171 ; FROLOW 1961 ; FROLOW 1965 ; JÜLICH 1986/87, 99-258 ; KLEIN 2004 ; MCKAY HOLBERT 1995 ; TOUSSAINT 2011.

du Christ. C'est le cas notamment de la croix-reliquaire de Solières, ornée sur sa croisée d'une pièce de cristal contenant une relique de la Vraie Croix, autour de laquelle sont réparties, sur les bords de la traverse et de la haste, quatre autres cabochons (annexe A – n° 11). Les reliques abritées par ces pierres sont identifiées par des authentiques. Il s'agit des restes des saints Floribert et Rémy, des saintes Anne et Ursule, de saint Sébastien, de saint Vital et du bâton de Moïse. Une telle configuration se retrouve, avec quelques variations, sur de nombreuses croix-reliquaires. La croix-reliquaire dite « du Paraclet », par exemple, contient ainsi en son centre, sous une pièce de cristal, une relique de la Vraie Croix, tandis que le long de la haste et des traverses se trouvent plusieurs reliques appartenant à divers saints, elles aussi protégées par un cabochon de cristal (annexe A – n° 13). Certains tableaux-reliquaires, tels ceux de l'église Saint-Matthias de Trèves ou du trésor d'Halberstadt, adaptent ce dispositif à leur structure quadrangulaire (annexe A – n°^{os} 26, 27). Ainsi la pièce conservée à Halberstadt abrite-t-elle en son centre une relique de la croix protégée par une plaque de cristal carrée, entourée de douze alvéoles elles aussi couvertes d'une pièce de cristal. À nouveau, l'origine des reliques est indiquée par les authentiques, qui dénombrent douze reliques des apôtres, de même que des restes de la Vierge et de Jean-Baptiste. Selon G. Toussaint, ces staurothèques évoquent explicitement le lien unissant Jésus à la communauté céleste : chaque pièce de cristal suggère la présence des corps saints ressuscités autour de la Croix, tandis que l'ensemble se veut une image de la Jérusalem céleste, dont l'éclat est « semblable à celui d'une pierre cristalline » (Ap 21, 11)¹⁶⁶.

Toujours dans la série des croix-reliquaires, on compte quelques pièces dont le socle est constitué d'un bloc de cristal, parfois d'origine islamique, à l'image de celui formant la base de la croix de Münster (annexe A – n° 5). Parmi les exemplaires de ce type doivent notamment être mentionnées la croix de Theophanu (annexe A – n° 2), laquelle repose comme celle de Münster sur un socle en cristal remployé, ainsi qu'un pied aujourd'hui dépourvu de croix conservé à Osnabrück (1230-40, trésor de la cathédrale)¹⁶⁷. On serait tenté d'ajouter à cet ensemble un reliquaire en cristal du musée national de Copenhague, œuvre singulière intégrant dans sa masse un forage en forme de croix, agrémenté de miniatures sur parchemin (annexe A – n° 32). La forme manifestement incomplète sous laquelle l'objet nous est parvenu, cependant, laisse encore planer le doute sur sa fonction originelle¹⁶⁸. Conservées en petit nombre pour le Moyen Âge, les croix à socle de cristal se prêtent à une variété d'interprétations théologiques. S. Makariou propose d'y voir une représentation symbolique du Golgotha, dans la tradition des *cruces gemmatae* qui comprennent parfois, au bas de la haste, une image de la colline où Jésus aurait été exécuté¹⁶⁹. D'autres auteurs préfèrent considérer la présence de cristal sous la croix

¹⁶⁶ Cat. HALBERSTADT 2008, n° 22.

¹⁶⁷ La pièce est notamment signalée par : KURTZE 2017, 81.

¹⁶⁸ KURTZE 2017, 82.

¹⁶⁹ MAKARIOU 2006, 239-248 ; voir également : JÜLICH, 1986/87, 99-258.

comme une allusion au calice ayant recueilli le sang du Christ lors de la Crucifixion¹⁷⁰. Cette dernière lecture sied particulièrement à la croix-reliquaire de Münster, dont le revers montre le Crucifié aux pieds duquel est représentée la coupe récoltant le précieux sang (annexe A – n° 5). La croix étant selon Rupert de Deutz une image du Christ rédempteur¹⁷¹, les croix-reliquaires à socle de cristal peuvent enfin être comprises comme le Christ lui-même, dont coule le fleuve cristallin que les exégètes comparent à l'Esprit Saint « que boit celui qui croit en Christ »¹⁷².

Sur les staurothèques, tous types confondus, le cristal de roche intervient le plus souvent au centre même de l'objet, sous forme de plaque, de cabochon ou de flacon protégeant la relique de la croix. À quelques rares exceptions près (notamment annexe A – n° 26), l'ensemble des reliquaires de la Vraie Croix recensés dans notre annexe présentent cette configuration, dont l'origine est ancienne. Réalisée au VI^e siècle, la croix-reliquaire de Justin II, nous l'avons dit, semble ainsi avoir intégré à l'origine un cabochon de cristal sur sa croisée¹⁷³. Comme le rappelle A. Frolow, les Carolingiens, en particulier sous le règne de Charles le Chauve, perpétuent l'habitude d'orner le centre des reliquaires de la Vraie Croix d'une gemme translucide¹⁷⁴. En témoignent notamment le « talisman de Charlemagne », surmonté d'un saphir, et la croix des Ardennes, tous deux abordés au premier chapitre du présent travail¹⁷⁵. Jusqu'en 1200, le nombre de staurothèques augmente substantiellement à la faveur des croisades et d'un afflux de reliques de la Vraie Croix vers l'Occident¹⁷⁶. Les formes varient sous l'influence des modèles byzantins, mais la présence de cristal de roche apposé à la relique de la Vraie Croix demeure, ainsi qu'en attestent les n^{os} 19-27 de notre tableau A en annexe. Au centre de ces objets, le cristal agit comme un substitut du corps du Christ, ainsi que l'a récemment montré S. Gerevini en s'appuyant sur le modèle de la croix de Borghorst (annexe A – n° 3)¹⁷⁷. Inséré au centre de cette œuvre, un flacon de cristal constitue en effet par son matériau, mais aussi par sa forme allongée et le textile rouge qu'il contient, une allusion au corps de Jésus. Plus précisément, il manifeste la coexistence de l'humain et du divin en Sa personne. Ce flacon est surmonté d'un second cabochon de cristal, situé sur la partie sommitale de la croix. Ce dernier, selon Gerevini, matérialise le passage du corps incarné vers le corps incorruptible de la Résurrection¹⁷⁸.

¹⁷⁰ Notamment : SHALEM 1996, 134 ; cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, n° 77.

¹⁷¹ MCKAY HOLBERT 1995, 99-100.

¹⁷² CHAP. 2, 118.

¹⁷³ HAHN 2012, 73.

¹⁷⁴ FROLOW 1965, 31.

¹⁷⁵ CHAP. 1, 49-50.

¹⁷⁶ DESCATOIRE C., « Les croix-reliquaires de la Vraie Croix », in : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, 170-171

¹⁷⁷ GEREVINI S., « *Christus Crystallus* : Rock Crystal, Theology and Materiality in the Medieval West », in : ROBINSON/BEER/HARNDEN 2014, 92-99.

¹⁷⁸ GEREVINI S., « *Christus Crystallus* : Rock Crystal, Theology and Materiality in the Medieval West », in : ROBINSON/BEER/HARNDEN 2014, 92-99.

Outre les nombreuses staurothèques, quelques-uns des reliquaires de la Passion retenus dans notre document (notamment annexe A – n^{os} 62, 105, 109, 117) contiennent une relique du Saint Sang. Parmi ces reliquaires du Saint Sang, plusieurs sont constitués de cristaux islamiques en remploi, dont un flacon-reliquaire conservé à Bad-Gandersheim, ainsi qu'un vase triangulaire de Quedlinburg, aujourd'hui perdu (annexe A – n^{os} 105, 109). Les cristaux du trésor de Saint-Marc (X^e-XI^e siècle pour le cristal, 1283 pour la monture, Venise), Weissenau (X^e-XI^e siècle pour le cristal, XVI^e-XVIII^e siècle pour la monture, couvent de Weissenau, Allemagne) et Chenou (X^e-XI^e siècle pour le cristal, XIV^e siècle et au-delà pour la monture, collection privée), plus tardivement montés en reliquaires, suggèrent la faveur particulière que connaît durant les derniers siècles du Moyen Âge la dévotion au Saint Sang¹⁷⁹. Plusieurs villes européennes, dont Fécamp, Neuvy-Saint-Sépulcre, Charroux, Bruges, Norwich ou encore Westminster se targuent de posséder dès le XII^e siècle quelques gouttes de cette précieuse relique, l'une des rares directement issue du corps du Christ¹⁸⁰. Selon S. Makariou, les reliquaires du Saint Sang en cristal de roche sont une illustration de la transsubstantiation du vin en sang¹⁸¹. Le cristal, matière elle-même transfigurée dans sa genèse, permet de signifier la transformation miraculeuse à l'œuvre lors de l'Eucharistie. Une telle lecture rapproche les reliquaires du Saint Sang des rares calices en cristal de roche que nous conservons, à l'image de celui du Palais de la Résidence à Munich¹⁸².

Enfin, parmi les reliquaires de la Passion intégrant du cristal de roche se trouvent encore les reliquaires contenant les clous de la Croix, ou les épines de la couronne arborée par le Christ lors de son supplice. Parmi les reliquaires réalisés durant la période qui nous intéresse, nous avons retenu en particulier le reliquaire de Saint-Trophime d'Arles, qui contenait autrefois, en plus d'un fragment de la Vraie Croix, une épine de la couronne (annexe A – n^o 48) ; les deux reliquaires de la Sainte Épine conservés à Saint-Maurice et à Assise, dont la forme est similaire (annexe A – n^{os} 68-69) ; et le reliquaire de Bouillac, singulière structure en forme de tour abritant plusieurs reliques mariales et dominicales, dont une épine de la couronne (annexe A – n^o 115). Un tableau-reliquaire dans lequel deux plaques de cristal enserrant un clou ont été intégrées a également été considéré, bien que la datation de sa configuration actuelle prête encore à discussion (annexe A – n^o 29). Les textes nous apprennent que la couronne d'épine et les clous de la Croix font partie des *arma Christi*, les instruments de la Passion par lesquels le Sang du Christ a été répandu. Comme la Croix, la lance, l'éponge ou encore le pilier de la flagellation, ils témoignent pour le croyant de la mort et de la Résurrection de Jésus, deux événements fondateurs du christianisme¹⁸³. Les recouvrir d'un élément de cristal, ainsi que le relève S. Makariou, permet de

¹⁷⁹ Comme le rappelle C. W. Bynum, voir : BYNUM 2007 ; également : VAUCHEZ 2008, 81-88.

¹⁸⁰ DE SAGAZAN B., « Des instruments de la Passion aux reliques corporelles », in : MARGUERAT (dir.) 2017, 428-435.

¹⁸¹ MAKARIOU 2006, 239-248.

¹⁸² CHAP. 1, 72. A. Kurtze rappelle que le Graal est parfois décrit comme une pierre translucide, voir : KURTZE 2017, 82, note 416.

¹⁸³ CUVILLIER E., « Ressuscités d'entre les morts », in : MARGUERAT (dir.) 2017, 269-273.

souligner la réalité d'un tel sacrifice¹⁸⁴. À l'instar des apôtres, le fidèle est ainsi invité à méditer sur les conséquences de la Passion. Un reliquaire conservé à Essen comporte une inscription qui semble corroborer une telle interprétation : « Vous qui croyez dans le Christ et dans sa Passion, voyez le clou qui est ici »¹⁸⁵.

Particulièrement fréquent, donc, sur les reliquaires de la Passion, le cristal de roche sert principalement à signifier sur ces objets la présence d'un corps absent, celui du Christ. La pierre rappelle ainsi que le corps de Jésus n'a, à quelques exceptions près¹⁸⁶, pas laissé de restes derrière lui puisqu'il s'est « résorbé », comme le souligne M. Fromaget, après sa Résurrection¹⁸⁷. Elle met également en exergue les différentes transfigurations de la matière propre à la nature du Christ, au premier chef desquels l'Incarnation et la Résurrection. À la fois vrai Dieu et vrai homme, Jésus est le Verbe qui s'est fait chair pour accomplir dans son corps, par sa mort physique, la rédemption de l'humanité. Revenu d'entre les morts, il retrouve une nature corporelle mais non biologique, qui lui permet d'être vu, touché (Jn 20, 24-29), de manger (Lc 24, 36-43) et, de manière moins usuelle, de traverser les portes fermées (Jn 20), de surgir ou de disparaître soudainement (Lc 24). L'exégèse commente abondamment les qualités de ce corps ressuscité. Lumineux et incorruptible, brillant comme le cristal, il est un corps de gloire dont « l'altérable faiblesse » originelle, nous dit par exemple Grégoire le Grand, s'est changée en « inaltérable fermeté »¹⁸⁸. Cette splendeur corporelle caractérise également le corps des saints, dont la vertu participe comme par un effet de transfert de la divinité du Christ. Aussi les reliquaires en cristal associés à ces figures partagent-ils, dans leur compréhension symbolique, plusieurs traits communs avec les reliquaires dominicaux.

Si l'on soustrait de notre annexe les reliquaires de la Passion, restent environ 80 reliquaires abritant des reliques de la Vierge, des apôtres, ou de divers saints. Ces reliques sont la plupart du temps corporelles, c'est-à-dire issues du corps saint lui-même (ossements, sang, sécrétions, cheveux parfois, notamment dans le cas de la Vierge) ; mais elles peuvent également consister en des objets entrés en contact avec

¹⁸⁴ MAKARIOU 2006, 239-248.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ Parmi les reliques dites « corporelles » du Christ, on compte notamment, outre le Saint Sang, la larme de Vendôme que Jésus aurait versée lors de la mort de Lazare ; les sandales du Christ, apparues lors du sacre de Pépin le Bref en 754 ; l'ombilic ou le nombril, vénéré à Rome, à Clermont et à Châlons-en-Champagne. Des dents de lait du Christ sont également conservées dans les trésors de l'abbaye de Saint-Médard de Soissons, de la chapelle du château de Versailles, ou encore de l'église de la Madeleine de Noyon. Quant au prépuce, une quinzaine d'exemplaires ont été exposés dans diverses villes d'Europe au cours du Moyen Âge, voir : DE SAGAZAN B., « Des instruments de la Passion aux reliques corporelles », in : MARGUERAT (dir.) 2017, 428-435.

¹⁸⁷ FROMAGET 2006, 145-169.

¹⁸⁸ Ci-dessus, 193-195.

le saint de son vivant ou après sa mort – ses vêtements, par exemple, ou la terre qu’il a foulée¹⁸⁹. Ces quelques quatre-vingts reliquaires adoptent les formes les plus variées : coffrets-reliquaires ; reliquaires anatomiques (en particulier bras-reliquaires) ; reliquaires-phylactères, flacons, ampoules, ou vases-reliquaires ; statuettes-reliquaires ; enfin « reliquaires-monstrances », désignés dans notre annexe par le simple terme de « reliquaires », pour les raisons discutées au premier chapitre. Généralement, le cristal de roche intervient sur ces objets sous forme de cabochon percé et évidé, ou de flacon, cylindre ou ampoule forés enveloppant la totalité du reste. Plus rarement, il apparaît simplement sous forme de plaque apposée à la relique contenue, comme dans le cas du reliquaire-phylactère de Munich (annexe A – n° 86). À nouveau, ces différents usages de la pierre sont significatifs, et s’accordent pour la plupart d’entre eux aux commentaires exégétiques discutés précédemment.

Indépendamment de leur forme respective, plusieurs parmi les reliquaires susmentionnés trouvent la justification du cristal qui les orne dans une analogie fréquente en histoire de l’art, celle de la Jérusalem céleste. Pour U. Henze par exemple, le reliquaire de Bouillac, avec ses fenêtres de cristal couvrant des miniatures de saints, est une représentation de la Jérusalem céleste dont les portes seraient, selon saint Jérôme, réalisées dans le cristal le plus pur (annexe A – n° 115)¹⁹⁰. A. Shalem décèle dans le reliquaire d’Arnac-la-Poste une allusion semblable (annexe A – n° 39)¹⁹¹. Formé d’une superposition de plateformes soutenant des ampoules de cristal, l’objet apparaît comme un impressionnant échafaudage architectural évoquant la Ville Sainte dont l’éclat rappelle, suivant l’Apocalypse, celui d’une pierre cristalline¹⁹². Un petit reliquaire du musée Schnütgen, composé d’un cylindre de cristal et de diverses pierres précieuses, incarnerait lui aussi selon M. Woelk les fondations de la Jérusalem céleste, creusées dans douze gemmes et semblables au verre le plus pur (annexe A – n° 45)¹⁹³. Transparent, mais également solide, le cristal constitue en effet le moyen idéal d’exprimer le paradoxe de la cité, construite en matériaux durs et néanmoins immatérielle. Sur certains objets, il semble figurer plus directement le corps des élus qui peuplent l’endroit, les saints étant traditionnellement considérés comme les pierres vivantes (*lapides vivi*) de la Maison de l’Esprit, construite sur la pierre angulaire du Christ (1 Pt 2-4)¹⁹⁴. C’est manifestement le cas sur quelques-unes des staurothèques abordées précédemment, où le bois de la Vraie Croix est entouré d’une série de reliques abritées par une pièce de cristal¹⁹⁵. S. Wittekind, dans la lecture qu’elle propose du chef-reliquaire du pape Alexandre, interprète la présence de cristal sur

¹⁸⁹ GEORGE 2013, 36.

¹⁹⁰ Cité par : HENZE 1991, 428-451.

¹⁹¹ SHALEM 1996, 149.

¹⁹² Ap 21, 11 : « [...] et lumen ejus simile lapidi pretioso tamquam lapidi jaspidis, sicut crystallum ».

¹⁹³ BEER/WOELK 2018, n° 118.

¹⁹⁴ PLUMPE 1943, 1-14.

¹⁹⁵ Nous renvoyons sur ce point à la lecture proposée par G. Toussaint de la staurothèque d’Halberstadt, discutée ci-dessus, 202.

l'œuvre suivant une lecture semblable. La quinzaine de cabochons et perles de cristal enchâssés sur le socle, autour de la tête d'Alexandre, seraient ainsi selon l'auteure une métaphore des corps glorieux du pape et des saints martyrs Théodule et Évence, dont les reliques étaient autrefois contenues dans la partie inférieure de l'objet¹⁹⁶.

Exposé à Liège, un célèbre triptyque-reliquaire de la Vraie Croix est sans doute l'un des objets illustrant au mieux l'affinité entre corps des saints et cristal de roche (annexe A – n° 22). Cette œuvre est une staurothèque ; elle contient de ce fait, enfermé dans un petit reliquaire ottonien enchâssé sur le panneau central, un fragment de la Vraie Croix donné par Robert le Pieux¹⁹⁷. Comme la plupart des staurothèques, elle abrite également des reliques secondaires, associées en l'occurrence aux figures saintes de Jean-Baptiste et de Vincent. Deux cristaux, l'un couvrant la relique de la Croix, l'autre les reliques des saints, s'y répondent au sein d'un programme iconographique s'accordant parfaitement à la symbolique de la pierre. Insérée au centre du triptyque, la relique de la Croix est ainsi soutenue par deux anges, que des inscriptions désignent comme les personnifications du Jugement et de la Vérité (IVDICIVM et VERITAS). Sur la partie supérieure du panneau central, un buste émaillé de la Miséricorde est surmonté d'un tympan orné d'une représentation du Christ en gloire. Il s'agit d'une figuration du Jugement dernier : avec Vérité et Justice, le Christ évalue les âmes des mortels qui espèrent l'intervention de la miséricorde pour plaider leur cause. Assimilée à l'Arbre de Vie, la relique de la Vraie Croix apparaît comme l'instrument de la Rédemption à laquelle participent le Christ et les Élus¹⁹⁸. Elle matérialise en outre, à travers sa protection de cristal, l'apparition du Sauveur ressuscité au moment de la Parousie (Mt 24, 29)¹⁹⁹. Ce message se prolonge sur la partie inférieure du reliquaire, où se situe un arc en plein cintre abritant cinq figures nimbées. Ces dernières rappellent, selon K. McKay, que la rédemption de l'homme est la conséquence directe du sacrifice du Christ²⁰⁰. Au-dessus de ces personnages, un imposant cabochon de cristal abrite diverses reliques secondaires, dont une parcelle du crâne de saint Jean-Baptiste et une dent de saint Vincent. La gemme semble faire écho à l'inscription se déployant au-dessus des élus : « RESVRRECTIO SANCTORUM », redoublant par sa présence la transformation inhérente à la résurrection de la chair²⁰¹. Ainsi le triptyque de Liège associe-t-il le Christ et les saints dans un

¹⁹⁶ WITTEKIND 2004, 185. Voir également, de la même auteure, une contribution sur le rôle des socles dans la compréhension métaphorique des bustes-reliquaires : WITTEKIND S., « *Caput et Corpus*. Die Bedeutung der Sockel von Kopfreliquiaren », in : REUDENBACH/TOUSSAINT (Hrsg.) 2011, 107-135.

¹⁹⁷ GABORIT-CHOPIN D., « Les arts précieux », in : AVRIL/BARRAL I ALTET/GABORIT-CHOPIN 1982, 227-307.

¹⁹⁸ Cat. LIÈGE 2009, n° 60.

¹⁹⁹ ANGHEBEN M., « Du transitus à la Résurrection : la représentation de la destinée posthume des saints dans l'orfèvrerie mosane », in : GEORGE 2016, 11-31.

²⁰⁰ MCKAY HOLBERT 1995, 72-89.

²⁰¹ *Ibid.*, voir aussi : VERDIER 1973, 97-121. Une comparaison avec le fol. 6r du *Liber Vitae* de New Minster (1031, Stowe MS 944, British Library, Londres) suggère que ces « élus » pourraient n'être autres que des moines. Merci au prof. Pierre Alain Mariaux pour cette remarque.

narratif portant sur la Rédemption et la Résurrection ; les deux cristaux de roche, l'un couvrant une relique dominicale, l'autre des reliques de saints, sont situés sur un axe central suggérant une continuité symbolique entre l'un et l'autre : comme le Christ revenu d'entre les morts, les saints sont appelés à ressusciter dans leur chair le jour du Jugement Dernier.

Sur certains reliquaires, en particulier le groupe des coffret-reliquaires (annexe A – n^{os} 35-38), le cabochon foré coiffant la structure évoque le firmament de cristal de la vision d'Ézéchiel ; et, plus généralement, la destination céleste vers laquelle se dirige l'âme du saint après sa mort. D. Kemper propose d'interpréter de cette manière le dôme surmontant un coffret-reliquaire conservé à Hildesheim (annexe A – n^o 35). Cette pièce de cristal représente ainsi selon l'auteure l'ascension de l'âme du saint vers le ciel, tandis que la relique et le coffret émaillé évoquent la sphère terrestre, le cadavre et son tombeau²⁰². Une telle lecture sied à plusieurs de nos objets, en particulier les n^{os} 34, 41, 44, 45, 49, dont le corps central est surmonté d'un ou plusieurs nœuds de cristal de roche. Avec quelques réserves – la châsse étant soumise à un régime de visibilité différent des autres reliquaires²⁰³ – elle fait également sens pour les nombreuses châsses-reliquaires, limousines ou mosanes, présentant à l'image de la châsse de Notre-Dame de Tournai (vers 1205, Cathédrale Notre-Dame, Tournai), un crêtage faitier orné d'une suite de perles en cristal de roche²⁰⁴. Sur ces dernières œuvres, la présence de la pierre sur la crête fait parfois écho à un second cabochon situé sur le gable d'un des pignons (châsses de sainte Marie, Aix-la-Chapelle, 1238 ; de saint Domitien, Huy, 1172-1173 ; panneaux-reliquaires autrefois joints à la châsse de sainte Ode, XI^e-XIII^e siècles²⁰⁵ ; peut-être châsse de saint Servais de Tongres, 1160-1170, Maastricht, trop abondamment restaurée pour pouvoir émettre un jugement définitif sur le type de pierres ornant

²⁰² KEMPER D., « Zur Reliquartypen des 12. Jahrhunderts aus dem Hildesheimer Domschatz », in : BEUCKERS/KEMPER (Hsg.) 2017, 81-100.

²⁰³ Une châsse peut être exposée sur le jubé, mais aussi, comme à la Sainte-Chapelle de Paris, sur une tribune associée au maître-autel ; elle peut également être intégrée à un retable, comme à Stavelot ou à Maastricht, voir : cat. LIÈGE 2013, 8. D. Thurre signale qu'à l'abbaye de Saint-Maurice, les châsses n'étaient apparemment pas conservées au même endroit et exposées de la même manière que les reliquaires avant le XIX^e siècle, voir : THURRE 1992, 76.

²⁰⁴ Une châsse originaire de Limoges (1200-1225) conservée à l'église Saint-Marcel, en France, montre ainsi sur sa partie sommitale une suite de six cristaux de roche, insérés par série de trois de part et d'autre de l'objet, voir : GAUTHIER/ANTOINE/GABORIT-CHOPIN, n^o 25. C'est le cas également d'une pièce du Royal Ontario Museum, dont les ornements de cristal pourraient toutefois dater d'une restauration entreprise au début du XX^e siècle : GAUTHIER/ANTOINE/GABORIT-CHOPIN, n^o 16). Les châsses d'origine rhéno-mosane des saints Héribert (vers 1160-1170, St. Héribert, Cologne-Deutz), Albin (vers 1186, St. Pantaleon, Cologne), ou de Notre-Dame de Tournai, présentent encore ce type de crête, dont les ornements de cristal apparaissent volontiers sous forme de sphère à polissage en hélice, parfois surmontée d'une pomme de pin réalisée suivant le même procédé, voir : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, H17, K2, K5. Citons encore la châsse de saint Symphorien, présentant un crêtage faitier en métal coulé et ajouré, où des palmettes cordiformes alternent avec des perles de cristal de roche, voir : cat. LIÈGE 2013, n^o 7.

²⁰⁵ Cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, n^{os} 81-82.

l'objet²⁰⁶). La châsse de saint Amand (premier tiers du XIII^e siècle, The Walters Art Museum, Baltimore) présente en outre une pièce imposante insérée sur la poitrine du saint, figuré en bas-relief sur l'un des pignons (ill. 86)²⁰⁷. Une telle configuration incite naturellement à une lecture symbolique de la pierre comme métaphore de la montée vers les cieux. L'âme d'Amand, figurée par le cabochon surplombant son chef, entame ici son ascension vers l'Empyrée – le ciel de cristal très littéralement représenté par la suite de perles sur la crête – tandis que son corps, comme le suggère le cristal sur son abdomen, a d'ores et déjà atteint l'incorruptibilité promise aux ressuscités²⁰⁸.

Sur la plupart de nos reliquaires, le cristal de roche figure donc le corps saint, en particulier ressuscité, avec lequel la pierre partage plusieurs caractéristiques. Le corps saint se singularise en effet par sa pureté parce qu'il évolue dans un état de séparation du péché, ainsi que le suggère l'étymologie du terme *sainteté*²⁰⁹. Cette pureté est acquise progressivement par le sacrement du baptême²¹⁰, puis par des qualités de vertu exceptionnelles²¹¹, qui passent dès la fin du IV^e siècle par une auto-discipline stricte s'apparentant à « un martyr quotidien »²¹². Par ce travail d'ascèse, la chair « se solidifie », ainsi que l'affirme Haymo d'Halberstadt, pour atteindre progressivement l'incorruptibilité du cristal²¹³. Cette incorruptibilité, selon Ambroise et Augustin, demeure après le décès, car le saint bénéficie d'une grâce anticipée préfigurant sa résurrection²¹⁴. Thiofrid d'Echternach explique que ce don provient du Christ lui-même, qui a fait des saints les membres de son propre corps, et transmis de la sorte sa propre incorruptibilité à leur chair morte²¹⁵. Très concrètement, le phénomène se traduit par l'absence de

²⁰⁶ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972 G8, 245 ; cat. PARIS 1952, fig. n° 42 ; KROOS 1985.

²⁰⁷ Cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, n° 69.

²⁰⁸ 1 Cor 15, 40-42 : Il y a des corps célestes et des corps terrestres et ils n'ont pas le même éclat [...] Il en est ainsi pour la résurrection des morts : semé corruptible, on ressuscite incorruptible [...] S'il y a un corps animal (corpus animale), il y a aussi un corps spirituel (corpus spiritale) [...]

²⁰⁹ DTC article « sainteté ».

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ SCHREINER K., « Holiness and Sainthood », in : MELVILLE/STAUB 2016.

²¹² Le moine Sabas († 532), installé dans une grotte où il aurait été conduit par un ange, ne se nourrit ainsi qu'une fois par semaine d'un peu de pain d'orge ; Eusèbe de Téliada s'emmure durant quarante ans dans une cellule sans fenêtre, où il supporte quotidiennement le lourd collier de fer dont il s'est affublé. Certainement l'un des plus célèbres parmi ces anachorètes, Siméon le Stylite († 459) s'établit au sommet d'une colonne où, exposé de manière permanente aux éléments, il ne peut jamais quitter la position de prière, in : KRUEGER D., « The Religion of Relics in Late Antiquity and Byzantium », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 5-17.

²¹³ Ci-dessus, 198.

²¹⁴ ANGENENDT A., « Relics and their Veneration », in : cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011, 19-28.

²¹⁵ Et apparemment, à leurs vêtements : « Nam, sicut de incorruptibili carne Dominica, in omnem sanctorum carnem incorruptionis, et sanctificationis transfusa est gratia, sic de vestitura ejus dispensatoria et mystica, in omnia sanctificationum somatum, qualiacunque tegmina, inenarrabilis translata est virtutum affluentia », in : THIOFRIDUS EFTERNACENSIS, *Flores epitaphii sanctorum*, PL 157 : 0375B.

putréfaction et de rigidité cadavérique une fois la mort passée²¹⁶. À cela s'ajoutent diverses manifestations extraordinaires, pour certaines déjà exprimées du vivant du saint (stigmatisation, bilocation, inédie, hyperthermie, thaumaturgie). Celles-ci perdurent parfois au travers de ses restes²¹⁷. Ainsi la luminosité, nous l'avons vu au chapitre précédent, se rencontre-t-elle par exemple dans nombres de récits mettant en scène des reliques. Avec l'incorruptibilité, elle est une caractéristique essentielle du corps saint ressuscité, exalté dans sa limpidité de cristal par la lumière divine²¹⁸. Les objets liturgiques qui ne sont pas des reliquaires, mais intègrent une ou plusieurs pièces de cristal, tendent à confirmer cette corrélation entre la pierre et le corps saint ressuscité.

3.2.2 *Cristal de roche et autres objets liturgiques*

Un certain nombre d'objets qui ne sont pas des reliquaires, mais intègrent du cristal de roche dans leur structure, n'ont pas trouvé place dans notre tableau pour des raisons invoquées en première partie de ce travail. Sont notamment concernés plusieurs statuette de saints et croix processionnelles, quelques *flabella* et chandeliers, ainsi qu'un groupe de croix entièrement réalisées en cristal, brièvement abordé au second chapitre. Les calices et les burettes en cristal de roche ont également été écartés, sauf lorsqu'ils abritent une ou plusieurs reliques, à l'instar de la burette-reliquaire de Milhaguet (annexe A – n° 103). Une étude sommaire du système ornemental de ces objets demeure toutefois opportune dans le cadre de notre propos. Elle permet en effet de souligner que l'usage de la pierre, dans bien des cas, semble non seulement s'accorder aux écrits des exégètes, mais également à des sources plus diverses, peut-être issues de l'hagiographie ou de la littérature lapidaire. On décèle ainsi sur certaines de ces pièces des allusions évidentes à l'Incarnation ou à la Résurrection du Christ, à la conversion des pécheurs, à la pureté du corps saint. D'autres semblent faire plus explicitement référence aux vertus curatives du cristal de roche, ainsi qu'à son affinité avec les problématiques liées au fonctionnement de la vision physique et spirituelle.

Signalé à plusieurs reprises au cours de ce travail, un groupe de dix-sept intailles carolingiennes en cristal étudié par G. Kornbluth exploite consciemment, comme l'a montré l'auteure, les différentes connotations théologiques associées au cristal²¹⁹. Certaines parmi ces pièces sont ornées d'une Crucifixion, à l'image du cristal de Saint-Denis conservé au British Museum (846-869 env., Londres), ou de celui de la collection Cini (855-69, Venise). Elles évoquent donc à la fois par leur iconographie et leur matériau l'Incarnation et la Résurrection du Christ, les deux événements convergeant dans la mort

²¹⁶ FROMAGET 2006, 145-169.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ CHAP. 2, 117.

²¹⁹ KORNBLUTH 1995, 17.

sacrificielle de celui-ci²²⁰. On trouve gravées sur d'autres exemplaires des représentations du baptême ou de la conversion des pécheurs, ce dernier thème étant illustré en particulier sur l'intaille du Cabinet des médailles de Paris (IX^e siècle, bibliothèque nationale de France) par la figure de Paul (ill. 87)²²¹. Sur le cristal de Lothaire (855-869, British Museum, Londres), la figure de Suzanne, qui persiste comme le veut l'épisode vétérotestamentaire dans la chasteté, s'accorde à la compréhension du cristal comme symbole de pureté. L'ensemble, comme nous l'avons vu au premier chapitre, se veut l'illustration des trois orientations principales que donne l'exégèse du IX^e siècle à l'histoire de Suzanne. L'héroïne y est conçue non seulement comme une image de la vertu, mais également de l'*Ecclesia*, tandis que son histoire figure la notion de juste jugement²²².

Plusieurs statues de saints, en particulier durant les derniers siècles du Moyen Âge, comportent sur leur poitrine un cabochon de cristal de roche. Souvent, la pierre vient couvrir une relique, comme sur la statue-reliquaire de saint Liboire, conservée à Paderborn (vers 1310, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer)²²³. Mais elle peut également intervenir sur des objets ne contenant aucun reste, à l'instar des deux bustes d'apôtres provenant d'un retable d'origine liégeoise (troisième quart du XIV^e siècle, Landesmuseum für Kunst, Münster)²²⁴ ; d'une statue de saint Aubin d'Angers, réalisée autour de 1330²²⁵ ; ou encore d'une *sedes sapientiae* conservée au musée Schnütgen de Cologne (vers 1230 et début du XIV^e siècle pour la polychromie²²⁶) (ill. 88). Situé à l'emplacement du « cuer », un organe alors volontiers associé à l'œil²²⁷, le cristal peut être compris ici comme une allusion aux capacités visionnaires des personnages saints. Plus simplement, il permet de souligner le caractère exceptionnellement vertueux de la figure représentée. Lorsque le cristal de roche est inséré sur la poitrine de la Vierge, il peut s'agir d'une allusion à la virginité de Marie, ou à la vénération médiévale pour son lait. C'est alors à la fois la nature liquide originelle de la pierre et sa capacité à faciliter la lactation qui, comme l'a montré B. Roux, sont soulignées²²⁸. Enfin dans le cas d'un groupe figurant la Visitation, telle la célèbre sculpture du couvent dominicain de Katharinenthal (vers 1320, The Metropolitan Museum of Art, New York²²⁹), le cristal de roche se prête à différentes lectures. Il peut faire référence au corps des

²²⁰ KORNBLUTH 1995, 18.

²²¹ *Ibid.*

²²² KORNBLUTH 1995, n°1 ; KORNBLUTH 1992, 25-39.

²²³ Cat. MÜNSTER 2012, n° 83.

²²⁴ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, N10, les deux statues ont perdu le cabochon de cristal qui les ornait autrefois.

²²⁵ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, N15.

²²⁶ Cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, L14.

²²⁷ PAOLI 1991, 146-154.

²²⁸ ROUX (à paraître, 2022).

²²⁹ Cat. BONN/ESSEN 2005, n° 314. Il faut préciser toutefois que les cristaux de roche actuels ne sont pas médiévaux, et que nous ne savons pas dans quelle mesure ils reprennent ou non le dispositif d'origine.

deux femmes, bien entendu, mais également au caractère miraculeux des deux naissances à venir²³⁰. F. Lilliston voit également dans la pierre une instance déterminante dans la composition identitaire des sœurs du couvent²³¹. La transparence et la pureté du cristal de roche auraient en effet servi d'adjuvants, pour initier chez elles une réflexion sur leur propre vertu.

Dès le début du XII^e siècle, plusieurs croix de cristal sont répertoriées dans les inventaires de trésors, à l'instar de celui de Gandersheim²³². Comme le rappelle S. Gerevini, la majorité de ces croix de cristal ont été produites dans des ateliers vénitiens avant d'être disséminées dans le reste de l'Europe dès la fin du XIII^e siècle²³³. Un groupe comprenant notamment la croix de Scheldewindecke (vers 1170, musées royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles)²³⁴ (ill. 89), et deux croix à cabochons, l'une conservée à Venise (originellement vers 1170, remontée plus tardivement, trésor de Saint-Marc) l'autre à Munich (milieu du XIII^e siècle, Bayerisches Nationalmuseum) est toutefois issu d'une production plus précoce, originaire de la région Rhin-Meuse²³⁵. Ces objets se caractérisent par un corps de cristal, sorte d'assemblage de blocs taillés en forme de cylindres, de sphères ou de plaques, qui entourent une simple croix en bois, parfois recouverte d'une ou plusieurs miniatures. Les joints entre les différentes pièces de cristal sont généralement dissimulés par des bandes de métal précieux sertis de pierreries, comme sur la croix de Scheldewindecke. Pour S. Gerevini, ces croix, parce qu'elles se laissent traverser par la lumière, évoquent le mystère de l'union des deux natures du Christ²³⁶. G. Toussaint y voit plus précisément un commentaire sur la résurrection de Jésus²³⁷. Les croix, affirme en effet cette dernière, représentent par essence la souffrance du Christ ; mais ici ce thème est dédramatisé par la splendeur et la transparence du cristal de roche, qui raconte une histoire du salut différente, postérieure à la Passion. C'est ainsi le corps cristallin de Jésus ressuscité qui, selon Toussaint, est rendu tangible par cette série d'objets²³⁸.

Les croix processionnelles sans reliques, à l'instar de la petite croix de Bernward (vers 1170, trésor de la cathédrale, Hildesheim) (ill. 90), par exemple, incorporant six cristaux en son centre et sur ses branches, ne doivent pas être comprises différemment des croix-reliquaires ornées de la même pierre.

²³⁰ TAMMEN S., « Radiancy and Image on the Breast », in : PREISINGER (ed.) 2021, 159-179.

²³¹ LILLISTON 2021, *s.p.*

²³² *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n° 26.

²³³ GEREVINI 2014a, 255-283 ; voir aussi : HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n°s 53-91.

²³⁴ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n° 53 ; cat. BRUXELLES 1999 n° 3 ; cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972 G24.

²³⁵ Cette production perdure manifestement durant les siècles suivants dans cette même région, comme en atteste par exemple une croix de cristal datée des débuts du XIV^e siècle, conservée au musée Schnütgen de Cologne, voir : BEER/WOELK, n° 105.

²³⁶ GEREVINI 2014a, 255-283.

²³⁷ TOUSSAINT G., « The Sacred Made Visible : The Use of Rock Crystals in Medieval Church Treasuries », in : HAHN/SHALEM, 225-236.

²³⁸ *Ibid.*

G. Lutz affirme ainsi que les gemmes de la petite croix de Bernward évoquent le Christ ressuscité, en même temps qu'elles changent l'objet en une image de la Jérusalem céleste²³⁹. Également conservé à Hildesheim, un ensemble de trois *flabella* liturgiques est orné sur l'avant d'un motif en croix fait de neuf cabochons de cristal (ill. 91.)²⁴⁰. Là encore, une compréhension du cristal semblable à celle proposée pour les croix processionnelles peut être envisagée – ce d'autant plus que ces *flabella*, trop lourds pour remplir leur fonction originelle, étaient vraisemblablement exposés de manière permanente de part et d'autre de l'autel. Une lecture un peu différente semble devoir s'appliquer aux chandeliers qui, tels ceux conservés à Halberstadt, sont agrémentés sur leur tige d'une perle en cristal de roche (ill. 92)²⁴¹. Le chandelier, selon Guillaume Durand de Mende, évoque la bonne intention qui porte la lumière aux hommes²⁴². C'est donc de prime abord une métaphore de l'illumination spirituelle que viennent soutenir ces deux nœuds de cristal. Mais l'objet, lorsqu'il est utilisé lors de la Pâques, sert également à supporter le cierge pascal, symbole du Christ ressuscité²⁴³. Aussi en cette occasion les ornements de cristal apparaissent-ils comme un rappel des qualités d'incorruptibilité et de luminosité du corps ressuscité de Jésus.

Dans le cas des burettes, comme la burette « aux béliers » du trésor de Saint-Marc²⁴⁴, le choix du cristal semble avant tout fonctionnel, car lié à la nécessité de différencier le flacon contenant de l'eau de celui conservant le vin. Il est toutefois possible d'établir une correspondance entre la pureté traditionnellement assignée à la pierre et la cérémonie du *lavabo*, durant laquelle le prêtre se purifie à l'aide de la burette d'eau avant le sacrement eucharistique²⁴⁵. Les calices en cristal de roche, relativement rares, se prêtent à une lecture similaire à celle proposée ci-dessus pour les reliquaires du Saint Sang. Pour un calice, le choix du cristal de roche comme matériau de base n'étonne guère. La pierre évoque en effet par sa genèse, ainsi que l'a montré S. Makariou, le mystère de la transsubstantiation, le changement du vin en Sang du Christ²⁴⁶. Actuellement nous ne possédons plus que quelques exemplaires de ces objets, dont le calice de l'ancien trésor de la cathédrale de Bamberg (Schatzkammer der Residenz, Munich)²⁴⁷. Les sources suggèrent cependant que les calices en cristal de roche constituaient autrefois un groupe d'une

²³⁹ Cat. NEW YORK 2013/2014, n° 25.

²⁴⁰ Cat. NEW YORK 2013/2014, n°s 17, 18, 19.

²⁴¹ Cat. HALBERSTADT 2008, n° 34. Le trésor de Saint-Marc conserve également une paire de chandeliers en cristal, vraisemblablement réalisés à Venise au XIV^e siècle, voir : cat. NEW YORK 1984, n°s 38-39.

²⁴² GUILLAUME DURAND DE MENDE, *Manuel pour comprendre [...]* (2018), § IX, 58.

²⁴³ *Lexique des mots de la liturgie*, disponible à l'adresse URL : <https://liturgie.catholique.fr/lexique/chandelier/>, consultée le 08.11.21.

²⁴⁴ Cat. PARIS 1984, n° 31, 222 ; voir aussi : cat. NEW YORK 1984, n° 32.

²⁴⁵ La cérémonie du *lavabo* peut effectivement être réalisée à l'aide de la burette d'eau. Merci à l'abbé David Roduit pour cette information.

²⁴⁶ MAKARIOU 2006, 239-248.

²⁴⁷ Cat. MÜNCHEN 1960, n° 71.

certain importance. À eux seuls, les documents réunis par B. Bischoff comptent ainsi quatre ou cinq de ces pièces datées entre les IX^e et les XII^e siècles²⁴⁸. Une aquarelle conservée à la bibliothèque nationale de France suggère que le trésor de Saint-Denis conservait autrefois l'un de ces objets, manifestement réalisé à partir du emploi d'un cristal islamique (ill. 93)²⁴⁹.

Ce groupe incomplet des calices incite à une brève digression sur les objets disparus. Les sources, dont plusieurs ont été abordées au premier chapitre du présent travail, font régulièrement allusion à des objets de cristal que nous ne sommes pas en mesure d'identifier parmi les œuvres actuellement conservées. Il peut s'agir de croix-reliquaires (comme la croix mentionnée au IX^e siècle par l'abbé de Fontenelle, ou celle décrite au XII^e siècle dans l'inventaire de l'abbaye de Zwiefalten²⁵⁰), de phylactères (comme dans le testament du comte Eberhard de Frioul²⁵¹), ou encore d'autels portatifs, à l'image des deux *altaria de crystallo* mentionnés au X^e siècle dans un inventaire de la cathédrale de Monza²⁵². De manière intéressante, certains témoignages font allusion à des objets aux formes inédites, mais pertinentes par rapport à la pierre. C'est le cas par exemple d'une colombe de cristal autrefois conservée à Laon. Comme l'explique B. Roux, cet objet, supposé contenir des reliques de la Vierge – en particulier de son lait – a été fondu au moment de la Révolution française²⁵³. Il nous est toutefois connu au travers de deux sources médiévales, le *De sanctis et eorum pignoribus* (vers 1120), de Guibert de Nogent²⁵⁴, ainsi que les *Miracles de Notre-Dame de Laon*, rédigée par Hermann de Laon (ou Hérیمان de Tournai), vers 1140²⁵⁵. Le *Physiologus* rapporte que la colombe est l'animal chargé d'apporter sur terre le Saint-Esprit toutes les veilles de Pâques²⁵⁶. Typologiquement, elle est liée au baptême du Christ, mais aussi à l'Église en tant qu'épouse de celui-ci. Surtout, la colombe est une image du religieux qui médite les Écritures afin de parvenir à l'illumination. À ce titre, il est intéressant qu'elle soit associée au cristal de roche, pierre de la pureté et de la connaissance.

Un dernier groupe d'objets, enfin, doit être abordé ici. Il s'agit de celui des autels portatifs, objets liturgiques ne se définissant pas entièrement en tant que reliquaires, mais néanmoins intégrés à notre

²⁴⁸ *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse* (1967), n^{os} 6, 11, 28, 93 ; peut-être n^o 42, où le terme « calix » n'apparaît pas expressément, mais où sont mentionnées trois pièces de vaisselle en cristal (« Drey cristallin Geschirr in Gold gefasst »).

²⁴⁹ Cat. PARIS 1991, n^o 25.

²⁵⁰ CHAP. 1, 46. Ce dernier objet pourrait-il correspondre à la staurothèque de Zwiefalten, voir : annexe A – n^o 19 ?

²⁵¹ CHAP. 1, 49.

²⁵² Ci-dessus, 177, note 29.

²⁵³ ROUX 2022 (à paraître).

²⁵⁴ GUIBERT DE NOGENT, *De sanctis et eorum pignoribus* (1993), Livre 3, l. 409-411.

²⁵⁵ HÉRIMAN DE TOURNAI, *Les miracles de Sainte-Marie de Laon* (2008), 271.

²⁵⁶ *Le Physiologue, bestiaire spirituel à l'usage des chrétiens*, § XXXIV, disponible à l'adresse URL : <https://archive.org/>, consultée le 08.11.21 ; voir également le lexique établi par l'Université Johannes Gutenberg de Mainz, *Tiere in der Literatur des Mittelalters*, C.-II. 1, disponible à l'adresse URL : <https://www.animaliter.uni-mainz.de>, consultée le 08.11.21.

annexe dans la mesure où ils abritent un certain nombre de reliques. Parmi les autels portatifs comportant du cristal de roche, nous avons mentionné, outre l'autel portatif analysé en première partie du présent chapitre, celui de Stavelot, conservé à Bruxelles (1160-1170, musées royaux d'Art et d'Histoire) ; celui d'Eilbertus (vers 1150, musée des arts décoratifs, Berlin), à peu près contemporain ; celui d'Henri II (XI^e siècle, début du XIII^e pour le cristal), exposé au Palais de la Résidence de Munich; enfin une pièce conservée au trésor d'Osnabrück, datée de la seconde moitié du XI^e siècle et vraisemblablement modifiée autour de 1220 (annexe A – n^{os} 74-77). Tous ces autels portatifs ont pour particularité de posséder en qualité de pierre d'autel une plaque rectangulaire de cristal de roche. Pour quatre d'entre eux, cette plaque vient couvrir un parchemin, lequel comporte dans les cas des autels de Stavelot, d'Eilbertus et d'Osnabrück, une miniature figurant respectivement le triple *Sanctus* du canon de la messe (Stavelot) et le Christ en Majesté (Eilbertus et Osnabrück). Quelques autels portatifs intègrent du cristal de roche en d'autres endroits de leur structure. Une pièce conservée à Berlin, par exemple (début du XII^e siècle, musée des arts décoratifs) montre sur ses côtés une suite de seize saints trônants, séparés entre eux par autant de colonnes de cristal de roche (ill. 94)²⁵⁷. Une seconde œuvre datée de 1200 et conservée au British Museum de Londres inclut, de part et d'autre d'une pierre d'autel en calcaire noir, deux miniatures des saints Bernward de Hildesheim et Godehard couvertes par un cristal de roche rectangulaire (ill. 95) (annexe A – n^o 78). Sans doute les éléments abordés jusqu'ici laissent-ils d'ores et déjà deviner la pertinence de la pierre sur de tels objets.

Lorsque le cristal intervient entre ou sur des représentations de saints, comme c'est le cas sur les autels de Berlin et d'Hildesheim, il ne semble pas devoir être compris différemment que sur les reliquaires, c'est-à-dire comme une évocation de la Jérusalem céleste et du corps ressuscité des élus. Inséré au centre de l'autel portatif, le cristal revêt cependant une signification plus complexe. La pierre serait ainsi, selon A. Kurtze, une référence à la mer de verre devant le trône de Dieu (Ap 4,6), et à l'eau vive vers laquelle l'Agneau conduit les bienheureux (Ap 7,17)²⁵⁸. Elle suggérerait également, toujours selon Kurtze, le thème apocalyptique de la seconde venue du Christ, en particulier sur les autels d'Eilbertus et d'Osnabrück, agrémentés en leur centre d'une miniature du Christ en Majesté. M. Budde rappelle que la présence de cristal au centre d'un autel portatif se justifie surtout par la thématique du sacrifice à laquelle est associée l'objet²⁵⁹. Un autel portatif, nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, est destiné à célébrer l'Eucharistie, soit le rappel du sacrifice du Christ sur la croix – celui de Stavelot comporte d'ailleurs en son centre le triple *Sanctus*, utilisé durant la Prière eucharistique. L'Eucharistie supposant le changement des espèces en corps et en sang du Christ, il paraît cohérent qu'un matériau tirant lui-même son origine d'une transformation vienne la soutenir. Le cristal fonctionne donc ici de la même

²⁵⁷ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n^o 573.

²⁵⁸ KURTZE 2017, 79.

²⁵⁹ BUDDE 1998, 14.

manière que sur les calices et les reliquaires du Saint Sang, en illustrant la concomitance de différents états ontologiques, et la transition de matière permettant le passage d'un état à l'autre.

Les lignes qui précèdent suggèrent que les commentaires exégétiques sur le cristal semblent s'accorder, jusqu'à un certain point, à l'utilisation de la pierre sur les objets liturgiques. Sur la plupart des reliquaires dominicaux, le cristal de roche permet de figurer le corps incarné et ressuscité du Christ. Sur les autels portatifs, les reliquaires du Saint Sang et les calices, il exprime plutôt la transition de matière caractérisant la transsubstantiation. Lorsqu'il est superposé à une relique qui n'est pas liée au Christ, le cristal vaut pour le corps des élus peuplant la Jérusalem céleste. Dans certains cas, le cristal de roche semble une évocation du Golgotha, le lieu de la Crucifixion, ou constitue une allusion à l'illumination spirituelle et au pouvoir visionnaire des saints. Mais globalement, il apparaît surtout, dès les premières croix-reliquaires, comme l'évocation d'un corps incarné et ressuscité ayant atteint l'incorruptibilité. Nous savons d'ores et déjà en quoi le cristal de roche est propre à figurer cette réalité. La question demeure de comprendre pour quelle raison celle-ci doit être soulignée, à l'époque qui nous intéresse, par un nombre croissant d'objets. Pour répondre à cette interrogation, il convient de se tourner vers la perception de la sainteté entre 1175 et 1250. La période, nous allons le voir, hérite des siècles précédents différentes problématiques liées au corps saint, tel qu'il est envisagé dans sa réalité matérielle.

3.3 La matière animée

3.3.1 *Le corps incarné (XI^e-XIII^e siècles)*

Entre le XI^e et le XIII^e siècle, plusieurs éléments laissent deviner une préoccupation certaine pour le corps saint, tel qu'il se manifeste dans sa réalité matérielle – c'est-à-dire en tant que corps de chair. D'un point de vue théologique, cela se perçoit notamment par la tournure que prennent les controverses eucharistiques. La théologie de l'Eucharistie, c'est un fait connu, est secouée durant le Moyen Âge par plusieurs débats²⁶⁰. Deux en particulier sont demeurés célèbres : la dispute entre le moine Paschase Radbert († env. 865) et son élève Ratramne au cours du IX^e siècle, à l'abbaye de Corbie ; et celle opposant Bérenger de Tours († 1088), chanoine à l'abbaye de Saint-Martin, à Lanfranc du Bec († 1089), archevêque de Cantorbéry. Dans les grandes lignes, ces controverses révèlent deux conceptions différentes des espèces eucharistiques. La première met en scène les « réalistes », qui prônent la croyance en la présence réelle de Jésus dans le pain et le vin. La seconde au contraire, invoquant les Pères, revendique une compréhension plus métaphorique du sacrement de l'Eucharistie. Elle rallie les

²⁶⁰ Sur l'Eucharistie durant le Moyen Âge, voir notamment : DIDIER 1978 ; DTC articles « Eucharistie du IX^e à la fin du X^e siècle » I et II, « Eucharistie au XII^e siècle en Occident » I et II ; « Eucharistie », in : GAUVARD/DE LIBERA/ZINK M. (dirs.), 2002, 500-501 ; LEVY/MACY/VAN AUSDALL (eds.) 2012 ; MACY 1984 ; RUBIN 1991 ; TERRIER 2013, 285-289.

« symbolistes » qui, comme Ratramne de Corbie, affirment que la présence du Christ dans les espèces est moins réelle que symbolique.

Première parmi ces disputes, la controverse entre Ratramne et Paschase débute durant les années 831-833, lorsque le second se positionne dans son *De corpore et sanguine Domini* en défenseur de la thèse réaliste²⁶¹. À partir de l'Évangile de saint Jean, Paschase soutient l'idée d'une présence réelle du Christ dans le pain et dans le vin après la prononciation des paroles consécrationnelles. Pour son disciple Ratramne, en revanche, le pain et le vin gardent leur propre nature durant la messe, dans la mesure où la présence du Fils de Dieu dans les espèces ne se réalise que d'un point de vue spirituel. Dans cette conception du sacrement, le Christ n'est là qu'« en mystère », c'est-à-dire côtoyant ou mêlé aux deux substances que sont le pain et le vin. Il n'y aurait finalement pas de changement véritable dans la nature même de ces deux éléments, le corps historique du Christ étant différencié de son corps eucharistique. Deux siècles plus tard, cette conception métaphorique de l'Eucharistie trouve un écho particulier dans les écrits de Bérenger de Tours († 1088)²⁶². Celui-ci, en 1048, découvre le traité de Ratramne qu'il attribue faussement à Jean Scot Érigène, et à partir duquel il justifie sa propre conception du sacrement. Bérenger affirme ainsi que le véritable Christ ne peut être mâché par les fidèles, son corps historique étant demeuré incorruptible et immortel auprès du Père. Le corps est donc mangé spirituellement et nourrit l'homme intérieur. De surcroît, le sacrifice eucharistique commémore pour Bérenger la passion du Christ sans la réitérer. Le Christ n'a souffert qu'une seule fois sur la croix ; il n'endure pas le supplice lors de chaque messe célébrée²⁶³.

Les thèses émises par Bérenger, suivant lesquelles les espèces ne sont ni le vrai corps ni le vrai sang du Christ, mais des signes (*signum*), des figures (*figura*), des ressemblances (*similitudo*), des gages (*pignus*), conduisent à un important débat au sein de l'Église²⁶⁴. Dénoncé comme hérétique en 1050 au concile de Tours, Bérenger est condamné de nombreuses fois avant d'être exilé sur l'île Saint-Cosme, à la demande du pape Grégoire VII. En parallèle, la doctrine de la présence réelle est fermement réaffirmée – notamment par Lanfranc du Bec, archevêque de Cantorbéry et détracteur obstiné de Bérenger – jusqu'à rallier, au XII^e siècle, l'adhésion pratiquement unanime des théologiens²⁶⁵. Entre le XII^e et le XIII^e siècle, pas moins de deux-cent cinquante ouvrages abordent ainsi la question de l'Eucharistie, usant de termes et de méthodes de plus en plus élaborés pour démontrer la présence « réelle » du Christ dans les

²⁶¹ Sur cette première controverse, voir notamment : DE MONTCLOS 1971.

²⁶² Sur cette seconde controverse, voir notamment : TURPIN, 2011/2, 305-322.

²⁶³ TERRIER 2013, 285-289.

²⁶⁴ TURPIN 2011/2, 305-322.

²⁶⁵ DIDIER 1978, 78.

espèces²⁶⁶. Cette présence se réalise par un phénomène de transsubstantiation, terme dont la première occurrence apparaît durant la même période, et qui souligne la conversion par changement de substance du pain et du vin en corps et sang du Christ. Liée à ces débats, l'élévation de l'hostie est introduite peu avant 1200 de manière ponctuelle, avant de se généraliser au cours du XIII^e siècle²⁶⁷. Le rituel, inspiré du canon synodal de l'évêque Eudes de Sully († 1201) prescrit de lever l'hostie à la vue de l'assemblée une fois les paroles consécatoires prononcées²⁶⁸. La transmutation des espèces est ainsi rendue visible à la masse des fidèles, qui peuvent alors adorer la présence véritable du *Corpus Christi*.

Durant la même période, les questions liées à l'humanité du Christ témoignent également d'un certain intérêt pour Sa réalité charnelle²⁶⁹. À l'instar de celui de la présence réelle, le thème de l'humanité du Christ est riche d'une longue histoire au Moyen Âge. Il donne lieu dès les débuts de la chrétienté à de nombreux débats christologiques, qui investiguent en des termes complexes la nature de Jésus et son rapport à Dieu²⁷⁰. Jusqu'au V^e siècle, les controverses pré-chalcédoniennes offrent chacune une réponse différente à ces questions. Les théologiens docètes, par exemple, affirment que Jésus n'a pas de corps de chair et que son aspect humain, de même que sa Crucifixion, ne sont qu'une illusion. Le nestorianisme, de son côté, tient pour acquis que les deux natures (ou hypostases) de Jésus coexistent en sa personne, mais de manière séparée. Ceci a pour conséquence que la Crucifixion, par exemple, n'a pas été vécue par Dieu, mais seulement par la nature humaine de Jésus. Pour les ébionites au contraire, Jésus n'est qu'un homme, élu par Dieu en raison de son observance de la Torah. En 451, ces différentes disputes sont soldées par le concile de Chalcédoine. Celui-ci, même s'il ne parvient pas à éliminer complètement les christologies dites « hérétiques », proclame un seul Christ reconnu en deux natures, sans confusion, sans changement et sans séparation (dyophysisme). En résulte le fait que l'humanité de Jésus est toute aussi à la foi chrétienne que Sa divinité. En effet Jésus s'est fait homme car, comme l'affirment les Écritures, il devait être « né sous la loi » (Gal 4,4-5) et « verser son sang » (Lv 17,11 ; Hé 9,22) pour racheter l'humanité. Nécessaire au salut, sa venue en chair n'est niée que par l'Antéchrist et ceux qui le suivent (1 Jn 4,2-3).

L'humanité du Christ, à partir du XI^e siècle, est réaffirmée avec force par les croisades qui entraînent la découverte concrète, tangible, des vestiges de l'histoire de Jésus²⁷¹. Durant la même période, elle se

²⁶⁶ MACY G. « Theology of the Eucharist in the High Middle Ages », in : LEVY/MACY/VAN AUSSDALL (eds.) 2012, 365-398.

²⁶⁷ Comme le rappelle F. Tixier, voir : TIXIER 2014, 37-38.

²⁶⁸ DUMOUTET 1926, 37 ; plus récemment : STEINBERG 2010, 183-191.

²⁶⁹ RAPP 1991, 146-149 ; DIDIER 1978, 82.

²⁷⁰ Sur ces questions, nous renvoyons aux deux volumes très complets dirigés par Karl Heinz Ohlig : OHLIG 1996 et 1999 ; voir également : ZACHHUBER 2016, 35-50.

²⁷¹ DUBY 1976, 130.

situé au cœur d'un mouvement profond de ressourcement de la foi²⁷². Au début du Moyen Âge, comme l'explique A. Vauchez, la foi est essentiellement affaire de pratiques extérieures et d'obéissance à des préceptes. La messe, spectacle brillant mais hermétique (le célébrant tourne le dos à la foule, elle-même séparée du sanctuaire par le chancel) impose aux laïcs une certaine passivité²⁷³. Dès la fin du XI^e siècle, ceux-ci, indignés par l'enrichissement de l'Église consécutif à la réforme grégorienne, s'émancipent de leur rôle instrumental. Diverses mouvances, tant orthodoxes qu'hérétiques, font progressivement leur apparition. Toutes ont en commun la revendication d'une forme d'évangélisme populaire, caractérisée par le retour à l'idéal apostolique²⁷⁴. Mus par un désir de vivre la foi de manière plus intériorisée, les ermites se multiplient. Dans le même temps, de nouveaux ordres apparaissent, tels les Chartreux, réunis en 1084 par saint Bruno († 1101), ou Cîteaux, établi en 1098 par Robert de Molesme. Dès 1209, l'approbation par la papauté du « manifeste » programmatique de saint François, fait uniquement de passage de l'Évangile mis bout à bout, donne officiellement naissance aux ordres mendiants²⁷⁵.

Avec la montée de l'évangélisme populaire, les différents moments de la Passion de Jésus deviennent des sujets de méditation, soutenus par une abondance d'écrits théologiques sur la portée rédemptrice de Son Sacrifice²⁷⁶. De nouveaux thèmes iconographiques font leur apparition, qui illustrent également cette évolution du rapport à Dieu. Les représentations du Christ de pitié (dit parfois *imago pietatis*), du Christ aux outrages (ou dérision du Christ), du Christ du dimanche, des *Arma Christi* et plus tard de la mise au tombeau, soulignent la profonde souffrance du Seigneur, consécutive à sa condition humaine²⁷⁷. Parallèlement à cela, les pratiques de dévotion s'extériorisent. Fondées sur le principe de l'incarnation de Dieu dans le corps d'un homme, celles-ci, comme dans un mouvement de réciprocité, donnent de plus en plus d'importance au corps du fidèle²⁷⁸. Aussi les jeûnes, l'abstinence et les mortifications deviennent-ils parfois extrêmes, comme en témoigne par exemple l'avènement des Flagellants autour de 1260²⁷⁹. Avec cette nouvelle forme de piété, l'ascèse médiévale prend une tournure particulière : il ne s'agit plus simplement d'imiter le Christ (*imitatio Christi*), mais d'en incorporer l'image et les souffrances pour atteindre « l'oraison mentale et la conversion des mœurs »²⁸⁰. C'est sans aucun doute la figure du saint qui, entre le XI^e et le XIII^e siècle, incarne au mieux ces différents changements dans l'exercice de la piété.

²⁷² CHENU 1976, 223-244.

²⁷³ VAUCHEZ 1994, 17.

²⁷⁴ VAUCHEZ 1994, 75.

²⁷⁵ LE GOFF 1999, 105 et suivantes ; VAUCHEZ A., « Les Ordres mendiants et la reconquête religieuse de la société urbaine », in : MAYEUR/PIETRI/VAUCHEZ/VENARD 1993, 767-793.

²⁷⁶ RAPP 1991, 147.

²⁷⁷ Sur la question, voir les travaux de F. Boespflug, en particulier : BOESPFLUG 2008, 198-200.

²⁷⁸ VAUCHEZ 1994, 68.

²⁷⁹ VINCENT 2000, 593-614.

²⁸⁰ *Ibid.*

La perception de la sainteté, dès le XI^e siècle, évolue considérablement par rapport aux siècles précédents²⁸¹. Contrairement à ses homologues du haut Moyen Âge, le saint, durant cette période, se caractérise d'abord par son accessibilité. Pas forcément d'ascendance noble, comme cela était auparavant la règle, il est mobile et part à la rencontre des masses urbaines pour les convertir en profondeur²⁸². Ses expériences personnelles sont plus libres, et il dispose d'une vie religieuse intime²⁸³. Saint Bruno († 1101), fondateur de l'ordre des Chartreux, encourage ainsi la méditation dans le silence pour parvenir à l'humilité parfaite et entendre la voix de Dieu. Dans le même temps, il subvient à ses besoins, travaille de ses mains et fait l'aumône dans le monde extérieur. En cela, Bruno se situe dans le sillage d'une forme nouvelle d'érémisme qui, en réaction aux transformations économiques et sociales de l'Occident, prône l'itinérance et l'extrême dénuement²⁸⁴. Ces ermites, moines et prêtres le plus souvent, se soumettent à un ascétisme sévère, tout en continuant d'œuvrer dans la vie active. Leur mobilité et leur liberté leur permettent d'exercer un apostolat très varié, allant de l'assistance aux voyageurs à la prédication populaire, à l'image de Robert d'Arbrissel (env. † 1117) ou de Bernard de Tiron († 1117) sillonnant la France, suivis par des groupes de fidèles transportés par leurs paroles²⁸⁵.

À partir du XII^e siècle, le saint se singularise enfin et surtout dans la manière dont il use des apparences. Chez les saints ermites, la laideur, le visage émacié, deviennent par exemple un critère de sainteté, en tant que signe d'une existence faite de souffrances et de privations²⁸⁶. Leur habitat est sinistre (grottes ou huttes de branchages), leur tenue vestimentaire fruste, leur apparence négligée²⁸⁷. Le don des larmes (*gratia lacrimarum*) fait peu à peu son apparition dans les procès de canonisation. Ces larmes, provoquées par la méditation de la « memoria » du Christ, c'est-à-dire son souvenir sensible, sont tenues pour procurer un avant-goût de la vision béatifique dont l'âme sanctifiée doit jouir dans la vie future. Elles deviennent pratiquement une condition *sine qua non* de la sainteté dans les siècles qui suivent, tant et si bien que certains pénitents n'hésitent pas à s'enduire les yeux de chaux vive pour les provoquer²⁸⁸. Le corps du saint, durant cette période, prend surtout de l'importance en ceci qu'il devient l'objet de manifestations somatiques de plus en plus extraordinaires. Par la souffrance qu'il inflige à sa chair, le

²⁸¹ Article « sainteté », in : GAUVARD/DE LIBERA/ZINK (dirs.), 2002, 1272-1275 ; voir également : « Saints », in : McFARLAND/FERGUSON/KILBY/TORRANCE (eds) 2011, 455-457.

²⁸² Par opposition mentionnons l'exemple rappelé par P. Brown de Paulin de Nole, aristocrate gallo-romain du V^e siècle converti à la vie religieuse après une brillante carrière politique, voir : BROWN 1984, 74. Voir également la monographie parue en 2010 sur Géraud d'Aurillac, grand aristocrate vénéré durant tout le haut Moyen Âge : MOULIER/CHARBONNEL/KUEFLER (éds.), 2010.

²⁸³ VAUCHEZ 1994, 85.

²⁸⁴ *Ibid.*

²⁸⁵ VAUCHEZ 1994, 83. Le phénomène ascétique n'étant lui-même pas nouveau, bien évidemment, voir : BROWN 1988.

²⁸⁶ VOLTI 2021, 166-185.

²⁸⁷ VAUCHEZ 1994, 83.

²⁸⁸ VAUCHEZ 2004, 513.

saint dépasse l'imitation du Christ pour assimiler sa Passion. Réciproquement, cette incorporation engendre une transformation physique tangible, se traduisant par d'impressionnants symptômes²⁸⁹. Parmi ceux-ci l'un des plus saisissants est sans doute la stigmatisation, vécue pour la première fois en 1224 par François d'Assise²⁹⁰.

Né vers 1180 dans une riche famille marchande, François se convertit comme on le sait entre 1204 et 1206, après plusieurs épisodes épiphaniques où sa vocation s'impose à lui. Avant sa conversion, il nourrit une certaine fascination pour la *curialitas*, une forme de comportement inspiré des idéaux courtois où l'apparence joue un rôle de premier plan²⁹¹. Une fois devenu moine, il conserve la conviction que les apparences sont indispensables dans le chemin menant à Dieu. La *sequela Christi*, règle de vie qu'il propose à Innocent III en 1209, consiste ainsi à « suivre la doctrine et les traces [du Christ] », c'est-à-dire à reproduire les actions de Jésus jusqu'à devenir l'image même du Christ crucifié. Dans cette optique, le corps nu, malade, souffrant constitue un irremplaçable médium de sanctification²⁹². Deux ans avant sa mort en 1226, François reçoit les stigmates alors qu'il médite sur la Passion au mont Alverne. Par cet événement, il est le premier à « [prendre] l'apparence du Crucifié », selon les mots du moine Élie de Cortone. Les stigmates font de lui non plus le miroir du divin, mais son empreinte : il est, comme l'affirme G. Didi-Huberman, « dans la peau et non plus seulement en face de l'imité »²⁹³.

Rapidement attestée par la papauté, l'authenticité des stigmates est réaffirmée par plusieurs bulles au cours du XIII^e siècle²⁹⁴. Cette reconnaissance contribue à faire entrer dans le domaine de l'expérience religieuse authentique des signes physiologiques qui, jusque-là, n'avaient pas retenu l'attention des clercs, ou leur étaient apparus comme des impostures²⁹⁵. Par la suite, cette manière de vivre la sainteté connaît un succès grandissant, en particulier auprès des religieuses. Parmi elles, Catherine de Sienne, célèbre mystique, est stigmatisée lors de la Pentecôte 1374 et gratifiée de divers phénomènes corporels extraordinaires : maladies régulières, don des larmes, visions du corps du Christ (qu'elle épouse d'ailleurs lors d'une cérémonie mystique en 1368) et *extractio cordis*, c'est-à-dire acquisition d'un cœur nouveau offert par Dieu lui-même²⁹⁶. Hadewijch d'Anvers († 1260), Claire de Montefalco († 1308), Angèle de Foligno († 1309), Dorothée de Montau († 1394), Colette de Corbie († 1447) sont autant

²⁸⁹ BYNUM 1991, 69-106.

²⁹⁰ LE GOFF 1999, 146.

²⁹¹ ROEST B., « Dealing with Brother Ass: bodily aspects of the Franciscan sanctification of the self », in : MULDER-BAKKER (ed.) 2002, 163-184.

²⁹² LE GOFF 1999, 406 ; PIRON 2009, 36-52.

²⁹³ DIDI HUBERMAN 2007, 173.

²⁹⁴ VAUCHEZ 1968, 595-625.

²⁹⁵ VAUCHEZ 2014, 514.

²⁹⁶ HAMBURGER J. F., SIGNORI G., « The Making of a Saint : Catherine of Siena, Tommaso Caffarini, and the Others – Introduction », in : HAMBURGER/SIGNORI 2013, 1-24.

d'exemples de saintes qui cherchent à s'annuler dans la personne du Christ. Certaines, à l'image de Julienne de Cornillon et Ève de Liège, jouent d'ailleurs un rôle essentiel dans le développement de la dévotion eucharistique²⁹⁷.

Il est intéressant de constater, à la suite de J.-C. Schmitt, que ces nouveaux modes de dévotion très « incarnés » apparaissent à une période où la conscience du corps se fait plus aiguë²⁹⁸. Les XI^e et XII^e siècles se singularisent en effet par une importance nouvelle accordée à la chair (*sarx*), l'humanité dans ce qu'elle a de plus concret, de plus physique, de plus matériel²⁹⁹. Cette donnée est d'abord liée, comme le souligne M. Sot, à l'essor démographique – et donc la multiplication des corps – que connaît la période³⁰⁰. Elle se perçoit notamment, dans le domaine religieux, par le fait que le corps permet la conformité physiologique avec le Christ, nouveau critère d'authenticité de la sainteté. Hors des cloîtres, le corps est mis à l'honneur par les chansons de gestes et romans courtois qui soulignent les plaisirs de la chair³⁰¹. Non sans une certaine trivialité, la littérature présente l'amour comme une affaire de conquête hardie de l'objet convoité, invitant parfois le lecteur à une sexualité débridée. Plus généralement, dans la culture du temps, le corps sert de métaphore cosmique, ecclésiologique et politique : l'homme, avec toutes les parties de son corps, est le microcosme, l'image en réduction du macrocosme de l'univers³⁰² ; ses membres forment l'image du « corps du Christ » de la société chrétienne, selon une idée paulinienne qui s'impose surtout aux XII^e et XIII^e siècles ; ils sont en outre au corps de l'homme ce que les différentes catégories sociales sont au royaume ou à la *res publica*, comme l'exprime par exemple Jean de Salisbury dans le *Policraticus* (1159)³⁰³.

Les XI^e et XII^e siècles cependant ne « réhabilitent » pas le corps. Celui-ci demeure une entité douteuse, dont les comportements doivent être régulés³⁰⁴. Une forme d'éducation des sens, basée sur l'*officium* des membres et des gestes, se met d'ailleurs en place dans les milieux monastiques³⁰⁵. Préconisée pour prévenir les excès et contrôler les affects, cette discipline connaît un certain succès avec les traités de Pierre le Chantre († 1197) et plus tard, avec le *De modo orandi* rédigé par un dominicain anonyme³⁰⁶.

²⁹⁷ BYNUM 1991, 69-106. Sur ces religieuses « mystiques », la bibliographie est abondante. Outre les contributions de C. W. Bynum, voir également les travaux de J. F. Hamburger, en particulier : HAMBURGER 1998.

²⁹⁸ SCHMITT 2001, 574 et suivantes ; également : BYNUM 1991, 69-106.

²⁹⁹ GESCHÉ 2004, 166-202.

³⁰⁰ SOT 1985, 6-17.

³⁰¹ « Introduction », in : SALISBURY (ed.) 2019, 17-29.

³⁰² Le thème est notamment exploité par Guillaume de Conches, Bernard Silvestre et Honorius Augustodunensis, comme le rappelle : SCHMITT 1990, 191.

³⁰³ SCHMITT 1990, 191 ; voir aussi : SCHMITT 2001, 838.

³⁰⁴ BYNUM 1991, 69-106

³⁰⁵ SCHMITT 1990, 189 et suivantes.

³⁰⁶ SCHMITT 1990, 303 et suivantes ; DUTHEILLET 2015, 1-16.

La fin du XI^e siècle est aussi le moment où s'impose progressivement la doctrine du *contemptus mundi*, le mépris du monde auquel est étroitement liée la dépréciation systématique des réalités charnelles³⁰⁷. Si le corps n'est pas un mal en soi, il doit être humilié et soumis pour se muer en vecteur de vertu morale³⁰⁸. Le *Speculum Virginum*, traité de spiritualité écrit au XII^e siècle, illustre bien ce dernier point, en affirmant dans le chapitre sur les Fruits de la chair et de l'esprit que le corps est bon, mais l'esprit meilleur³⁰⁹. Une même ambivalence vis-à-vis de la condition incarnée se perçoit chez saint François. Le corps, affirme-t-il, doit être aimé, car il est un don de Dieu créé à l'image de son Fils³¹⁰. Dans le même temps, il est un être faible, soumis aux exigences de la chair, que le franciscain condamne sèchement par le sobriquet de « frère âne »³¹¹.

Plutôt que de réhabilitation du corps, donc, il faudrait plutôt parler d'une forme de rééquilibrage au sein de la matrice *spiritus-caro*, entre la condition incarnée et l'âme de l'homme³¹². Certes, le corps demeure inférieur, mais une conscience plus aigüe de son rôle dans la destinée personnelle se fait jour³¹³. Celle-ci va de pair avec l'émergence de l'individu dont on crédite volontiers les derniers siècles du Moyen Âge, et qui se perçoit aisément, ainsi que le souligne S. Verderber, dans la peinture et la sculpture du XII^e siècle³¹⁴. Les expressions, par exemple, commencent à être rendues dans les programmes sculptés. C'est notamment le cas pour la célèbre sculpture d'Ève, au-dessus de la porte du transept est de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun, singularisée par une physionomie pensive et morose ; ou encore dans l'église de la Madeleine à Vézelay, où une statue montre un saint Benoît anxieux alors qu'il ressuscite un nourrisson mort sous le regard de sa mère³¹⁵. Comme le souligne J. Baschet, le couple âme-corps tend ainsi à se rééquilibrer en faveur de ce dernier³¹⁶. Dans ce nouveau modèle anthropologique, l'homme, étant en relation avec le Créateur par son âme et en lien avec la Création par son corps, est uni dans son rapport à Dieu³¹⁷. Cette articulation positive du spirituel et du corporel est tout particulièrement perceptible, entre 1175 et 1250, dans le cadre des controverses liées à la résurrection.

³⁰⁷ SOT 1985, 6-17.

³⁰⁸ DUTHEILLET 2015, 1-16.

³⁰⁹ HECK 2014, 345-351.

³¹⁰ LE GOFF 1999, 406.

³¹¹ ROEST B., « Dealing with Brother Ass : bodily aspects of the Franciscan sanctification of the self », in : MULDER-BAKKER (ed.) 2002, 163-184.

³¹² Sur *spiritus et caro*, voir : GUERREAU-JALABERT 2017, 457-476.

³¹³ SCHMITT 2001, 574 et suivantes.

³¹⁴ VERDERBER 2013, 1-24.

³¹⁵ *Ibid.*

³¹⁶ BASCHET 2016, 44.

³¹⁷ BASCHET 2106, 34 et suivantes.

3.3.2 *Le corps ressuscité (XI^e-XIII^e siècles)*

Durant les premiers siècles du Moyen Âge, le corps ressuscité est d'abord considéré comme une entité purement spirituelle³¹⁸. Paul, tributaire d'une certaine dépréciation du corps héritée des Grecs, relaye notamment cette perception de l'évènement³¹⁹. Avec Augustin († 430), un second courant se fait jour durant le IV^e siècle. Selon l'évêque d'Hippone, la chair ressuscitée est celle des corps terrestres individuels, reformés avec tous leurs membres³²⁰. Le corps ressuscite donc dans sa réalité charnelle. Ces deux conceptions de la résurrection, comme le rappelle J. Baschet, ne cessent de s'affronter durant les siècles qui suivent³²¹. Les débats ont alors tendance à s'organiser autour de deux pôles, que l'on peut qualifier respectivement de « spiritualiste » et de « physicaliste ». Les tenants du premier groupe tiennent pour acquis, suivant Paul et les pères grecs, que le corps ressuscité est une entité asexuée et impersonnelle, proche, dans sa nature, de celle des anges³²². Jean Scot Érigène († 877) et, dans une certaine mesure, Otton de Freising († 1158) et Honorius Augustodunensis († 1151) partagent cette opinion³²³. Les « physicalistes », au contraire, suivent Augustin. Par conséquent, ils sont d'avis que la résurrection consiste en un réassemblage des particules du corps terrestre, au terme duquel le corps de chair est reconstitué *praecisus cunctis deformitatibus*³²⁴. Pierre Lombard († 1160), par exemple, et Hugues de Saint-Victor († 1141), dans son *De sacramentis*, relayent cette position³²⁵.

À partir de 1100, la conception physicaliste tend à s'imposer, dans le cadre d'un questionnement plus global sur la permanence de l'identité³²⁶. Comme l'explique C. W. Bynum, les théologiens du XII^e siècle cherchent à savoir jusqu'où la continuité matérielle est nécessaire afin que l'identité terrestre perdure

³¹⁸ ANGENENDT 1991, 320-348.

³¹⁹ « Résurrection de la chair », in : RAHNER/VORGRIMLER, 1970, 419-20.

³²⁰ BASCHET 2016, 52.

³²¹ *Ibid.*

³²² Un corps « pneumatique », suivant l'expression d'A. Angenendt, voir : ANGENENDT 1991, 320-348.

³²³ BYNUM 1995, 140-141.

³²⁴ L'expression est empruntée aux *Sentences* de Pierre Lombard : « Nec de substantia de qua hominis hominis caro creatur, aliquid peribit : sed omnium particularum ante dispersarum collectione redintegrabitur naturalis substantia corporis. Sanctorum quoque corpora sine omni vitio fulgida sicut sol, resurgent, praecisus cunctis deformitatibus quas hic habuerunt », in : PETRUS LOMBARDUS, *Sententiarum*, Liber quartus, Distinctio XLIV, § 3, texte intégral disponible à l'adresse URL : <https://www.hs-augsburg.de/>, consultée le 14.10.21.

³²⁵ Voir en particulier : *Livre II*, § XIV : « Non perit Deo terrena materies de qua mortalium creatur caro, sed in quemlibet pulverem cineremve solvatur in quoslibet halitus aurasque diffugiat, in quamcunque aliorum substantiam veil in ipsa elementa vertatur, in quoruncunque animalium vel hominum cibum cedat, carnemque mutetur ; illi animae humanae puncto temporis redibit quae illam primitus ut homo fieret, atque cresceret animavit » in : HUGO DE SAN VICTORE, *De Sacramentis*, PL 176 : 0603.

³²⁶ BYNUM 1992, 240-297.

dans l'au-delà³²⁷. Pour que l'identité de la personne subsiste, affirment-ils, les différentes parties du corps charnel doivent se réassembler *exactement* telles qu'elles étaient en leur condition mortelle. Ce qui était un ongle, par exemple, ne peut donc pas, comme le pensait Augustin, devenir autre chose que ce qu'il était auparavant³²⁸. Dans ce contexte, la nécessité du corps de chair est au centre des débats, ainsi qu'en attestent les conclusions sur lesquels s'accordent les théologiens. Le corps, selon eux, est une composante de la personnalité au même titre que l'âme, qui ne lui est donc pas supérieure dans la définition de l'identité. Outre cela, le corps est fait de chair, et c'est dans sa chair qu'il ressuscite, par réassemblage de ses parties, après le Jugement dernier. Ce processus de réassemblage, enfin, restitue le corps de chair tel qu'il était de son vivant, avec son genre et ses imperfections³²⁹. Celles-ci sont importantes, car elles sont non seulement le signe que l'identité perdure, mais également que le corps revenu est vecteur de statut et d'expérience. Ainsi Hugues de Saint-Victor affirme-t-il à ce propos :

Il n'y a pas non plus de conséquences à ce que... les individus qui reviennent à la vie aient des statures différentes, parce qu'ils [l'étaient] de leur vivant... C'est dans le dessein du Créateur, que la particularité et la ressemblance [avec Dieu] de chaque [personne] soient conservées à son image ... [Car il y aura] dans les corps de ceux qui ressusciteront... une inégalité raisonnable, comme il y en a entre les voix qui s'unissent pour chanter...³³⁰.

Au-delà du niveau doctrinal, cette conception de la résurrection impacte concrètement divers aspects de la vie culturelle et religieuse. Le démembrement des corps, d'une part, augmente sensiblement dans le cadre du culte des reliques. Les thèmes iconographiques, d'autre part, proposent une représentation de plus en plus littérale de la résurrection, comme un évènement impliquant le retour du corps charnel.

Le culte des reliques, vaste sujet sur lequel la bibliographie abonde³³¹, repose en grande partie sur la pratique du démembrement des corps. Comme l'explique A. Vauchez, cet usage relaie les affirmations

³²⁷ BYNUM 1992, 254.

³²⁸ BYNUM 1995, 134.

³²⁹ BYNUM 1995, 135-137.

³³⁰ « Nec illud est consequens ut ideo diversa statura sit reviviscentium singulorum, quia fuerat diversa viventium [...] Sed si hoc est in consilio Creatoris, ut in effigie sua cujuscunque proprietates et discernibiles similitudines serventur [...] Si autem in corporibus resurgentium rationabilis inaequalitas erit, sicut est vocum quibus impletur cantus [...] », in : HUGO DE SANCTO VICTORE, *De Sacramentis*, Liber II, cap. XIV, PL 176 : 0603D.

³³¹ Pour un aperçu de la question nous renvoyons aux titres suivants : BOCK 2010, 361- 368 ; CORDEZ 2007, 102-116 ; BROWN 1984 ; ANGENENDT 1994 ; BOZOKY 2006 ; BOZOKY/HELVETIUS 1999 ; COX MILLER 2000 ; Cat. CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011 ; DINZELBACHER/BAUER 1990 ; GAUTHIER 1983 ; GEARY 1978 ; GEORGE 2013 ; HERRMANN-MASCARD 1975 ; LEGNER 1995 ; ROBINSON/DE BEER/HARDEN 2014 ; HAHN/KLEIN 2015, en particulier la contribution de SMITH J., « Relics : an Evolving Tradition in Latin Christianity » ; HEINZELMANN 1979 ; RÄSÄNEN/HARTMANN/RICHARDS 2016 ; VAN OS 2001 ; voir également les nombreux travaux d'A. Vauchez, en particulier VAUCHEZ 2008 ; VAUCHEZ 2014.

de théologiens tels que Grégoire de Nazianze († 390), selon lequel la puissance des martyrs résiderait aussi bien dans leurs corps entiers que dans les parcelles qui en sont issues³³². D'un point de vue pratique, le démembrement des corps a pour avantage de satisfaire les populations nouvellement converties, auxquelles il faut fournir des supports de dévotion concrets, garants de l'efficacité de leur nouvelle religion³³³. D'un point de vue légal, il est problématique car il viole une disposition du code théodosien interdisant de déplacer les cadavres ou de violer leur intégrité³³⁴. Malgré cela, les clercs orientaux sont les premiers à démembrer les corps dès le IV^e siècle, de manière à en faire profiter le plus d'églises possibles. En Occident, Grégoire le Grand (†604) tente d'abord de résister³³⁵. Mais face aux attaques incessantes des Lombards contre Rome, le pape se voit bientôt dans la nécessité d'exhumer les corps reposant hors des murs, pour les transporter à l'intérieur de la cité. Dans un premier temps, son initiative permet la conservation des ossements saints sous le contrôle de la papauté. Assez rapidement toutefois, la pratique de plus en plus répandue de consacrer l'autel avec des reliques favorise la division et la mise en circulation des restes, en particulier vers le Nord³³⁶.

Jusqu'au XII^e siècle, le démembrement des corps saints demeure une question délicate. S'il est certes en vigueur, il continue néanmoins de susciter un certain malaise. Le problème s'inverse, selon C.W. Bynum, sous l'impulsion des controverses liées à la résurrection des corps³³⁷. Insister sur la préservation de l'identité par réassemblage légitime en effet la fragmentation des cadavres. Désormais le démembrement est pleinement acceptable, puisqu'il représente la promesse d'un rétablissement prochain de l'individu dans sa plénitude³³⁸. L'idée vient outre exalter un vieux *leitmotiv* du culte des reliques, celui du *pars pro toto*, selon lequel le saint est pleinement présent en chacune de ses parties. Les reliques, comme le rappelle E. Bozoky, sont en effet le support de la présence vivante du saint qui, demeurant dans son reliquaire ou dans son église, possède ses occupations, ses habitudes et ses soucis³³⁹. À l'époque qui nous intéresse, souligne cependant Bynum, les reliques ne servent plus simplement la projection d'une présence « vivante » : ils suggèrent véritablement la réalité matérielle d'un corps

³³² VAUCHEZ 2008, 85.

³³³ HERRMANN-MASCARD 1975, 27.

³³⁴ VAUCHEZ 2008, 85.

³³⁵ En témoigne notamment le récit des *brandea* de Paul : l'impératrice Constantine, désireuse d'obtenir la tête de Paul, envoie une missive au pape Grégoire le Grand qui lui oppose son refus, arguant qu'il n'est pas dans les habitudes du peuple romain de toucher aux cadavres. En gage de bonne foi, il fait cependant parvenir à l'impératrice des *brandea*, c'est-à-dire des morceaux de tissu qui avaient été déposés sur la tombe du saint et s'étaient imprégnés de sa *virtus*. L'épisode est notamment relaté par : BIOTTI-MACHE 2007, 115-132, ici 116.

³³⁶ HERRMANN-MASCARD 1975, 49 et suivantes ; également : ANGENENDT A., « Relics and their Veneration in the Middle Ages », in : MULDER-BAKKER (ed.) 2002, 27-37.

³³⁷ BYNUM 1995, 203.

³³⁸ BYNUM 1992, 295.

³³⁹ BOZOKY 2003, 247-254.

ressuscité³⁴⁰. C'est ainsi que se met en place un certain enthousiasme pour la *dilaceratio corporis*, la division des corps, en particulier au nord des Alpes³⁴¹. Les corps des saints, les corps des nobles, les corps d'ecclésiastiques illustres sont éviscérés, démembrés, bouillis pour débarrasser les os des restes de chair, avant d'être enterrés en plusieurs endroits différents³⁴².

Parallèlement à cela, de nouveaux thèmes iconographiques se développent. Ceux-ci proposent une image très littérale de la résurrection, comme en atteste par exemple le thème du Christ sortant de son tombeau³⁴³. Le thème du Christ sortant du tombeau constitue une représentation originale de l'évènement, jusqu'ici figuré de manière détournée, par les thèmes que lui associent traditionnellement les Évangiles (saintes Femmes au tombeau, Ascension, Descente aux Limbes)³⁴⁴. Comme l'a montré H. Schrade, le motif ne date pas à proprement parler du XII^e siècle – un évangélaire de la Reichenau, daté des environs de l'an Mil, en propose par exemple une figuration³⁴⁵. Mais il demeure exceptionnel avant les années 1160, période à partir de laquelle il tend à se généraliser. On le retrouve ainsi dans le sacramentaire de Ratmann (1159) puis dans le missel de Stammheim (vers 1160-1170) et sur l'ambon de Klosterneubourg (1181). L'*armilla* de la Résurrection conservée au Louvre (1170-1180) en offre sans doute l'une des représentations les plus célèbres (ill. 96)³⁴⁶. Peut-être réalisé par Nicolas de Verdun³⁴⁷, l'objet montre, dans un mélange d'émaux champlévés et cloisonnés le Christ nimbé sortant de son tombeau, tenant de la main gauche la croix, de la droite le suaire. Entre lui et deux anges, une inscription verticale annonce triomphalement l'épisode : REXUREXTIO (*sic*) DNI³⁴⁸.

La même période voit s'épanouir, en particulier sur les œuvres rhéno-mosanes, le thème de la résurrection des saints. Le thème de la résurrection des saints est généralement conçu comme une référence à Matthieu 27, 51-53, qui évoque explicitement les saints surgissant de leurs sépultures³⁴⁹.

³⁴⁰ BYNUM 1995b, 1-33.

³⁴¹ DUPARC 1982, 360-372.

³⁴² *Ibid.*

³⁴³ BYNUM 1995, 121.

³⁴⁴ SCHRADE 1937, Bd. 1, 1230-1240.

³⁴⁵ Fol. 86v, Clm 4454. Une version digitalisée du manuscrit est disponible à l'adresse URL : <https://daten.digital-sammlungen.de>, consultée le 16.11.21.

³⁴⁶ GAUTHIER 1972, n° 118.

³⁴⁷ DREYFUS 1935, 173-178.

³⁴⁸ La pièce est associée à une seconde épaulière représentant la Crucifixion, conservée au Musée national de Nuremberg : cat. SAINT-OMER/PARIS 2013, n° 73, 142 ; GABORIT-CHOPIN D., « Les arts précieux », in : AVRIL/BARRAL I ALTET/GABORIT-CHOPIN 1982, 227-307.

³⁴⁹ « Et voici, le voile du temple se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas, la terre trembla, les rochers se fendirent, les sépulcres s'ouvrirent, et plusieurs corps des saints qui étaient morts ressuscitèrent. Étant sortis des sépulcres, après la résurrection de Jésus, ils entrèrent dans la ville sainte, et apparurent à un grand nombre de personnes ».

Comme le souligne M. Angheben, ce motif est peu courant dans l'art médiéval, contrairement à la résurrection des morts, régulièrement représentée depuis l'époque carolingienne³⁵⁰. À partir de la seconde moitié du XII^e siècle, il transparaît toutefois au travers de plusieurs objets. Le triptyque-reliquaire de la Vraie Croix de Liège et les pignons de Monulphe et Gondulphe, par exemple, présentent tous trois une figuration de la résurrection des saints. Sur le triptyque de Liège, nous l'avons vu précédemment, le volet central présente cinq saints en buste, bien intégrés sous leur arcature. De structure semblable, les pignons-reliquaires de Monulphe et Gondulphe (vers 1180-1200), montrent une figuration semblable des saints ressuscités (ill. 97 a-b)³⁵¹. Monulphe et Gondulphe, saisis en plein mouvement, surgissent de leur tombe à l'appel des anges, retranscrit par deux inscriptions : SURGITE CHRISTUS ADEST VOCAT VOS IPSE CORONAT ; « Levez-vous, voici le Christ qui vous appelle et vous couronne lui-même », dit l'inscription courant le long de la voûte abritant saint Monulphe ; HEC NOSTRIS MANIBUS DAT VOBIS PREMIA CHRISTUS, « le Christ, par nos mains, vous donne cette couronne », clame celle surplombant la figure de Gondulphe.

Ces deux thèmes – le Christ sortant de son tombeau et la résurrection des saints – dérivent de prototypes byzantins³⁵². Le motif du Christ surgissant de son tombeau, comme l'a montré A. Grabar, est présent dans plusieurs manuscrits orientaux du IX^e siècle. Le psautier Chludov, par exemple (Moscou, musée historique) comporte au fol. 9r une miniature montrant le Christ, assis sur le bord antérieur d'un sarcophage sans couvercle³⁵³. Les psautiers Pantocrator 61 (fol 24v et 26v), et Bristol (21v) entres autres, comportent eux aussi une illustration de ce même thème. La résurrection des saints et le Jugement dernier, comme l'a montré P. Verdier, procèdent également de motifs orientaux³⁵⁴. Pour C. W. Bynum, l'appropriation de ces types n'est pas simplement le fait d'une mode : ils relayent intentionnellement la conception matérialiste de la résurrection alors en vigueur³⁵⁵. Les images qui suivent sont d'ailleurs de plus en plus explicite sur ce point. À partir du XIII^e siècle, en effet, la représentation de la résurrection des morts n'est plus seulement celle de corps de chair revenus à la vie. Elle figure le processus de réassemblage grâce auquel ces corps se sont relevés. Ainsi un Psautier de Würzburg (MS Cim 15, env. 1255), par exemple, comporte-t-il au folio 204r une initiale montrant des corps s'élevant d'un sarcophage au son des trompettes. Parmi ces cadavres, un homme se voit rapporter par un chien le bras dont il était amputé. Pareillement, une miniature du Psautier de Bamberg-Eichstätt (Melk,

³⁵⁰ ANGHEBEN 2016, 171-208 ; voir également : ANGHEBEN M., « Du transitus à la résurrection : la représentation de la destinée posthume des saints dans l'orfèvrerie mosane », in : GEORGE (éd.) 2016, 11-32.

³⁵¹ Cat. PARIS 1952, n° 44 ; cat. BRUXELLES 1999, 48 ; cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, G9.

³⁵² GRABAR 1980, 105-141.

³⁵³ *Ibid.*

³⁵⁴ VERDIER 1973, 97-121.

³⁵⁵ BYNUM 1995, 197-198.

Stiftsbibliothek, ms 1903 fol. 109v, env. 1255), montre des cadavres démembrés, dont les parties de corps manquantes sont rapportées par les animaux qui les avaient autrefois dévorées³⁵⁶.

En 1215, un évènement de première importance place la problématique du corps incarné et ressuscité au cœur de son propos. Il s'agit du quatrième concile du Latran, assemblée générale de la chrétienté dont la convocation, toujours ajournée par Innocent III, est finalement annoncée en 1213. Le concile de Latran IV, qui doit s'ouvrir à Rome le 1^{er} novembre 1215, est prévu sur deux années durant lesquelles seront débattus « les principaux problèmes de la société chrétienne dans son ensemble »³⁵⁷. Ceux-ci sont de plusieurs natures, d'abord politique : il faut notamment régler la substitution dans l'Empire de Frédéric II à Otton IV ; en Angleterre, l'excommunication des barons et le soutien des évêques à Jean sans Terre ; en France, l'excommunication de Raimond VI de Toulouse ; dans la péninsule ibérique, la primatie de Tolède³⁵⁸. La résolution de ces conflits doit essentiellement servir à susciter une cinquième croisade, dont Innocent III ne verra toutefois jamais l'aboutissement de son vivant. Le second problème auquel la papauté souhaite remédier, avec ce concile, est de nature doctrinal. L'idée est de poursuivre l'œuvre de Grégoire VII, en continuant d'une part la réforme des mœurs du clergé ; en luttant, d'autre part, contre un phénomène qui gangrène la chrétienté depuis plusieurs décennies : les hérésies³⁵⁹.

Depuis le XI^e siècle, l'Église est en effet confrontée à des foyers d'hérésie qui, à partir du XII^e siècle, deviennent numériquement beaucoup plus importants, au point de remettre en cause l'autorité pontificale dans certaines régions³⁶⁰. Parmi ces foyers hérétiques, on compte notamment les humiliés de Lombardie, pénitents ruraux qui émergent en Italie du Nord autour de 1180 ; ou les béguines et les béguards des Pays-Bas, qui réclament le droit de mener une vie chrétienne sans quitter leur famille, ni abandonner leur travail³⁶¹. Plus acerbes dans leur critique des structures existantes, les vaudois, originaires de Lyon, sont condamnés dès 1184 par la papauté³⁶². Si certains, comme David de Huesca, se rallient à l'Église en 1208, beaucoup d'autres restent réfractaires³⁶³. Centrés sur la pauvreté apostolique, les vaudois sont extrêmes mais pas foncièrement éloignés, sur le fond, de l'évangélisme populaire ambiant, toléré par l'Église catholique³⁶⁴. Les cathares en revanche posent un problème plus épineux. À la fois plus anciens et radicaux dans leur critique des fondements du christianisme, ils se

³⁵⁶ BYNUM 1995, 196.

³⁵⁷ *Ibid.*

³⁵⁸ PARAVICINI BAGLIANI A., « L'Église romaine d'Innocent III à Grégoire X (1198-1274) », in : MAYEUR/PIETRI/VAUCHEZ/VENARD 1993, 519-574.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ VAUCHEZ 1994, 107.

³⁶¹ VAUCHEZ 1994, 116.

³⁶² THÉRY 2010, 373-386.

³⁶³ MINOIS 2016, 365.

³⁶⁴ THÉRY 2010, 373-386.

basent sur une doctrine dualiste d'origine manichéenne : le monde matériel, foncièrement mauvais, a été créé par Satan, auquel s'oppose l'Esprit, moteur du monde émanant de Dieu³⁶⁵. De ce désamour pour la matière découle un mépris évident pour le corps de chair, sorte de prison dont l'esprit empêtré doit à tout prix s'extraire. Dans cette optique, l'Incarnation du Christ et sa Résurrection charnelle n'ont donc aucune réalité³⁶⁶.

Dans le cadre de la lutte contre les hérésies, insister sur la vérité du corps de chair, en particulier celui du Christ, est une nécessité pour l'Église. Cet impératif est par ailleurs perceptible dès les trois premières constitutions du concile de 1215. La première, nommée « De fide catholica », réaffirme point par point les fondements de la doctrine catholique³⁶⁷. Cette constitution est suivie de deux condamnations solennelles : celle de Joachim de Flore et de ses thèses trinitaires (« De errore abbatis Ioachim ») et celle de tout mouvement hérétique s'opposant aux principes édictés dans le premier canon (« Excommunicamus et anathemizamus omnem hæresim extollentem se adversus hanc sanctam orthodoxam catholicam fidem quam superius exposuimus »). Celui-ci est formulé de manière à mettre en exergue la réalité charnelle sous-tendant l'Incarnation, la Transsubstantiation et la Résurrection³⁶⁸:

Jésus Christ [...] fait vraiment homme, composé d'une âme raisonnable et d'un corps humain [...] s'est fait capable de souffrir et mortel en tant qu'homme [...] il est descendu en son âme, il est ressuscité en son corps et il est monté également en l'un et l'autre. Il viendra à la fin des temps, il jugera les vivants et les morts et rendra à chacun selon ses œuvres, aux réprouvés comme aux élus. Tous ressusciteront avec leur propre corps, qu'ils ont maintenant [...] Son corps et son sang, dans le sacrement de l'autel, sont vraiment contenus sous les espèces du pain et du vin, le pain étant transsubstantié au corps et le vin au sang, par la puissance divine [...]³⁶⁹.

Suivent soixante-huit canons abordant des thèmes aussi variés que la formation des clercs (10) ; les droits de l'Église en matière de pratique électorale (23-31) ; l'obligation de se confesser et de communier à Pâques (21) ; les modalités des sacrements (notamment le mariage, 50-52) ; les droits et devoirs des Juifs (67-70)³⁷⁰. Une grande partie des prescriptions visent à assurer la dignité des mœurs privées comme du comportement social des clercs, en renouvelant et précisant les condamnations portées autrefois par les synodes romains et les trois premiers conciles du Latran³⁷¹. L'incontinence est prohibée (14), de même que l'ivresse et l'ivrognerie (15), la gestion de charges séculières, la dissipation dans les

³⁶⁵ *Ibid.*

³⁶⁶ VAUCHEZ 1994, 109.

³⁶⁷ FOREVILLE 1985, 285.

³⁶⁸ *Ibid.*

³⁶⁹ Cité par : FOREVILLE 1985, 278.

³⁷⁰ FOREVILLE 1985, 287 et suivantes.

³⁷¹ FOREVILLE 1985, 294.

spectacles, tavernes, jeux de hasard ; le luxe et la fantaisie dans le costume (16) ; la participation aux festins (17), aux sentences capitales et aux duels (18). L'obligation d'assister au service divin est rappelée aux clercs et aux prélats (17), ainsi que celle de veiller à la décence des églises (19) et à la conservation en lieu sûr des saintes espèces et du saint chrême (20). Les exactions illicites et quêtes indulgenciées, hormis celles dûment garanties, sont prohibées ; il est également interdit aux religieux d'accepter des dîmes de main laïque sans le consentement de l'évêque diocésain (61).

De Latran IV, nous connaissons déjà pour l'avoir rencontré au tout début de ce travail, le canon 62 : « Cum ex eo quod quidam sanctorum reliquias venales exponunt et eas passim ostendunt, christiane religioni detractum sit sepius, et in posterum presenti decreto statuimus ut antique reliquie amodo extra capsam nullatenus ostendantur nec exponantur venales [...] »³⁷². Plusieurs auteurs considèrent ce passage comme la preuve qu'il existe alors chez les laïcs un besoin de voir et de manipuler les corps saints³⁷³. Le culte des reliques s'intensifiait, les fidèles se montreraient de plus en plus familier avec les reliques, allant jusqu'à les manipuler pour satisfaire un besoin irrépressible d'appropriation. Pour contrer ces comportements abusifs, l'Église aurait encouragé la confection de reliquaires en cristal de roche, lesquels permettent de voir le reste saint sans le déranger³⁷⁴. Comme l'a montré H. Kühne, une telle interprétation est difficile à soutenir³⁷⁵. Le canon 62 en effet porte avant tout sur l'interdiction des ostensions extraordinaires de reliques, ainsi que sur la nécessité de réguler leur commerce après 1204³⁷⁶. Il condamne donc moins le besoin de voir des laïcs, que la tendance des clercs à trafiquer les biens spirituels – le terme *venales* étant d'ailleurs tout à fait explicite sur ce point.

S'il est difficile de lier directement nos objets à Latran IV, il est clair cependant que le concile souligne un ensemble de préoccupations favorables au développement des reliquaires en cristal de roche. Face à la menace que représentent les hérésies, il faut réaffirmer la nécessité de la chair dans l'accès au salut. Incidemment, les reliquaires en cristal participent de ce programme par le matériau qui les compose. Superposé à la relique, le cristal souligne en effet la réalité d'un corps qui, bien que fragmenté, est appelé à la reconstitution prochaine de ses restes. La symbolique dont la pierre est investie fige en outre le reste dans une permanence niant son caractère corruptible. Ce faisant, elle propose une image du corps saint dans sa forme céleste, « recomposée ». Mais il y a plus encore. Les reliquaires en cristal de roche exposent la relique, nous l'avons dit à plusieurs reprises, de telle manière qu'ils la révèlent et la dissimulent alternativement. En cela, ils se situent au début d'un phénomène général de théâtralisation de la matière sacrée. Il s'agit, par différentes stratégies d'exposition, de cadrer la perception de

³⁷² Cité dans : *Conciliarum oecumenicorum generaliumque decretal [...]* (2013), 195-96.

³⁷³ Nous renvoyons ici aux pages 21-28 de notre bilan de la littérature.

³⁷⁴ MEYER 1950, 65.

³⁷⁵ KÜHNE 2000, 555-562.

³⁷⁶ KÜHNE 2000, 555-562.

l'observateur pour lui montrer ce qu'il y a à voir. Jusqu'à un certain point, ce phénomène caractérise l'art médiéval sur l'ensemble de la période³⁷⁷. Nous allons voir cependant que dès la fin du XII^e siècle, il se fait de plus en plus prégnant : les objets se parent de grilles ou de volets ; ils multiplient les effets de matière, les dispositifs d'enchâssement et de mise à distance, de manière à exercer un contrôle sur la perception de l'observateur. Désignée par P. A. Mariaux sous le nom de « display » ou « desploi »³⁷⁸, cette théâtralisation de la matière a précisément pour finalité de suggérer, à travers les objets, la présence « réelle » d'un être incarné.

3.3.3 *Vers une archéologie du display*

Comme l'a montré C. W. Bynum, les problématiques relatives au corps et à l'Incarnation s'ancrent, au XII^e siècle, dans un questionnement plus large sur la notion de matérialité chrétienne³⁷⁹. Selon l'auteure, la période voit s'instaurer dans les consciences un changement général dans la perception de la matière³⁸⁰. Les théologiens, portés par des relents de néoplatonisme, enflammés contre les hérétiques, voient dans la matière l'émanation vivante de Dieu, la trace sensible de sa participation à la création³⁸¹. De ce dernier point découle l'idée que la nature – et partant, les éléments qui la constituent – est à la fois objet de jouissance et d'étude. Ainsi Guillaume de Conches († env. 1150) affirme-t-il par exemple que c'est faire œuvre de croyant, que de rechercher la Cause suprême de l'âme du monde³⁸². Bynum analyse tout particulièrement les conséquences de cette doctrine sur les images et les objets. Ceux-ci, puisqu'ils participent du divin par la matière qui les compose, sont en quelque sorte légitimés dans leur rôle de révélateurs du sacré³⁸³. Ils commencent donc à montrer de quoi ils sont faits, en attirant l'attention sur leur matériau comme vecteur de signification³⁸⁴. Plastiques, presque sensuels, les objets de la fin du Moyen Âge jouent ainsi de leur texture, de leur couleur, de leur brillance pour articuler une révélation qui se trouve à la fois à l'intérieur et au-delà d'eux-mêmes³⁸⁵.

Cette emphase sur le matériau, cependant, ne va pas sans causer de problème. Toute matière, même sublimée, fait en effet surgir la question de l'idolâtrie³⁸⁶. C'est que la matière, d'autant plus lorsqu'elle

³⁷⁷ KESSLER 2014, 101-144. On trouve ce type de rituel d'accès aux tombes dès les débuts du christianisme, voir : BROWN 1984, 114-115.

³⁷⁸ MARIAUX 2015, 30-45.

³⁷⁹ CHENU 1976, 21 et suivantes.

³⁸⁰ Notamment : BYNUM 2011, ROBERTSON 2010 ; WEINRYB 2013b.

³⁸¹ BYNUM 2011, 49-50.

³⁸² CHENU 1976, 26.

³⁸³ BYNUM 2011, 49-50.

³⁸⁴ BYNUM 2011, 61.

³⁸⁵ BYNUM 2011, 105.

³⁸⁶ BYNUM 2011, 44.

revêt un caractère précieux, exalte les sens, qui sont eux-mêmes susceptibles de mener à des réactions inappropriées. Outre cela, les médiévaux lui prêtent un pouvoir de transformation, qui fait d'elle le *locus* du changement. Oscillant sans cesse entre l'inerte et l'animé, la matière possède ainsi le pouvoir dangereux de suggérer à l'observateur, dans certaines conditions, que l'image ou l'objet est doté de vie³⁸⁷. *In fine*, le risque est grand d'adorer l'artefact pour lui-même, pour le théâtre qu'il offre, plutôt que pour ce qu'il représente. À ce sujet il est intéressant de noter, à la suite de Bynum, que la période voit les réactions extrêmes se multiplier à l'égard des objets³⁸⁸. Celles-ci frôlent régulièrement l'idolâtrie, comme en témoignent les marques que conservent encore certaines pièces. R. Suckale, par exemple, signale des statuette ornées de colliers de perles usés de telle manière qu'ils ont dû être manipulés « jour et nuit »³⁸⁹. Un manuscrit conservé à la bibliothèque nationale de France comporte en son centre une mandorle figurant la plaie du Christ. Celle-ci a été embrassée et frottée un tel nombre de fois qu'elle en a perdu sa couleur³⁹⁰. Au couvent de Lichtenthal, les orteils et les pieds abîmés d'une statue représentant le Christ au sépulcre suggère que ceux-ci étaient touchés au cours de la liturgie³⁹¹.

Bynum note que face à ce type de comportements, les objets eux-mêmes se mettent à « réagir » en s'animant, parlant, agissant³⁹². Si le phénomène n'est pas nouveau, l'auteure insiste sur le fait que celui-ci atteint une ampleur inégalée à partir du XII^e siècle. I. Weinryb parle à ce propos de « vitalisme » des objets³⁹³. Il faut admettre qu'à partir du XII^e siècle et jusqu'au-delà du Moyen Âge, les exemples d'objets ou d'images animées abondent. Le crucifix cristallise tout particulièrement ce type d'expériences surnaturelles, comme à Clairvaux où l'image d'un Crucifié, charmée par le chant d'un jeune moine, descend de la croix afin de l'embrasser³⁹⁴. Parallèlement à l'épanouissement de la ferveur mariale, les images de la Vierge commencent elles aussi à « vivre » pour intercéder, punir ou protéger³⁹⁵. En 1115, Guibert de Nogent rapporte avoir vu le visage d'une Vierge se durcir après que le crucifix de Saint-Germer-de-Fly ait été touché par la foudre³⁹⁶. Quelques décennies plus tard, Césaire de Heisterbach raconte l'animation d'une statue de Marie qui s'agenouille devant son Fils, pour intercéder en faveur d'un chevalier parjure³⁹⁷.

³⁸⁷ BYNUM 2011, 25, 50.

³⁸⁸ BYNUM 2011, 24.

³⁸⁹ SUCKALE 2008, 104-120.

³⁹⁰ BYNUM 2011, 64.

³⁹¹ BYNUM 2011, 23.

³⁹² BELTING 1994, 362-370.

³⁹³ WEINRYB 2013, 172-186.

³⁹⁴ SANSTERRE 2013, 4.

³⁹⁵ SANSTERRE 2015, 166-167.

³⁹⁶ *Ibid.*

³⁹⁷ *Ibid.* ; également : SANSTERRE 2021.

À son tour, un tel climat engendre le sentiment qu'il faut encadrer, par des prescriptions strictes, l'appréhension visuelle des objets et des images religieuses. Différentes stratégies d'exposition se mettent en place à cette fin. Ces dernières, principalement basées sur une dynamique de monstration-occultation, s'inspirent selon P.-O. Dittmar des nouveaux modes de mise en scène de l'hostie³⁹⁸. À la suite des controverses eucharistiques, il devient en effet nécessaire de montrer que l'hostie, durant la cérémonie, se change en véritable corps du Christ. La seule puissance des mots étant insuffisante à souligner cette réalité, et les possibilités d'intervention sur l'hostie elle-même étant limitées, ce sont les conditions de sa visibilité qui sont modifiées par différents moyens : systématisation du rituel de l'élévation, apparition de la monstrance eucharistique, inscription de la célébration eucharistique dans un dispositif visuel total prolongeant le geste du prêtre par une série d'actions techniques (allumage de cierges, ouverture des portes du jubé, contrôle de la diffusion de l'encens, présence de rideaux de couleur pour faire ressortir la blancheur de l'hostie)³⁹⁹. Rapidement, les reliquaires et autres objets liturgiques absorbent et adaptent ce type de mise en scène, en multipliant les dispositifs d'enchâssement, d'ouvertures et de mise à distance.

Apparues dans le cours du XIII^e siècle, les vierges ouvrantes, par exemple, possèdent un dispositif d'ouverture en leur centre. Celui-ci génère selon E. Gertsman une « fragmentation générative » ; c'est-à-dire une fragmentation qui, loin de briser l'image mariale, multiplie sa puissance et ses significations⁴⁰⁰. J.-C. Schmitt relève un phénomène semblable dans les retables, dont l'ouverture et la fermeture est de plus en plus ritualisée à la fin du Moyen Âge :

Le mouvement d'ailes du retable symbolise et matérialise au rythme de la liturgie cette épiphanie momentanée, comme le fait aussi l'élévation de l'hostie par le prêtre au moment de la consécration et comme le fait aussi l'inventio, l'elevatio, la translatio et l'ostensio des reliques [...]⁴⁰¹.

J. Jung explique de son côté que les jubés, à la fin de la période gothique, fonctionnent à la manière de seuils, cachant et révélant à la fois l'autel sur lequel se déroule l'Eucharistie⁴⁰². L'observateur est ainsi amené à jouer un rôle actif dans l'achèvement de cette image, qu'il doit compléter par ses propres moyens. Les reliquaires, en particulier, révèlent à partir du XIII^e siècle une complexification croissante de leurs dispositifs. B. Roux s'est appliquée à identifier les éléments à partir desquels ces objets

³⁹⁸ DITTMAR 2015, 87 ; SCHMITT J.-C., « Les reliques et les images », in : BOZOKY/HELVETIUS 1999, 145-159.

³⁹⁹ DITTMAR 2015, 87.

⁴⁰⁰ GERSTMAN 2015, 19 et suivantes.

⁴⁰¹ SCHMITT J.-C., « Les reliques et les images », in : BOZOKY/HELVETIUS 1999, 145-159 ; également : D'HAINAUT-ZVENY B., « Fonctions et usages religieux », in : D'HAINAUT-ZVENY (dir.) 2005, 131-146. De manière intéressante, U. Henze lie en partie cette dynamique à une potentielle influence byzantine, voir : HENZE 2019, 117-136.

⁴⁰² JUNG 2000, 622-657.

élaborent des effets de compartimentation, d'enchâssement, de mise en lumière ou de mise en mouvement. Elle en relève plusieurs, parmi lesquels la grille, les portes et volets, la hiérarchisation des matériaux, le soclage ou la suspension⁴⁰³.

La grille, de plus en plus fréquente sur les reliquaires à la fin du Moyen Âge (bras-reliquaire du trésor des Guelfes à Berlin, bras-reliquaire de saint George à Prague, reliquaire en pierre de la collégiale Saint-Léger de Marsal en Moselle) permet d'entrevoir ce qui se trouve derrière elle sans toutefois le révéler totalement. Les portes et volets qui s'ouvrent ou coulissent, ou les stratégies de mise en ordre au sein même de l'objet (enchâssement, mise en boîte, compartimentage) fonctionnent semblablement, agissant de la sorte comme autant de marqueurs visuels du sacré. Les effets de mise en lumière, également, ont une signification précise. Par exemple, dans le bras-reliquaire donné par Beatrix von Holte au trésor d'Essen (après 1309), les métaux se succèdent de bas en haut en fonction du degré d'intensité avec lequel ils restituent la lumière. On passe ainsi du cuivre à l'argent puis au cuivre doré, le plus lumineux, dans une hiérarchie évoquant l'élévation progressive des réalités terrestres vers les beautés du ciel⁴⁰⁴. Les dispositifs de suspension ou de soclage viennent parfois renforcer la portée de ces différents stratagèmes en offrant ostensiblement l'objet à la contemplation. Plusieurs phylactères-reliquaires mosans (Cleveland, Lobbes) nous sont ainsi parvenus munis d'un anneau sommital suggérant leur suspension, vraisemblablement au ciborium s'élevant au-dessus de l'autel, ou au cou du célébrant durant les processions⁴⁰⁵.

À ces différentes stratégies viennent parfois s'ajouter des éléments architecturaux ou mobiliers extérieurs au reliquaire, mais participant de sa mise en scène. Les « monuments à reliques », par exemple, genres de présentoirs contenant les plus insignes reliquaires, se multiplient dans le cours du XIII^e siècle, comme à la collégiale Saint-Vincent de Soignies où l'un de ces dispositifs est intégré près de l'autel principal⁴⁰⁶. De même que Suger, à Saint-Denis, déplace les reliquaires à la croisée du transept, en pleine clarté, la châsse de Thomas Beckett à Canterbury est tirée hors de l'obscurité de la crypte. Exposée dans un nouveau chœur gothique dès 1200, elle est déposée sur une tribune supportée par des colonnes⁴⁰⁷. La Sainte-Chapelle, achevée en 1248, est une parfaite illustration de ces nouvelles stratégies d'exaltation des reliques. Voulu par Saint Louis, l'édifice est conçu pour accueillir les reliques de la Passion. Il s'inspire en conséquence de l'église Notre-Dame du Phare à Constantinople⁴⁰⁸. Située dans

⁴⁰³ ROUX 2015 ; ROUX 2019.

⁴⁰⁴ MARIAUX 2015, 30-45.

⁴⁰⁵ Selon C. Descatoire, les phylactères pouvaient également être posés sur un pied, voir : DESCATOIRE C., « Des reliquaires à succès des régions septentrionales : phylactères et croix-staurothèques (fin du XII^e-première moitié du XIII^e siècle) », in : ANTOINE-KÖNIG, TOMASI 2016, 201-219.

⁴⁰⁶ MAILLARD-LUYPAERT 2004, 40-43.

⁴⁰⁷ La mise en scène est d'ailleurs représentée dans les vitraux du chœur, voir : CAVINESS 1981, 187, pl. 112, fig. 246.

⁴⁰⁸ Sur le trésor de la Sainte-Chapelle, voir notamment : cat. PARIS 2001 ; HEDIGER (éd.) 2007.

le polygone du chœur, la tribune à reliques est surélevée de manière à se détacher du fond lumineux des vitraux qui l'inondent de lumière. Cette châsse – qui tient en réalité plus de l'armoire à reliques que de la châsse, comme le souligne W. Sauerländer⁴⁰⁹ – est maintenue par un socle pivotant ; elle comporte des volets, de sorte qu'une fois ouverte, elle révèle la « magie miraculeuse » des reliques, sublimées par le scintillement de leurs récipients cristallins⁴¹⁰.

Dans un article paru en 2015, P. A. Mariaux propose de subordonner ces différents éléments de théâtralisation à un phénomène qu'il nomme le « display » ou « desploi »⁴¹¹. Le desploi, dont l'étymologie provient du verbe « displicare », c'est-à-dire « déployer, montrer », regroupe les différentes stratégies d'exposition mises en œuvre durant la fin du Moyen Âge. Par la hiérarchisation des matières précieuses, les remplois antiques, le rehaussement à l'aide d'un socle ou la disposition en symétrie, l'exposition des objets révèle la nécessité d'articuler le matériel et le spirituel en un discours cohérent : il faut faire voir, tout en expliquant comment regarder. Ce dernier point suggère que le desploi comporte une dimension contraignante, parce que les stratégies d'exposition qu'il met en œuvre sont autant d'effets de « cadrage » qui « cadrent » en retour le fidèle⁴¹². L'observateur est ainsi conduit, guidé vers ce qu'il faut comprendre par une forme de mise en ordre qui, selon P. A. Mariaux, entre pleinement dans le champ de la définition du dispositif proposée par M. Foucault :

[...] un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments⁴¹³.

In fine, ces différents effets de cadrage construisent le sens de l'objet, en déterminant sa consommation rituelle. Parce qu'ils éloignent physiquement, les grilles, les portes ou les socles garantissent en effet l'authenticité matérielle et la valeur spirituelle de l'œuvre et, dans le cas des reliquaires, de son contenu⁴¹⁴. La mise à distance agit donc comme le gage implicite que la relique, voire l'objet lui-même,

⁴⁰⁹ SAUERLÄNDER W., « Architecture gothique et mise en scène des reliques : l'exemple de la Sainte-Chapelle », in : HEDIGER (éd.) 2007, 113–136.

⁴¹⁰ *Ibid.* Sur le dispositif de la Sainte-Chapelle et la manière dont celui-ci fait écho au pouvoir du roi, voir également : SCHELLEWALD 2010, 162-180.

⁴¹¹ MARIAUX 2015, 30-45.

⁴¹² Le concept de « framing effect » est proposé par M. Bal : BAL 2013, 49-81.

⁴¹³ Cité par : MARIAUX 2015, 30-45. Reprenant J. Derrida, J. Grave propose de son côté le terme *parergon* pour décrire ce même phénomène de contrôle de la perception du sujet, voir : GRAVE/HOLM/KOBI/VAN ECK 2018, 2-3 ; sur les effets de cadrage, également : SEEBERG/WITTEKIND 2017, pp. 171-175.

⁴¹⁴ ROUX 2015.

n'ont pas été substitués⁴¹⁵. D'autre part, le desploi met en œuvre la matière de telle sorte que celle-ci parvient à rendre présent – et non pas simplement visible – au-delà d'elle-même. En d'autres termes, l'objet ne se mue pas en « agent » par des effets d'animation de la matière, au terme desquels il semble prendre vie⁴¹⁶. Au contraire, il parvient grâce aux éléments de cadrage qu'il intègre et qui l'entourent à nous faire saisir, au-delà de sa matérialité, la présence d'une personne disséminée.

Le concept de desploi est opérant pour nos reliquaires en cristal de roche. Ceux-ci contraignent en effet la perception par le fait même du matériau qui les compose. Ainsi, nous avons vu précédemment que le cristal, du fait de son interaction avec les rayonnements lumineux, initie une sorte de jeu optique dont l'impact est double : d'une part, la pierre capte l'oeil à la manière d'une lampe, de telle manière que celui-ci ne peut faire autrement que de considérer l'emplacement de la relique. D'autre part, elle instaure une ambiguïté visuelle en offrant une image fragmentée, amplifiée et furtive de la relique. Si elle semble de prime abord s'offrir au croyant, la possibilité de voir le reste saint lui est ainsi immédiatement retirée par une dynamique continue de cacher-montrer. Cette dynamique permet de conserver le « centre sacré » du reliquaire éloigné de toute appréhension visuelle « profane »⁴¹⁷. Parallèlement, nous l'avons mentionné en chapitre deux, elle engendre dans son instabilité une forme d'état hypnotique favorable à la méditation. C'est alors que s'offre au croyant la possibilité d'accéder à la vision spirituelle ou vision du cœur, qui permet une compréhension adéquate de l'objet.

Mais en quoi consiste exactement une « compréhension adéquate » d'un reliquaire en cristal de roche ? À notre sens, il s'agit d'un processus s'appuyant à la fois sur les effets de cadrage générés par le cristal de roche, et sur l'allégorie de la pierre. À eux deux, ceux-ci construisent une perception de la relique dans laquelle le saint apparaît littéralement comme la projection « incarnée » de ses restes. P. Henriët, dans la lecture qu'il offre de l'autel portatif de Stavelot, propose une telle interprétation du cristal de roche⁴¹⁸. Traditionnellement, la pierre ornant le centre de l'autel portatif de Stavelot est comprise comme une allusion à l'Apocalypse et au retour du Christ⁴¹⁹. Henriët propose de son côté de voir dans ce cristal un filtre agissant directement sur les éléments qu'il recouvre, en les dotant d'une réalité presque tangible. Sur l'autel portatif de Stavelot, rappelle-t-il, la pierre est superposée à un parchemin portant le Trisagion, la formule du triple *Sanctus* introduisant dans la liturgie le moment de l'Eucharistie. Le cristal, image même de la transformation, pérennise et « présentifie » ici ces trois mots tout en les donnant à voir.

⁴¹⁵ ROUX 2015, 5.

⁴¹⁶ Sur les notions d'*agent* et d'*agentivité*, voir : GELL 2009.

⁴¹⁷ L'expression est de J. Elsner, voir : ELSNER 2019, 74-110.

⁴¹⁸ HENRIËT P., « Relire l'autel portatif de Stavelot », in : GEORGE 2016, 179-208.

⁴¹⁹ Suivant Ap 4.6, la mer cristalline devant le trône de Dieu et Ap 7.17, l'agneau du trône conduisant les élus aux sources des eaux de la vie, voir : BUDDE 1998, 39.

Ceux-ci se muent ainsi selon Henriët en « mots-objets », sortes de reliques chargées de suggérer le *corpus spiritale* du Christ⁴²⁰.

Analysé en début de ce chapitre, l'autel portatif de Berlin se prête à une même lecture : tandis que le parchemin rosé – de la peau, littéralement – suggère la présence presque obsédante d'un corps⁴²¹, le cristal, enchâssé au centre de l'objet, ne se contente pas de signifier la transformation du corps de chair en corps ressuscité ; bien plus, il réalise cette transformation en laissant émerger de son épaisseur figée le *corpus incorruptum*, le corps du Christ incarné et ressuscité. Le caractère matériel, réel, de cette présence est donc bien médié par les matériaux. Pour autant, c'est au-delà de ceux-ci et de ce qu'ils donnent à voir qu'elle est tenue de se déployer. Un objet tardif, conservé à l'abbaye de Saint-Maurice, illustre mieux encore cette dynamique. Il ne s'agit pas d'un reliquaire, mais d'un baiser de paix daté des environs 1400, où la Sainte Face, réalisée en ivoire, est couverte d'une épaisse plaque de cristal de roche (ill. 98)⁴²². Ce cristal de roche, bombé et présentant quelques inclusions dans sa masse⁴²³, codifie la visibilité de la Véronique donnée ici à voir. Dans le même temps, la symbolique de la pierre vient renforcer la réalité de l'image représentée. Il y a en fait, comme l'écrit U. Henze, une sorte de « symbiose » liant le cristal de roche aux éléments qu'il recouvre, de telle sorte que la pierre semble investie du pouvoir, très particulier, de faire surgir de leur quintessence même une nouvelle donnée, qui concrétise les contenus de la foi⁴²⁴.

⁴²⁰ HENRIËT P., « Relire l'autel portatif de Stavelot », in : GEORGE 2016, 179-208.

⁴²¹ H. L. Kessler rappelle sur ce point qu'au Moyen Âge, le parchemin est traditionnellement associé au Christ, voir : KESSLER 2015, 24.

⁴²² Cat. PARIS 2014, n° 35.

⁴²³ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, n°15.

⁴²⁴ HENZE 1991, 428-451.

RÉCAPITULATION

Le propos de cette troisième partie a été de discuter, à partir de l'analyse d'un autel portatif conservé à Berlin, les différentes notions théologiques que l'exégèse associe au cristal de roche. Contrairement à ses homologues, l'autel portatif berlinois a pour particularité de n'intégrer aucune inscription ou donnée iconographique explicitant sa fonction. Nous sommes donc parties du principe que seuls les matériaux, en particulier le cristal de roche, assurent dans le cas présent la compréhension métaphorique de l'objet. Afin de vérifier notre hypothèse, nous avons investigué la symbolique ou « allégorèse » du cristal de roche. Considéré comme de l'eau définitivement transformé en glace, le cristal de roche apparaît dans l'exégèse médiévale comme la pierre de la transformation. Sur les objets liturgiques, il figure en particulier les différentes transitions qu'expérimente le corps saint : incarnation, baptême, conversion, résurrection. Nous avons montré en quoi l'expression de ces différentes notions est pertinente au regard du climat spirituel de la période. En recourant à la notion de « desploi », nous avons enfin envisagé nos objets comme précurseurs d'un phénomène de théâtralisation de la matière sainte, dont l'importance croît à partir du XII^e siècle. Par les effets visuels qu'ils génèrent et la symbolique qu'ils véhiculent, les reliquaires en cristal de roche produisent un singulier effet de présence « réelle ». En cela, ils relaient une perception de la sainteté caractéristique de la période qui nous occupe.

Cette dernière partie nous a montré que notre problématique doit, pour trouver sa justification, être envisagée sous trois points de vue différents : matériel, intellectuel et spirituel. Si le nombre de reliquaires en cristal de roche augmente dès les années 1170, c'est bien parce que les conditions sont favorables à l'avènement de ces objets sous ces trois rapports. Sous-jacente à cette investigation en trois temps, le matériau, sous tous ses aspects, possède une importance fondamentale que seules les sources textuelles sont propres à révéler. Les textes nous suggèrent d'une part que le cristal de roche commence à être travaillé selon des techniques différentes dès la fin du XII^e siècle. Celles-ci facilitent l'obtention de pièces en creux, encourageant ainsi la production de reliquaires en cristal de roche. Les textes nous apprennent ensuite que le cristal de roche possède un lien particulier avec la lumière et la vision. Cette caractéristique rend l'utilisation de la gemme particulièrement pertinente, entre 1175 et 1250, sur des objets liturgiques tels que les reliquaires. Enfin, les textes nous éclairent sur les valeurs spirituelles associées au cristal de roche. Celles-ci sont en adéquation, durant la période qui nous intéresse, avec la perception du corps saint, et justifient donc l'usage de la pierre sur un nombre croissant de reliquaires. Faire l'économie des sources au profit d'une tradition historiographique surannée, c'est laisser s'échapper le sens profond de ces objets. Ce sens, comme nous avons tenté de le montrer, se déploie en deux temps : signaler quelque chose qui se trouve au-delà de la dimension matérielle du reliquaire (chapitre deux), et dont l'expression est liée à la présence réelle du saint (chapitre trois).

CONCLUSION

Au cours de ce travail, nous avons mis en évidence les facteurs qui ont conduit à une augmentation importante du nombre de reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250. Pour ce faire, nous avons privilégié une approche basée sur le matériau, envisagé du point de vue de ses qualités physiques et de ses attributs symboliques. Trois justifications en particulier ont été dégagées au fil des différents chapitres. Premièrement, la production de reliquaires en cristal de roche a été facilitée par l'amélioration des techniques de taille et une meilleure distribution du quartz brut. Deuxièmement, l'essor de ces objets a été encouragé par le goût de la période pour les jeux de lumière et la transparence. Troisièmement, leur accroissement a bénéficié de la symbolique du cristal de roche, qui possède une certaine pertinence au regard du climat spirituel caractérisant le tournant du XIII^e siècle. Ces arguments ont tour à tour été introduits, dans chacune des parties formant le présent manuscrit, par l'étude détaillée d'un objet particulier : le reliquaire de la main de sainte Attale ; le bras-reliquaire dit « de saint Olaf » ; l'autel portatif avec plaque de cristal du trésor des Guelfes, chacune de ces œuvres étant représentative, dans la partie qu'elle inaugure, du problème à traiter. Enfin, plusieurs annexes sont venues soutenir l'analyse, parmi lesquelles un tableau recensant près de cent-vingt reliquaires produits entre le IX^e siècle et la seconde moitié du XIII^e siècle.

Parmi les premiers reliquaires à cabochon évidé, le reliquaire de la main de sainte Attale a permis d'investiguer les conditions matérielles à l'origine de nos objets. Nous avons vu qu'à partir des années 1170, trois nouveaux types de reliquaires en cristal font leur apparition : les reliquaires à cabochons forés, les reliquaires cylindriques et les reliquaires polygonaux. Ils sont précédés de peu par l'ensemble des reliquaires à cabochons évidés, dont le reliquaire de la main de sainte Attale constitue l'un des spécimens les plus aboutis. L'émergence de ces nouvelles formes va de pair avec une augmentation des reliquaires en cristal de roche. Cette augmentation est particulièrement perceptible dans les régions bordant le Rhin et la Meuse. Pour l'expliquer, nous nous sommes tournées vers le traitement du matériau brut. Ce faisant, nous avons mis à jour deux facteurs déterminants dans la résolution de notre problématique : d'une part, les techniques de taille changent au cours du XII^e siècle, grâce à l'usage d'outils et de savoir-faire jusque-là inconnus ou peu sollicités. Ceux-ci permettent notamment de forer le cristal dans la masse, alors qu'on se contentait auparavant de le percer par martelage. D'autre part, le quartz brut est plus largement distribué, à la faveur d'un contexte globalement propice au développement de l'artisanat et des échanges commerciaux. L'impact de ces deux facteurs est accentué par la présence dans les trésors d'église d'un groupe de cristaux orientaux. Leurs formes et gravures raffinées suscitent l'admiration des cristalliers latins qui, en tentant de les imiter, contribuent au développement des reliquaires en cristal de roche entre 1175 et 1250.

Grâce au bras-reliquaire dit « de saint Olaf » nous avons souligné le lien que la pierre entretient à la lumière et à la vision, arguant que celui-ci a contribué à la popularité de nos objets dès la fin du XII^e siècle. Le bras-reliquaire « de saint Olaf », nous l'avons vu, a été orné d'un cabochon en cristal quelques années après sa réalisation. De la confrontation avec l'œuvre, il ressort que ce cabochon ne permet pas de « voir » la relique, mais en perturbe au contraire la perception par les effets lumineux qu'il engendre. À partir de l'investigation des sources, nous nous sommes interrogées sur le potentiel anagogique et cognitif de ces effets de lumière. Les textes nous ont appris que le cristal de roche, en tant que matériau diaphane, est à la fois vecteur de vision physique et d'illumination spirituelle. Intégré sur un reliquaire, il véhicule par l'intermédiaire de l'objet différentes images poétiques et religieuses : le sein de la Vierge, la Jérusalem céleste et l'œil connaissant, autant de modèles dont nous avons montré la pertinence pour la sensibilité médiévale. Enfin, le cristal de roche impacte de manière précise la perception de la relique, dont il rend une image imprécise et changeante. À travers une réflexion globale sur la vision au Moyen Âge, nous nous sommes appliquées à évaluer la valeur cognitive d'une telle image dite « indirecte » ou « catoptrique ». Parce qu'il renvoie une image imparfaite de la relique, le cristal de roche invite l'observateur à compenser la pauvreté des apparences par l'intermédiaire des « yeux du cœur ». En cela, il encourage une manière d'appréhender le reste saint qui, bien que reposant pour partie sur la vue physique, se déploie au-delà de cette dernière.

Enfin, un autel portatif du trésor des Guelfes nous a permis de mettre en évidence les différentes notions théologiques que l'exégèse associe au cristal de roche. Constitué d'une plaque de cristal superposée à un parchemin rosé, cet autel portatif a pour particularité de n'intégrer aucune inscription ou donnée iconographique explicitant sa fonction. Nous sommes donc parties du principe que seuls les matériaux, en particulier le cristal de roche, assurent dans le cas présent la compréhension métaphorique de l'objet. Afin de vérifier notre hypothèse, nous avons investigué la symbolique ou « allégorèse » du cristal de roche. Considéré comme de l'eau définitivement transformée en glace, le cristal de roche apparaît dans l'exégèse médiévale comme la pierre de la transformation. Sur les objets liturgiques, il figure en particulier les différentes transitions qu'expérimente le corps saint : incarnation, baptême, conversion, résurrection. Nous avons montré en quoi l'expression de ces différentes notions est pertinente au regard du climat spirituel de la période. En recourant à la notion de « desploi », nous avons enfin envisagé nos objets comme précurseurs d'un phénomène de théâtralisation de la matière sainte, dont l'importance croît à partir du XII^e siècle. Par les effets visuels qu'ils génèrent et la symbolique qu'ils véhiculent, les reliquaires en cristal de roche produisent un singulier effet de présence « réelle ». En cela, ils relaient une perception de la sainteté caractéristique de la période qui nous occupe.

Sans prétendre à l'exhaustivité, ces différents éléments justifient l'essor des reliquaires en cristal de roche autour entre 1175 et 1250. Ils perdent en revanche de leur valeur au-delà de cette période. Certes, la production de reliquaires et autres artefacts en cristal de roche se maintient après le XIII^e siècle, et

bien au-delà du Moyen Âge. Mais plusieurs changements interviennent dans la fabrication et la compréhension de ces objets. Leur commande, en premier lieu, tend à passer des mains des religieux à celles des souverains, qui permettent par de généreux financements la multiplication des ateliers dans plusieurs villes européennes. À partir du XIV^e siècle, aux côtés des grands centres de production tels que Venise et Paris, des ateliers de cristalliers se font jour à Bruges, alors sous le contrôle des ducs de Bourgogne, à Prague, sous Charles IV et dans plusieurs villes d'Allemagne (notamment Saarbrücken, Idar-Oberstein et Freiburg dès le XV^e siècle)¹. Avec la multiplication des ateliers, la production s'industrialise et la reconnaissance du métier grandit. Les artisans, appointés par des mécènes, sont souvent logés aux annexes des palais princiers, et de plus en plus richement récompensés lorsque leurs efforts aboutissent à quelque pièce exceptionnelle². Dès le XV^e siècle, leur statut se mêle progressivement à celui de l'artiste, de sorte qu'il n'est pas rare de voir des peintres et sculpteurs reconnus s'illustrer dans la gravure de camées et d'intailles en cristal de roche³.

Par ailleurs, l'amélioration constante des techniques de taille permet dès la seconde moitié du XIII^e siècle l'obtention d'artefacts de plus en plus complexes, aux surfaces toujours plus pures. Nombre de ces objets raffinés peuvent aujourd'hui encore être observés dans les grands musées européens. Le musée d'Histoire de l'art de Vienne, par exemple, possède une collection d'ouvrages en cristal de roche issus en partie du trésor des ducs de Bourgogne, auquel les Habsbourg ont ajouté, aux XVI^e et XVII^e siècles, des centaines de coupes, vases, drageoirs et hanaps d'un luxe sans précédent. La Galerie Pitti à Florence abrite les collections médicéennes et les pierres dures des grands-ducs de Toscane. À Madrid et Paris, le Prado et le Louvre conservent des pièces de vaisselle extraordinairement gravées, souvent accompagnées de leurs étuis de voyage en cuir, dont la forme reprend celle de l'objet qu'ils sont destinés à protéger⁴. Véritables chefs-d'œuvre de dextérité, ces cristaux exhibent des parois d'une finesse et d'une transparence exceptionnelle, dues, le plus souvent, à l'incorporation dans le quartz de verre et d'oxyde de plomb. La multiplication des facettes, telle qu'on peut l'observer par exemple sur la coupe de Philippe le Bon (XV^e siècle, musée d'Histoire de l'art, Vienne⁵), et les fines gravures en creux, à l'image de celles ornant la coupe de Diane au bain (XVI^e siècle, Voûte verte, Dresde⁶), jouent de manière

¹ HAHNLOSER/BRUGGER-KOCH 1985, 30.

² L'apparition de plus en plus fréquente des noms de cristalliers dans les inventaires témoigne notamment de cette reconnaissance. À ce sujet, H. Michel cite les comptes du Roi Jean le Bon, qui signalent en 1352 un certain Pierre Cloët, auteur d'un trône orné de douze cristaux, voir : MICHEL 1960, 12.

³ C'est le cas par exemple de Donatello et Pietro Martire Neri, voir : MICHEL 1960, 31.

⁴ Voir par exemple l'étui destiné à une salière en forme de dauphin, signalé en ligne sur le site du musée du Prado, à l'adresse URL : <https://www.museodelprado.es>, consultée le 26.10.21.

⁵ Sur cet objet, voir : cat. BERNE/BRUGES 2008, n° 12*.

⁶ Une description de l'objet est disponible à l'adresse URL : <https://skd-online-collection.skd.museum>, consultée le 26.10.21 ; sur les nombreux ouvrages en cristal de roche de la Voûte verte, voir également : SYNDRAM 2016, 46-51.

incomparable avec la lumière. Aux côtés de ces somptueux objets, nos reliquaires aux parois épaisses et inégales affichent, il faut bien le dire, une simplicité un peu fruste.

Ces nouvelles données – sécularisation, diversification et amélioration de la production – entraînent une manière différente d’appréhender les objets de cristal. Leur caractère métaphorique tend ainsi à se dissoudre au profit d’une mise en œuvre extrêmement sophistiquée, reflétant la richesse du commanditaire. Le développement des cabinets de curiosités à la Renaissance, puis de la minéralogie à partir du XVIII^e siècle, accentue ce phénomène de « désenchantement » du matériau⁷. Désormais le cristal de roche n’est plus défini à partir de ses vertus et attributs symboliques, mais en fonction de sa composition chimique et de sa géométrie⁸. L’apparition rapide de disciplines annexes (géologie, pétrologie, cristallographie, etc.) achève d’ériger la pierre en objet d’étude scientifique, tandis que la joaillerie moderne la cantonne à un rôle essentiellement ornemental⁹. Nous entrons en quelque sorte dans une nouvelle ère, où la transparence et la luminosité du cristal de roche ne sont plus les supports d’une expérience religieuse, mais d’une délectation esthétique et d’une pratique rationnelle. Les anciennes significations associées à la pierre s’effacent ainsi progressivement, pour passer au niveau du conte. Là, nous les retrouvons parfois grâce aux princesses endormies qui attendent patiemment, dans leur cercueil immaculé, le baiser salvateur du prince.

Le présent travail touchant à fin, il est temps d’aborder les différents points qui, pour plusieurs raisons, n’ont pas reçu l’attention qu’ils auraient méritée. En premier lieu nous n’avons pas, ou peu, tenu compte de la biographie des objets sur un temps long. Les ajouts, modifications, ou restaurations successives de nos reliquaires en cristal de roche, s’ils ont bien été mentionnés, n’ont pas toujours été suffisamment discutés. Le motif en est simple : à quelques exceptions près (le bras-reliquaire de Copenhague en fait partie), ces modifications ne sont pas médiévales, et dépassent donc le cadre de notre propos. Pour autant, la question donne matière à réflexion. Ainsi, nous avons vu que certains parmi nos objets ont reçu un cristal de roche tardivement. C’est le cas par exemple de la croix des Ardennes ou du coffret-reliquaire de Cluny (annexe A – n^{os} 1, 38)¹⁰. Il est vrai que généralement l’ajout vient remplacer une gemme semblable ou une structure vitrée, comme sur les deux œuvres précédemment citées. La pierre,

⁷ MAIRESSE F., QUAIRIAUX Y., « Cristaux, cabinets et collections. L’évolution de la curiosité au siècle de Louis XIV », in : cat. NAMUR 2007, 145-163.

⁸ MEISSER/MEISSER-ISENRING 1997, 8-9.

⁹ Sur les utilisations du cristal de roche du XVIII^e siècle à nos jours, voir notamment : VAN ROY S., « Le cristal de roche aux XIX^e et XX^e siècles », in : cat. NAMUR, 165-189 ; également : RAULET 1999.

¹⁰ Le cabochon de cristal ornant le revers de croix de Herimann (milieu du XI^e siècle, Erzbischöfliches Diözesanmuseum) ; de même que les deux pièces insérées sur la célèbre Visitation de St. Katharinenthal (vers 1320, The Metropolitan Museum of Art, New York), sont également des ajouts tardifs, voir : cat. COLOGNE/BRUXELLES 1972, E2 ; cat. BONN/ESSEN 2005, n^o 314.

cependant, peut parfois être insérée alors qu'elle n'avait auparavant jamais fait partie de l'objet. Le reliquaire-phy lactère de Lobbes (1160 env., collection privée, Londres) constitue à cet égard un cas de figure intéressant. Dans sa configuration originale, l'œuvre ne comprenait pas de cristal de roche, mais une plaque émaillée en son centre¹¹. Elle a néanmoins reçu au XIX^e siècle une imposante pièce de cristal de roche en lieu et place de cette plaque. Proche, à certains égards, des procédés de remploi entrepris par Suger, un tel acte de réappropriation mériterait assurément une étude à lui seul. Il donne en effet lieu à une œuvre nouvelle, qui n'est pas à proprement parler médiévale, mais correspond à une certaine perception, contemporaine, du Moyen Âge et de ses objets.

Avec un regret certain, nous n'avons considéré les objets extra-occidentaux qu'en fonction d'une perspective eurocentrée. Certes, les cristaux fatimides ou abbassides ont, jusqu'à un certain point, été analysés relativement à leur contexte d'origine. Mais pour conserver la cohérence de notre propos, ceux-ci ont essentiellement été abordés du point de vue de leur réception par les Latins. Pour la même raison, certains objets ou textes élaborés hors de la sphère occidentale ont été écartés, alors même que ceux-ci entrent fortement en résonance avec le vif de notre sujet. Ainsi trouve-t-on par exemple au Népal de petits reliquaires en cristal de roche dès le VII^e siècle. Certains, dont la forme évoque celle d'un stûpa, ont été confectionnés pour abriter les reliques du Bouddha, dont les os eux-mêmes auraient été constitués de cristal de roche¹². Concernant les sources, M. Eliade rapporte que les *medicine-men* australiens utilisaient autrefois des cristaux dans leurs rituels d'initiation¹³. Chez eux, le cristal de roche était considéré d'origine céleste, car issu du trône de la divinité Baiame. Depuis la voûte céleste, Baiame jette des morceaux de cristal, fragments de « lumière solidifiée » répandus comme des miettes sur la terre. En les ingérant, le chaman se voit octroyer la faculté de s'élever vers le ciel et de communiquer avec les esprits. Sans tirer de conclusion hâtive, il est difficile de ne pas reconnaître parmi ces croyances quelques propositions familières...

Sans doute un exposé plus approfondi du rôle des pierres dans la société et les croyances médiévales aurait-il été intéressant. À l'exception d'un court passage au chapitre trois, le cristal de roche a été envisagé de manière isolée au cours de ce travail, de telle sorte que sa spécificité a pu faire l'objet d'une emphase exagérée. De même aurait-il fallu, pour mieux contextualiser l'appréhension médiévale de la pierre, considérer ses différents aspects (apotropaïques, thérapeutiques et symboliques) au sein d'un continuum. Comme toutes les pierres précieuses, le cristal de roche fait l'objet au Moyen Âge d'utilisations et de significations multiples. Celles-ci, pour des raisons de clarté, ont été abordées séparément les unes des autres dans le présent travail. Il faut garder à l'esprit cependant que les

¹¹ BAERT 2004, 98-99, note 161.

¹² NOPPE C., « Cristal de roche et religions d'Asie », in : cat. NAMUR 2007, 195-205.

¹³ ELIADE 1983, 120.

médiévaux n'effectuaient pas forcément de telles distinctions ; et que les différentes valeurs attribuées à la pierre se recoupaient vraisemblablement dans le cadre de son usage. Dans une même volonté d'élargir le propos, la question des fausses pierres aurait pu être abordée. La production de fausses gemmes, ainsi que l'a récemment rappelé A.-F. Cannella, fait au Moyen Âge l'objet d'un commerce intense¹⁴. Généralement réalisées en verre, ces imitations ornent, à côté des pierres précieuses et semi-précieuses, bon nombre de reliquaires, de couvertures de livres précieux ou d'objets liturgiques divers¹⁵. Selon toute vraisemblance, bien des « cristaux » insérés sur nos reliquaires ne sont donc que des galets de pâte de verre. Reste à savoir jusqu'à quel point les médiévaux en avaient conscience, et dans quelle mesure ces contrefaçons heurtaient ou non leur sensibilité.

Enfin, certaines problématiques auraient de toute évidence demandé un positionnement plus clair de notre part. La question des méthodes de taille, par exemple, reste en suspens au terme du présent travail : le narratif proposé par Hahnloser doit-il continuer de faire autorité, ou doit-on nécessairement opter pour un modèle alternatif ? En d'autres termes, le forage est-il une innovation du XIII^e siècle, ou a-t-il simplement été remis au goût du jour durant cette période afin d'imiter les flacons islamiques conservés dans les trésors d'église ? La vérité est qu'en l'état de nos connaissances, il est difficile de prendre définitivement parti pour l'une ou l'autre de ces deux options. À l'instar d'autres disciplines, l'histoire de l'art est faite de multiples narratifs. Certains doivent être acceptés pour pouvoir continuer à étudier les objets, d'autres peuvent être remis en question, et il n'est pas toujours facile pour le jeune chercheur/se d'évaluer la marge de manœuvre dont il/elle dispose à cet égard. Deux « parti-pris » cependant ont clairement été introduits dès les premières pages de notre manuscrit : premièrement, le nombre de reliquaires en cristal de roche augmente entre 1175 et 1250 ; deuxièmement, cette augmentation n'est pas imputable à un « besoin de voir » tel que l'a conçu jusqu'ici la littérature relative à ces objets. De fait, ce n'est que par l'introduction de ces deux propositions (en d'autres termes, par l'adhésion à une partie du narratif « original » sur les reliquaires en cristal de roche) que l'argumentation est devenue possible.

Malgré ses lacunes, ce travail fournit une base de réflexion à partir de laquelle l'augmentation des reliquaires en cristal entre 1175 et 1250 trouve une forme de justification. Sans doute des recherches ultérieures sauront-elles étayer nos arguments. Nous espérons surtout que la présente thèse aura contribué à déplacer dans l'étude de nos objets la question de la visualité vers celle de la matérialité. Les matériaux, tel le cristal de roche, possèdent une puissance intrinsèque liée à leur texture, leur aspect, et aux associations qu'ils génèrent. En tant que vecteurs de sens, ils sont au cœur d'une histoire vivante qu'ils alimentent par tous leurs aspects. De tels propos soulèvent toutefois une interrogation légitime :

¹⁴ CANNELLA 2006, 120-122.

¹⁵ Comme le souligne D. Gaborit-Chopin dans : cat. PARIS 1981, 220 et suivantes.

n'aurait-on pas reproduit ici, à l'aide d'un concept différent – la « matérialité » – les erreurs imputées aux tenants de la dévotion visuelle gothique ? Suivant C. W. Bynum, on nous permettra de rétorquer sur ce point que la visualité naît précisément du fait que la matière « se montre »¹⁶. Par ailleurs, l'afflux de publications actuelles portant sur le corps, le genre, la « chose » plutôt que l'objet, suggère que la matérialité constitue pour notre contemporanéité un concept opérant, par l'intermédiaire duquel la complexité du passé peut être saisie¹⁷. En incitant à raisonner par analogie, la matérialité invite ainsi à pénétrer dans une compréhension du Moyen Âge qui, à son tour, nous incite finalement à prendre le recul nécessaire sur notre pratique d'historien/ne de l'art.

¹⁶ BYNUM 2011, 37-125.

¹⁷ BYNUM 1995b, 1-33.

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

AASS = Acta Sanctorum ; J. Bollandus et G. Henschenius édés., Anvers, 1643 ff.

DTC = Dictionnaire de théologie catholique

MGH = Monumenta Germaniae Historica.

--- SS = Scriptorum ; G. H. Pertz, éd. Hannover 1826 ff.

PL = Patrologiae Cursus Completus, Series Latina ; J. P. Migne, éd. Paris, 1844 ff.

Sources

AL BERUNI, *The Book Most Comprehensive In Knowledge On Precious Stones*, Islamabad : Hijra Council, 1989.

ALANUS DE INSULIS, *Anticlaudianus liber primus*, PL 210, col. 494.

ALBERTUS MAGNUS, *Book of Minerals*, transl. by D. Wickoff, Book II, Tract II, Oxford : Clarendon Press, 1967.

ALCUINUS, *Beati Alcuini commentariorum in Apocalypsin libri quinque*, PL 100, col. 1117.

Aliscans, texte établi par C. Régner, Paris : Honoré Champion, 2007.

AMBROSIUS MEDIOLANENSIS, *De spiritu sancto*, PL 16, col. 812.

An Eleventh-Century Egyptian Guide to the Universe : The Book of Curiosities, edited and translated by Y. Rapoport and E. Savage-Smith, Leiden : Brill, 2014.

ANDRÉ DE FLEURY, *Vie de Gauzlin, abbé de Fleury*, édité, traduit et annoté par R.-H. Bautier et G. Labory, Paris : Édition du CNRS, 1969.

Anglo-norman Lapidaries, texte établi par P. Studer et J. Evans, Paris : Édouard Champion, 1924.

ANSELMUS LAUDUNENSIS, *Enarrationes in Apocalypsim*, PL 162, col. 1517-1584.

ARISTOTE, *De l'Âme*, traduction et notes de E. Barbotin, Paris : Les Belles Lettres, 1966.

AUCTORE AGIO PRESBYTERO, *Vita sanctae Hathumodae primae abbatissae Gandersheimensis*, PL 137, col. 1177.

AUCTOR INCERTUS (HUGO DE S. VICTORE?), *Miscellanea*, PL 177, col. 889-890.

AUGUSTINUS HIPONENSIS, *Enarrationes in Psalmos*, PL 37, col. 1914-1934.

AUGUSTIN D'HIPPONE, *La vision de Dieu*, présentation, traduction et note complémentaire de J. Lagouanère, Paris : Desclée de Brouwer, 2010.

BEDA, *Explanatio Apocalypsis*, PL 93, col. 143.

BENOÎT DE SAINTE MAURE, *Le Roman de Troie*, édition par L. Constans, vol. II, Paris : Firmin Didot, 1906.

BONAVENTURA, *Opera omnia*, t. V, Rome : studio et cura PP. Collegii a. s. Bonaventura, 1891.

BONIFACIUS MOGUNTINUS, *Epistolae*, PL 89, col. 0696.

CASSIODORUS VIVARENSIS, *Expositio psalmi*, PL 70, col. 1040.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Perceval ou le Conte du Graal*, traduction par D. Poirion, Paris : Gallimard, 1994 ;

— *Yvain ou le Chevalier au lion*, traduction de M. Rousse, Paris : Flammarion, 1997.

CLAUDIEN, *Œuvres, tome IV : Petits Poèmes*, traduit par J.-L. Charlet, Paris : Les Belles Lettres, 2018.

Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta, II/1, The General Councils of Latin Christendom, from Constantinople IV to Pavia-Siena (869-1424), éd. G. y Garcia et al., Turnhout : Brepols, 2013.

Cristal und Clarie, altfranzösischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts, herausgegeben von H. Breuer, Dresden : Gesellschaft für romanische Literatur, 1915.

CLAUDIUS GALENUS, *De simplicibus medicamentis ad Paternianum*, éd. Galeni Opera. VI. Galeni ascripti libri spurii, Venise : Valgrisius, 1526.

Das Buch der Natur von Konrad von Megenberg, herausgegeben von F. Pfeiffer, Stuttgart : Karl Aue, 1861.

De B. Ambrosius Sansedonius Ordinis Praedicatorum Senis in Italia, AASS Mar. III, Dies 20.

De B. Clara Gambacorta, Ordinis S. Dominici, Pisis in Hetruria, AASS. Apr. II, Dies 16.

De B. Coletta Reformatrix Ordinis S. Clarae Gandavi in Belgio, AASS Mar. I, Dies 6.

De B. Hermannus Iosephus, Ordinis Praemonstratensis, Steinfeldiae in Germania, AASS Apr. I, Dies 7.

De B. Iacobus Ordinis Minorum, Bitecti in Apulia, AASS Apr. III, Dies 27.

De B. Peregrinus, Ordinis Servorum B. Mariae, Forolivii, AASS Apr. III, Dies 30.

De S. Antonino abbate Surrenti in Italia, AASS Feb. II, Dies 14.

De S. Auertanus, Conuersus Ordinis Carmelitarum, AASS Feb. III, Dies 25.

De S. Bernardino Senensi ordinis minorum, Aquilae in Aprutio, AASS Maii V, Dies 20.

De S. Blasius Ep. Martyr, Sebastiae in Cappadocia, AASS Feb. I, Dies 3.

De S. Catharina Senensis, tertii Ordinis S. Dominici, AASS Apr. III, Dies 30.

De S. Ephysius, Martyr in Sardinia, AASS. Ian. I, Dies 15.

De S. Francisca Romana vidua, Fundatrix Oblatarum Turris-speculorum Romae, AASS Mar. II, Dies 9.

De S. Genouefa, virgo Parisiis in Gallia, AASS Ian. I, Dies 3.

De S. Guthlaco presbytero, anachoreta Croylandia in Anglia, AASS Apr. II, Dies 11.

De S. Marculphus Abbas, in Constantiensi Gallie Dioecesi, AASS Maii I, Dies 1.

De S. Philetaerus, prope Cyzicum in Mysia et al., AASS Maii IV, Dies 19.

De S. Tatiana, Martyr Romae, AASS Ian. I, Dies 12.

DENYS L'ARÉOPAGITE, *Livre de la Hiérarchie Céleste*, in : *Œuvres de saint Denys l'Aréopagite*, traduites du grec par l'A. Darboy, Paris : Sagnier et Bray, 1845.

DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque Historique*, tome II, traduit par F. Hoefler, Paris : Adolphe Delahais, 1851.

Enéas, roman du XII^e siècle, édité par J.-J. Salverda de Grave, tomes 1 et 2, Paris : Libraire Honoré Champion, 1985.

Eraclio, i colori e le arti dei romani e la compilazione pseudo-eracliana, ed. C. Garzya Romano, Bologna : Il Mulino, 1996.

Ex Willelmi Gestis Regum Angl., lib. II, MGH SS X S., 461.

GREGORIUS I, *Homiliarum in Ezechielem prophetam*, PL 76, col. 848-850.

GREGORIUS TURONENSIS, *Liber in Gloria Martyrum*, 30, éd. B. Krusch, MGH.

— *Libri Miraculorum*, PL 71, col. 0748.

GUIBERT DE NOGENT, *De sanctis et eorum pignoribus*, edited by R.B.C. Huygens, Turnhout : Brepols, 1993.

GUILLAUME DURAND DE MENDE, *Manuel pour comprendre la signification symbolique des cathédrales et des églises*, Paris : MdV Éditeur, 2018.

HAYMO HALBERSTATENSIS, *Expositionis in Apocalypsin B. Joannis*, PL 117, col. 1008/1211 ;

— *In divi Pauli Epistolas Expositio*, PL 117, col. 621–0622.

HÉRIMAN DE TOURNAI, *Les miracles de Sainte-Marie de Laon*, édité et traduit par A. Saint-Denis, Paris : CNRS, 2008.

HIERONYMUS STRIDONENSIS, *S. Eusebii Hieronymi Stridonensis presbyteri commentariorum in Isaiam prophetam, libri duodeviginti*, PL 24, col. 522.

HILDEBERTUS CENOMANENSIS, *Sermones LV. In festo annuntiationis beatae Mariae*, PL 171, col. 608.

HILDEGARDIS, *Subtilitatum diversarum naturarum creaturarum*, PL 197, col. 1263-1264 ;

— *Epistola CXXXV*, PL 197 : 363-364 ;

— *Scivias sive visionum ac revelationum libri tres*, PL 197 : 478-555.

Histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le XV^e siècle, par le c. Deshaines, Lille : L. Quarré, 1886.

HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae sive. De divinis officiis et antiquo ritu missarum, deque horis canonicis et totius annis solemnitatibus*, PL 172, col. 667-668 ;

— *Elucidarium, Liber Tertius*, PL 172, col 1165B.

HUGO DE SANCTO VICTORE, *Super Ierarchiam Dionisii*, édité par D. Poirel, Turnhout : Brepols publisher (Corpus christianorum continuation Mediaevalis CLXXVIII), 2015 ;

— *De Sacramentis*, Livre II, Chap XIV, PL 176, col. 0603.

I capitolari delle arti veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia, dalle origini al MCCCXXX, edited by G. Monticolo, Rome 1914, III.

ISIDORUS HISPALENSIS, *Etymologiarum, liber XVI*, PL 82, col. 577.

IVO CARNOTENSIS, *De Ecclesiasticis sacramentis et officiis ac praecipuis per annum festis sermones, sermo XV : De Annuntiatione B. Mariae*, PL 162, col. 585.

JACOBUS DE VORAGINE, *The Golden Legend, Readings on the saints*, translated by W. Granger Ryan, with an introduction by E. Duffy, Princeton/Oxford : University Press, 2012.

JOHANNES KEPLER, *Les fondements de l'optique moderne*, traduction et notes par C. Chevalley, Paris : Vrin, 1980.

JOINVILLE & VILLEHARDOUIN, *Chronicles of the Crusades*, translated with an introduction by M. R. B. Shaw, London : Penguin Books, 1963.

La Chanson de Roland, traduction par J. Fabre, Paris : Belin Frères, 1906.

Lapidario. Alfonso X Rey de Castilla, disponible à l'adresse URL : <http://www.cervantesvirtual.com/>, consultée le 09.04.21.

Le Physiologue, bestiaire spirituel à l'usage des chrétiens, disponible à l'adresse URL : <https://archive.org/>, consultée le 08.11.21.

Le Roman de la Rose de Guillaume de Lorris et de Jean de Meun, traduction d'A. Strubel, Paris : Lettres gothiques, 1992.

Le Roman de Renart, publié par E. Martin, premier volume, Strasbourg : K. J. Trübner, 1882.

Les Lapidaires grecs, texte établi et traduit par R. Halleux et J. Schamp, Paris : Les Belles Lettres, 1985.

Les lapidaires indiens, édité par L. Finot, Paris : Émile Bouillon, 1896.

Les métiers et les corporations de la ville de Paris, XIII^e siècle. Le livre des métiers d'Étienne Boileau, publié par R. de Lespinasse et F. Bonnardot, 1879.

(The) Letters of Lupus of Ferrières, translated with introduction and notes by G. W. Regenos, The Hague : Martinus Nijhoff, 1966.

Les romans de Chrétien de Troyes, Érec et Énide, édité par M. Roques, Paris : Champion, 1978.

LIGHTFOOT J. B., *The Apostolic Fathers, revised texts, with short introductions and English translations*, London : McMillan & co., 1907.

Mappae Clavicula, a little key to the world of medieval techniques, edited by C. Stanley Smith & J. G. Hawthorne, The American philosophical society, Philadelphia : Library of congress catalog, 1974.

MARBODUS REDONENSIS, *Liber Lapidum*, PL 171, col. 1762-1763.

Mittelalterliche Schatzverzeichnisse, erster Teil : von der Zeit Karls des Grossen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, herausgegeben von B. Bischoff, München : Prester-Verlag, 1967.

Œuvres complètes de Sénèque, publiées par C. du Rozoir, tome premier, Paris : C. L. F. Panckoucke, 1834.

Œuvres de saint Bernard, traduites par A. Ravelet, tome premier, Paris : 1863.

Œuvres du B. Henri Suso de l'ordre des frères prêcheurs, traduites et publiées par M. E. Cartier, Paris : Sagnier et Bray, 1852.

PAUSANIAS, *Description de la Grèce*, source disponible à l'URL : <http://remacle.org/>, consultée le 09.04.2021.

- (*The Periplus Maris Erythraei*, édité par L. Casson, Princeton : University Press, 1989.
- PETER OF LIMOGES, *The Moral Treatise on the Eye*, translated with an introduction by R. Newhauser, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2012.
- PETRUS LOMBARDUS, *Sententiarum*, libri IV, texte intégral disponible à l'adresse URL : <https://www.hs-augsburg.de/>, consultée le 14.10.21.
- PHILOPONUS, *On Aristotle on the Soul 2.7–12*, trans. by W. Charlton, London : Duckworth, 2005.
- PLINE L'ANCIEN, *Histoire Naturelle*, Livre XXXVII, texte établi, traduit et commenté par E. de Saint-Denis, Paris : Les Belles Lettres, 1972 ;
- *Histoire Naturelle*, Livre XXXV, texte établi, traduit et commenté par J.-M. Croisille, Paris : Les Belles Lettres, 2002 ;
 - *Histoire Naturelle*, Livre XXXVI, tome second, traduit par É. Littré, Paris : J.-J. Dubochet, Le Chevalier et Comp. Éditeurs, 1850.
- (*The Poems of St. Paulinus of Nola*, translated and annotated by P. G. Walsh, New York : Newman Press, 1975.
- Ptolemy's Theory of Visual Perception. An English Translation of the Optics with Introduction and Commentary*, trans. by A. M. Smith, *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 86, Part 2, 1996.
- RABANUS MAURUS, *De Universo*, PL 111, col. 472-474.
- Recueil des historiens des croisades, historiens occidentaux*, tome 2, Paris : imprimerie impériale, 1859.
- RICHARDUS S. VICTORIS, *In Apocalypsim Iohannis*, PL 196, col. 748, 686-688 et 865 ;
- *De Gratia Contemplationis Libri quinque – occasione accepta ab arca Moysis et ob eam rem hactenus dictum Benjamin Major*, PL 196, col. 170.
- ROBERT DE CLARI, *La Conquête de Constantinople*, Paris : Champion, 2004.
- RUPERTUS TUITIENSIS, *Commentarium in Apocalypsim*, PL 169, col. 911C.
- SAINT AUGUSTIN, *La cité de Dieu*, Paris : Éd. du Seuil, 1994.
- SAINT AUGUSTINE, *On Genesis*, introduction, translation and notes by E. Hill, New York : New City Press, 2002.
- SANCTI GEORGII FLORENTII GREGORII EPISCOPI TURONENSIS, *Libri Miraculorum, Liber primus*, PL 71, col. 748-759.
- Schriftquellen zur Geschichte der Karolingischen Kunst*, gesammelt und erläutert von J. von Schlosser, Wien : Verlag von Carl Graser, 1892.
- SCRIPTORES HISTORIAE AVGUSTAE, *Didius Iulianus*, source disponible à l'adresse URL : <http://www.thelatinlibrary.com/>, consultée le 09.04.2021.
- Sefer nameh, relation du voyage de Nassiri Khosrau en Syrie, en Palestine, en Égypte, en Arabie et en Perse, pendant les années de l'hégire 437-444 (1035 1042)*, publié, traduit et annoté par C. Schefer, Paris : E. Leroux, 1881.

Self and Society in Medieval France : The Memoirs of Abbot Guibert of Nogent (1064-1125), edited by J. F. Benton, New York : Harper Torchbooks, 1970.

SÉNÈQUE, « Questions Naturelles », in : *Oeuvres complètes*, tome 2, traduit par J. Baillard, Paris : Hachette, 1861.

SOLIN, *Polyhistor*, traduit par M. A. Agnant, Paris : C. L. F. Panckoucke, 1847.

STACE, *Silves*, tome 1, Livres I-III, traduit par H. J. Izaac, Paris : Les Belles Lettres, 2003.

SUGER DE SAINT-DENIS, *Oeuvres*, tome 1, édition et traduction par F. Gasparri, Paris : Les Belles Lettres, 1996.

THEODULFUS AURELIANENSIS, *De Spiritu sancto*, PL 105, col. 252-253.

THEOPHILUS PRESBYTER, *The Various Arts*, translated from the Latin with introduction and notes by C. R. Dodwell, London/ Edinburgh/ Paris/ Melbourne/ Toronto/ New York : Thomas Nelson and Sons Ltd, 1961.

THÉOPHRASTE, *Les Pierres*, texte établi et traduit par S. Amigues, Paris : Les Belles Lettres, 2018.

THIOFRIDUS EPTERNACENSIS, *Flores epytaphii sanctorum*, PL 157, col. 375.

THOMAS CANTIMPRATENSIS, *Liber de natura rerum*, Teil 1 : Text, Berlin/New York : De Gruyter, 1973.

Tristan et Iseut, édition de J.-C. Payen, Paris : Garnier, 1974.

VICTRICIUS ROTHOMAGENSIS, *Liber de laude sanctorum*, PL 20, col. 443-458.

Voyageurs anciens et modernes, tome deuxième : Voyageurs du Moyen Âge, depuis le sixième siècle de l'ère chrétienne jusqu'au quatorzième, avec biographies, notes et indications iconographiques par É. Charton, Paris : Le magasin pittoresque, 1863.

Littérature secondaire

AGAZZI M., « L'opera dei cristalleri. Cristalli di rocca, diaspri, oreficerie e reliquie a Venezia (secc. XIII-XIV) », in : *Hortus Artium Medievalium* 22 (2016), pp. 145-156.

ALBERT J.-P., *Odeurs de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates*, Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1990.

ALCHERMES J., « Spolia in Roman Cities of the Late Empire : Legislative Rationales and Architectural Reuse », in : *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 48 (1994), pp. 167-178.

ALLEN J. P., *The art of medicine in ancient Egypt*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 2005.

ANDRIEU M., « Aux origines du culte du Saint-Sacrement. Reliquaires et monstres eucharistiques », in : *Analecta Bollandiana*, Mélanges Paul Peeters II, LXVIII (1950), pp. 397-418.

ANGAR M., *Byzantine Head Reliquaries and their Perception in the West after 1204. A Case Study of the Reliquary of St. Anastasios the Persian in Aachen and Related Objects*, Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2017.

ANGENENDT A., « Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Verehrung », in : *Saeculum*, vol 42, issue 3-4, (1991), pp. 320-348 ;

— *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, München : Verlag C. H. Beck, 1994 ;

— « Der Leib ist klar, klar wie Kristall », in : SCHREINER K., MÜNTZ M. (Hrsg.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, München : Wilhelm Fink Verlag, 2002, pp. 387-398.

ANGHEBEN M., « Les reliquaires mosans et l'exaltation des fonctions dévotionnelles et eucharistiques de l'autel », in : *Codex Aquilarensis* 32/(2016), pp. 171-208.

ANTOINE-KÖNIG E., TOMASI M., *Orfèvrerie gothique en Europe : production et réception*, Rome : Viella, 2016.

APPUHN H., « Beiträge zur Geschichte des Herrschersitzes im Mittelalter II. Teil : Der sogenannte Krodo-Altar und der Kaiserstuhl in Goslar », in : *Aachener Kunstblätter*, Bd. 54-55, 1986/1987, pp. 69-98.

ASSOUN P.-L., « Le corps saint : du déni à la jouissance », in : *L'Esprit du Temps*, champs psychosomatiques, (2004)/1 n° 33, pp. 11-27.

ATIL E., *Art of the Arab World*, Washington : Smithsonian Institution, 1975.

AVRIL F., BARRAL I ALTET X., GABORIT-CHOPIN D., *Le Monde roman (1060-1220) : Le Temps des Croisades*, Paris : Gallimard, 1982.

BABELON E., « La glyptique à l'époque Mérovingienne et Carolingienne », in : *Comptes rendus des séances de l'Académie des inscriptions et Belles-Lettres* 39, n° 5 (1895), pp. 398-427 ;

— *Histoire de la gravure sur gemmes en France, depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, Paris : Société de propagation des livres d'art, 1902.

BACRI J., « Les trésors d'art de la vallée de la Meuse : l'âge d'or de l'art mosan », in : *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, T. 15, No. 1 (1953), pp. 105-110.

BAERT B., *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Image*, Leiden/Boston : Brill, 2004 ;

— *Interspaces between word, gaze and touch : the Bible and the visual medium in the Middle Ages : Collected essays on "Noli me tangere", the woman with the Haemorrhage, the head of John the Baptist*, Leuven : Peeters, 2011.

— « An Odour. A Taste. A Touch. Impossible to describe : *Noli me tangere* and the senses », in : DE BOER W., GÖTTLER C. (eds.), *Religion and the Senses in Early Modern Europe*, Leiden/Boston : Brill, 2013, pp. 111-152 ;

— « The spinning Head. Rounds form and the Phenomenon of the *Johannesschüssel* », in : IMORDE J., ZEISING A. (eds.), *Runde Formationen. Mediale Aspekte des Zirkulären (Bild- und Kunstwissenschaften 10)*, Siegen : universi, 2019, pp. 45-58.

- BAERT B., VANHAUWAERT S., « Les plateaux de saint Jean Baptiste, un phénomène médiéval », in : *Saint Jean Baptiste in disco*, Bulletin des musées de la ville de Liège, hors-série, octobre 2012.
- BAGNOLI M. (ed.), *A Feast for the Senses. Art and Experience in Medieval Europe*, New Haven/London : Yale University Press, 2016 ;
- « The Materiality of Sensation in the Art of the Middle Ages », in : ASHBROOK HARVEY S., MULLET M. (eds.), *Knowing Bodies, Passionate Souls. Sense Perceptions in Byzantium*, Washington : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2017, pp. 31-66.
- BAGNOLI M., GERRY K., *The Medieval World. The Walters Art Museum*, Baltimore : The Trustees of the Walters Art Gallery, 2001.
- BAKHOUCHE B., « La théorie de la vision chez Calcidius (IV^e siècle) entre géométrie, médecine et philosophie », in : *Revue d'histoire des sciences*, tome 66, 2013/1, pp. 5-31.
- BAL M., « Lexicon for cultural analysis », in : BABKA A., FINZI D., RUTHNER C. (Hrsg.), *Die Lust an der Kulturtheorie. Transdisziplinäre Interventionen für Wolfgang Müller-Funk*, Wien/Berlin: Turia + Kant 2013, pp. 49-81.
- BALACE S., *Historiographie de l'art mosan*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Liège sous la dir. de A. Lemeunier, 2009.
- BALACE S., PIAVAUX M., VAN DEN BOSSCHE B. (dir.), *L'art Mosan (1000-1250), un art entre Seine et Rhin ? Réflexions, bilan, perspectives*. Actes du colloque international Bruxelles-Liège-Namur, 7-8-9 octobre 2015, Bruxelles : Bulletin des Musées Royaux d'Art et d'Histoire, tome 85/86, 2014/2015.
- BALARD M. (éd.), *Histoire Culturelle du Moyen Âge en Occident*, Paris : Hachette, 2019.
- BALTRUSAITIS J., *Le Miroir. Essai sur une légende scientifique*, Paris : Éd. Aline Elmayan/Seuil, 1978.
- BARGUET P., *Le Livre des Morts des Anciens Égyptiens*, Paris : Éditions du Cerf, 1967.
- BARIAND P., POIROT J.-P., *Larousse des pierres précieuses, fines, ornementales, organiques*, Paris : Larousse, 1985.
- BARNET P., WU L., *The Cloisters. Medieval Art and Architecture*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 2005.
- BARRUCAND M. (dir.), *L'Égypte fatimide, son art et son histoire*. Actes du colloque organisé à Paris les 28, 29 et 30 mai 1998, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1999.
- BARTH M., « Die Legende und Verehrung der hl. Attala, der ersten Aebtissin von St. Stephan in Strassburg », in : *Archiv für Elsässische Kirchengeschichte*, Strasbourg (1927), pp. 89-198.
- BASCHE J., « Vision béatifique et représentations du Paradis (XI^e-XV^e siècle) », in : *Micrologus- La visione e lo sguardo nel Medio Evo*, Firenze : Sismel-Ed. del Galuzzo, 1998, pp. 73-93 ;
- *Corps et âmes. Une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris : Flammarion, 2016.
- BASCHE J., SCHMITT J.-C. (dir.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*, actes du 6^e « International Workshop on Medieval Societies », Paris : Le Léopard d'Or, 1992.

- BAYER C. M., « Der Mauritius-Tragaltar in Siegburg Bemerkungen zu Datierung, Ikonographie und Ikonologie unter besonderer Berücksichtigung der Inschriften », in : *Heimatblätter des Rhein-Siegkreises*, 60/1, (1992/1993), pp. 7-46.
- BECKS L., LAUER R., *Die Schatzkammer des Kölner Domes*, Köln : Kölner Dom, 2000.
- BEDNARZ U. *et alii*, *Kostbarkeiten aus dem Domschatz zu Halberstadt*, Halle an der Saale : Stekovics, 2001.
- BEECH G. T., « The Eleanor of Aquitaine Vase, William IX of Aquitaine, and Muslim Spain », in : *Gesta*, vol. 32, n° 1 (1993), pp. 3-10.
- BEER M., WOELK M., *Museum Schnütgen. A Survey of the Collection*, München : Hirmer, 2018.
- BEISSEL S., *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland bis zum Beginne des 13. Jahrhunderts*, Freiburg im Breisgau : Herderische Verlagshandlung, 1890 ;
- *Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland während der zweiten Hälfte des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau : Herderische Verlagshandlung, 1892.
- BELTING H., *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*, Chicago/London: University of Chicago Press, 1994 ;
- *L'image et son public au Moyen Âge*, Paris : Gérard Montfort, 1998 ;
- « Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology », in : *Critical Inquiry*, vol. 31, No. 2 (Winter 2005), pp. 302-319.
- BERNING W., *Katholische Kirche und deutsches Volkstum*, München : G. D. W. Callwey, 1934.
- BERTAUX E., *L'art dans l'Italie méridionale, de la fin de l'Empire romain à la Conquête de Charles d'Anjou*, Paris : Albert Fontemoing, 1903.
- BERTHOD B., HARDOUIN-FUGIER E., *Dictionnaire des objets de dévotion dans l'Europe catholique*, Paris : Les éditions de l'amateur, 2006.
- BERTHOLD J., « Eine Bergkristallwerkstatt des 12. Jahrhunderts in der Kölner Domimmunität », in : *Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombauvereins 71* (2006), pp. 61-80.
- BERTRAND P., « Ordres mendiants et renouveau spirituel du bas Moyen Âge (fin du XII^e s.-XV^e s.) », in : *Le Moyen Âge*, 2001/2, tome CVII, pp. 305-315.
- BEUCKERS K.G., « Das älteste Gandersheimer Schatzverzeichnis und der Gandersheimer Kirchenschatz des 10./11. Jahrhunderts », in : HOERNES M., RÖCKELEIN H. (Hrsg.), *Gandersheim und Essen. Vergleichende Untersuchungen zu sächsischen Frauenstiften*, Essen : Klartext, 2006, pp. 97-129.
- BEUCKERS K.G., KEMPER D. (Hsg.), *Typen mittelalterlicher Reliquiare zwischen Innovation und Tradition*, Regensburg : Schnell & Steiner, 2017.
- BIERNOFF S., *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, Basingstoke/New York : Palgrave MacMillan, 2002.
- BIDEZ J., « Plantes et pierres magiques d'après le Ps. Plutarque *de Fluviis* », in : *Mélanges offerts à Octave Navarre par ses élèves et ses amis*, Toulouse : Édouard Privat, 1935, pp. 25-38.

- BIOTTI-MACHE F., « Aperçu sur les reliques chrétiennes », *Études sur la mort*, (2007)/1 (n° 131), pp. 115-132.
- BLANCOU J., « Les moyens de désinfection de l'Antiquité à la fin du XVIII^e siècle », in : *Revue sciences techniques Off. int. Epiz.*, 1995, 14 (1), pp. 21-30.
- BOCK N., « Reliques et reliquaires, entre matérialité et culture visuelle », in : *Perspective* [En ligne] 2 | (2010) Antiquité / Moyen Âge, pp. 361-368.
- BOCK F., M. WILLEMSSEN, *Antiquités sacrées conservées dans les anciennes collégiales de S. Servais et de Notre-Dame à Maestricht*, Maestricht : J. Russel, 1873.
- BOEHM B. D., « Une Croix-reliquaire limousine au Musée du Berry », in : *Revue du Louvre – Revue des Musées de France*, no. 4 (2006), pp. 28-37.
- BOEHM B. D., HOLCOMB M., *Jerusalem 1000-1400. Every People under Heaven*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 2016.
- BOESPFLUG F., *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris : Bayard, 2008.
- BONNE J.-C., « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », in : SANSTERRE J.-M., SCHMITT J.-C. (éds.), *Les images dans les sociétés médiévales : Pour une histoire comparée*, Bulletin de l'Institut historique belge de Rome, Bruxelles/Rome : (?), 1999, pp. 77-112.
- BONNERIC J., « Symboliser et figurer le divin en Islam classique. Entre lumière naturelle et lumière artificielle », in : *Journal Asiatique* 300.2 (2012), pp. 761- 776.
- BORCHERS W., *Der Osnabrücker Domschatz*, Osnabrück : Kommissionsverlag H. TH. Wenner, 1974.
- BOUCHÉ-LECLERCQ, *L'astrologie grecque*, Paris : Ernest Leroux, 1899.
- BOUET P., *Le fantastique dans la littérature latine du Moyen Âge—La navigation de saint Brendan*, Caen : Presses Universitaires, 1986.
- BOULNOIS O., *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge, V^e-XVI^e siècle*, Paris : Seuil, 2008.
- BOYER R., *La saga de saint Olaf, tirée de la Heimskringla de Snurri Sturluson*, Paris : Payot, 1983.
- BOZOKY E., « La "maison" du saint et les miracles », in : *Hortus Artium Medievalium* vol. 9, 2003, pp. 247-254 ;
- *La politique des reliques de Constantin à Saint Louis. Protection collective et légitimation du pouvoir*, Paris : Beauchesne, 2006.
- BOZOKY E., HELVETIUS A.-M., *Les reliques. Objets, cultes, symboles*. Actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer), 4-6 septembre 1997, Turnhout : Brepols, 1999.
- BRAMLY S., *La transparence et le reflet*, Paris : JC Lattès, 2015.
- BRAUN J., « Zur Erinnerung an P. Stephan Beissel S. J. », *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 37 (1915), pp. 319-336 ;
- *Liturgisches Handlexikon*, München : Mäander Verlag, 1924 ;

- *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, erster Band, München: Alte Meister Guenther Koch & co, 1924b ;
- *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg i. Br., 1940.
- BRENK B., « Spolia from Constantine to Charlemagne : Aesthetics versus Ideology », in : *Dumbarton Oaks Papers*, 1987, vol. 41, *Studies on Art and Archeology in Honor of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday* (1987), pp. 103-109.
- BRETT M., *The Rise of the Fatimids*, Leyde : Brill, 2001.
- BROWN P., *Le culte des Saints. Son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, Paris : Éd. du Cerf, 1984 ;
- *Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York : Columbia University Press, 1988.
- BRUMBAUGH R. S., « The Knossos Game Board », in : *American Journal of Archaeology*, vol. 79, 1975, pp. 135-137.
- BUC P., « Conversion of Objects », in : *Viator, Medieval and Renaissance Studies*, vol. 28 (1997), Turnhout : Brepols, pp. 99-143.
- BUCHER F., « Micro-Architecture as the ‘Idea’ of Gothic Theory and Style », in : *Gesta*, Vol. 15, No.1/2, *Essays in Honor of Sumner McKnight Crosby* (1976), pp. 71-89.
- BUDDE M., *Altare Portatile. Kompendium der Tragaltäre des Mittelalters 600-1600*, Münster/Westf. : Werne a. d. Lippe Budde, 1998.
- BURKART L., CORDEZ P., MARIAUX P. A., POTIN Y. (éds.), *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*, Firenze : Edizioni del Galluzzo, 2010.
- BURKE P., *Popular Culture in Early Modern Europe*, London : Temple Smith, 1978.
- BURNET R., « Du miroir au face-à-face : voir comme Dieu voit dans le Nouveau Testament », in : *Revue d'études antiques*, 92 | 2013, pp. 257-270.
- BYNUM C. W., *Holy Feast and Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women*, Berkeley/Los Angeles/London : University of California Press, 1987 ;
- « Bodily Miracles and the Resurrection of the Body in the High Middle Ages », in : KSELMAN T. (ed.), *Belief in History. Innovative approaches to European and American Religions*, London : University of Notre Dame Press, 1991, pp. 69-106 ;
- *Fragmentation and Redemption. Essays on Gender and the Human Body in Medieval Religion*, New York : Zone Books, 1992 ;
- *The Resurrection of the Body in Western Christianity (200-1336)*, New York : Columbia University Press, 1995 ;
- « Why all the Fuss about the Body ? A Medievalist’s perspective », in : *Critical Inquiry*, 1995b, vol. 22, n°1, pp. 1-33 ;
- *Wonderful Blood. Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2007 ;

- *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, Brooklyn : Zone Books, 2011.
- CAILLET J.-P., *L'Antiquité classique, le haut moyen âge et Byzance au Musée de Cluny*, Paris : Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1985 ;
- « La réappropriation du prophétisme par les imagiers chrétiens du XII^e siècle », in : *Le monde de la Bible*, n° 131, 2000, pp. 47-53 ;
- *L'Art carolingien*, Paris : Flammarion, 2005.
- CAMPBELL M., *Medieval Jewellery in Europe 1100-1500*, London : V&A Publishing, 2009.
- CANNELLA A.-F., *Gemmes, verre coloré, fausses pierres précieuses au Moyen Âge. Le quatrième livre du « Trésorier de la Philosophie naturelle des pierres précieuses » de Jean d'Outremer*, Genève : Droz, 2006.
- CARRUTHERS M., « On Affliction and Reading, Weeping and Argument: Chaucer's Lachrymose Troilus in Context », in : *Representations*, vol. 93, No. 1 (2006), pp. 1-21 ;
- *The Experience of Beauty in the Middle Ages*, Oxford : University Press, 2013.
- CARTON L., « Objets en cristal de roche découverts à Carthage », in : *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 59^e année, n° 5 (1915), pp. 337-341.
- CASANOVA M., « Le Lapis-Lazuli, la pierre précieuse de l'Orient ancien », in : *Dialogues d'histoire ancienne*, vol. 27, n° 2, 2001, pp. 149-170.
- CASELLI L., *La Croce di Chiaravalle Milanese e le Croci Veneziane in Cristallo di Rocca*, Padua : Il Prato, 2002.
- CAVINESS M. H., *The windows of Christ church Cathedral Canterbury* (=Corpus Vitrearum Medii Aevi, Great Britain, Vol. II), London : Oxford University Press, 1981 ;
- « Images of Divine Order and the Third Mode of Seeing », in : *Gesta*, vol. 22, No. 2 (1983), pp. 99-120.
- CHALAIN J.-P., « Les pierres précieuses de A à Z », in : *Revue de la Fédération de l'industrie horlogère suisse FH*, n° 15, 29 sept. 2005, pp. 1-2.
- CHARRON P., GUILLOUËT J.-M. (dir.), *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, Paris : Robert Laffont, 2009.
- CHENU M.-D., *La théologie au XI^e siècle*, Paris : Vrin, 1976.
- CHEYNET J.-C. (dir.), *Le monde byzantin II : l'Empire byzantin (641-1204)*, Paris : PUF, 2006.
- CHRISTIE A. H., « Two Rock-Crystal Carvings of the Fatimid Period », in : *Ars Islamica* 9 (1942), pp. 166-168.
- COLISH M. L., *The Mirror of Language. A Study of the Medieval Theory of Knowledge*, Lincoln : University of Nebraska, 1983.
- COLLON-GEVAERT S., LEJEUNE J., STIENNON J., *Art mosan aux XI^e et XII^e siècles*, Bruxelles : L'Arcade, 1961.

- CONNOLLY D. K., « Imagined Pilgrimage in the Itinerary Maps of Matthew Paris », in : *The Art Bulletin*, vol. 81, No. 4 (1999), pp. 598-622.
- CONTADINI A., *Fatimid Art at the Victoria and Albert Museum*, London: V&A Publications, 1998 ;
- « Facets of Light : The case of Rock Crystals », in : BLOOM J., BLAIR S. (eds.), *God Is the Light of the Heavens and the Earth*, New Haven/London : Yale University Press, 2015, pp. 124-155.
- CORBLET J., *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du sacrement de l'Eucharistie*, tome second, Paris : Société Générale de librairie catholique, 1886.
- CORDEZ P., « Les reliques, un champ de recherches. Problèmes anciens et nouvelles perspectives », in : *Bulletin d'information de la Mission Historique Française en Allemagne*, Wallstein Verlag (2007), pp. 102-116 ;
- « Images ludiques et politique féodale. Les matériels d'échecs dans les églises du XI^e siècle », in : *Ludica*, t. 13-14 (2007-2008), pp. 115-136 ;
- « Gia Toussaint, Kreuz und Knochen, Reliquien zur Zeit der Kreuzzüge », review, in : *artist.net* (octobre 2012), disponible à l'adresse URL : https://arthist.net/reviews/4085/lang=en_US, consultée le 02.11.21 ;
- *Trésors, mémoire, merveilles : les objets des églises au Moyen Âge*, Paris : Éditions de l'EHESS, 2016.
- CORTEGGIANI J.-P., *L'Égypte des Pharaons au musée du Caire*, Paris : Aimery Somogy, 1979.
- COVIAUX S., « Saint Olaf, un saint protecteur norvégien à la fin du Moyen Âge », in : *Cahiers de recherches médiévales* 8 | (2001), pp. 1-16.
- COX MILLER P., « The Little Blue Flower Is Red : Relics and the Poetizing of the Body », in : *Journal of Early Christian Studies*, volume 8, Number 2, Summer 2000, pp. 213-236.
- CROWLEY P. R., « Crystalline Aesthetics and the Classical Concept of the Medium », in : *West 86th : A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture* 23, n° 2 (2016), pp. 220-251.
- CUCUZZA N., « Games boards or offering tables ? Some remarks on the Minoan 'pierre à cupules' », in : *Kernos* [En ligne], 23 | 2010, pp. 133-144.
- CUTLER A., SPIESER J.-M., *Byzance médiévale (700-1204)*, Paris : Gallimard, 1996.
- CUTLER A., *Byzantium, Italy and the North : Papers on Cultural Relations*, London : Pindar Press, 2000.
- D'HAINAUT-ZVENY B. (dir.), *Miroirs du sacré. Les Retables sculptés à Bruxelles XV^e-XVI^e siècles. Production, formes et usages*, Bruxelles : CFC-éditions, 2005.
- DANG V., « De la lâcheté du guerrier à la maîtrise du prince : Enéas à la conquête du pouvoir », in : *Le Moyen Âge*, 2001/1, tome CVII, pp. 9-28.
- DARCEL A., *Trésor de l'église de Conques*, Paris : Librairie archéologique de Victor Didron, 1861.
- DE BRUYNE E., *Études d'esthétique médiévale, vol. III : Le XIII^e siècle*, Genève : Slatkine, 1975.
- DE LABORDE L., *Glossaire français du Moyen Âge*, Genève : Slatkine, 1975.

DE MONTCLOS J., *Lanfranc et Bérenger. La controverse eucharistique du XI^e siècle*, Louvain : Université catholique, 1971.

DE MONTESQUIOU-FEZENSAC B., « A Carolingian rock crystal from the Abbey of Saint-Denis at the British Museum », in : *The Antiquaries Journal*, volume XXXIV (1954), Numbers 1, 2. January-April 1954, pp. 37-43 ;

— « Le Talisman de Charlemagne », in : *Art de France, Revue annuelle de l'art ancien et moderne*, vol. 2, 1962, pp. 66-76.

DE VINGO P., « Le travail de l'os, de la corne et de l'ivoire animaux au cours des premiers siècles du haut Moyen Âge. Quelques exemples de nouvelles productions du royaume franc », in : *Archéologie médiévale*, 39 | 2009, pp. 17-30.

DEANESLY M., *A History of the Medieval Church 590-1500*, London/New York : Routledge, 1969.

DELL'ACQUA F., « Glass and Natural Light in the Shaping of Sacred Space in the Latin West and in the Byzantine East », in : Lidov A. M. (ed.), *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, Moscow : Indrik, 2006, pp. 299-324 ;

— « Entre fantaisie et archéologie : la connaissance des vitraux médiévaux au cours des deux derniers siècles », in : BALCON S., PERROT F., SAPIN C. (éds), *Vitrail, verre et archéologie entre le V^e et le XII^e siècle*, Paris : Archéologie et histoire de l'art 31, CTHS, 2010, pp. 15-20 ;

— « Les cinq sens et la connaissance de Dieu. Marie-Madeleine et Thomas dans les Ivoires de Salerne », in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 55, 2012, pp. 571-598 ;

— « Il fuoco, le vetrate delle origini e la mistica medievale », in : *Il fuoco nell'alto Medioevo*, Settimane di Studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo LX, Spoleto, 2013, pp. 557-592 ;

— « L'auctoritas dello pseudo-Dionigi e Sugerio di Saint-Denis », in : *Studi Medievali, serie terza, anno LV, fasc. I*, 2014, pp. 189-214 ;

DELL'ACQUA BOYVADA OGLU F., « Transparent Streams of New Liquid », in : *RES: Anthropology and Aesthetics*, n° 53/54 (Spring-Autumn, 2008), pp. 93-103.

DELATTE A., *La catoptromancie grecque et ses dérivés*, Paris : Librairie E. Droz, 1932.

DELATTE A., DERCHAIN P., *Les intailles magiques gréco-égyptiennes*, Paris : Bibliothèque nationale, 1964.

DEMARGNE J., « Bijoux minoens de Mallia », in : *Bulletin de correspondance hellénique*, volume 54, 1930, pp. 404-421.

DEMARTEAU J., *Le retable de saint Remacle à Stavelot*, extrait du Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, tome XVII, Liège : Léon de Thiers, 1883.

DENZEY N., *The Bone Gatherers. The Lost Worlds of Early Christian Women*, Boston : Beacon press, 2007.

DESCOURS S. (dir.), *Joyaux et Pierres précieuses*, Paris : Larousse, 2017.

- DESROSIERS S., *Soieries et autres textiles de l'Antiquité au XVI^e siècle* [Catalogue du Musée national du Moyen Âge, Thermes de Cluny], Paris : Réunion des Musées nationaux, 2004.
- DESSAUX N., *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Lille : Somogy, 2009.
- DI STEFANO G., BIDLER R. (dirs.), *Le Bestiaire, le Lapidaire, la Flore*. Actes du colloque international, Université McGill, Montréal, 7-8-9 octobre 2002, Montréal : CERES, 2004.
- Dictionnaire de théologie catholique* (DTC), Paris : Letouzey et Ané, 1899-1950, disponible à l'adresse URL : http://jesusmarie.free.fr/dictionnaire_de_theologie_catholique.html, consultée le 14.10.21.
- DIDI-HUBERMAN G., *L'image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris : Gallimard, 2007.
- DIDIER J.-C., *Histoire de la présence réelle*, Paris : éditions CLD, 1978.
- DIDIER R., TOUSSAINT J. (dir.), *Autour de Hugo d'Oignies*. Actes du colloque, Maison de la Culture et de la Province de Namur, 20-21 octobre 2003, Namur : Musée des Arts anciens du namurois, 2003.
- Die betende Kirche. Ein liturgisches Volksbuch*, herausgegeben von der Abtei Maria Laach, Berlin : Sankt Augustinus Verlag, 1924.
- DIEDRICH C. L., *Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlin : Weissensee-Verl., 2001 ;
- « Desire for Viewing : A 'Deluge of Images' in the Middle Ages », in : ØSTREM E., BRUUN M. B., FLEISCHER J., PETERSEN H. P., *The Cultural Heritage of Medieval Rituals. Genre and Ritual*, Copenhagen : Museum Tusulanum Press, 2005, pp. 87-118.
- DINZELBACHER P., « Die "Realpräsenz" der Heiligen in ihren Reliquiaren und Gräbern nach mittelalterlichen Quellen », in : DINZELBACHER P., BAUER D. R. (Hrsg.), *Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart*, Ostfildern : Schwabenverlag, 1990, pp. 115-174.
- DITTMAR P.-O., « Cachez ce saint que je ne saurais voir. Modifications de visibilité en contexte rituel à la fin du Moyen Âge », in : PITROU P., OLIVIER G., *Montrer/occulter. Visibilité et contextes rituels*, Paris : L'Herne, 2015, pp. 84-99.
- DÖLL E., *Die Kollegiatstifte St. Blasus und St. Cyriacus zu Braunschweig*, Braunschweig : Waisenhaus Buchdruckerei, 1967.
- DRAELANTS I., « Encyclopédies et lapidaires médiévaux. La durable autorité d'Isidore de Séville et de ses Étymologies », in : *Cahiers de recherches médiévales* [En ligne], 16 | (2008), pp. 39-91.
- DREYFUS C., « Une plaque d'émail mosane au Musée du Louvre », in : *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 35, fascicule 1-2 (1935), pp. 173-178.
- DUBY G., *Le Temps des Cathédrales. L'art et la société (980-1420)*, Paris : Gallimard, 1976 ;
- *Art et société au Moyen Âge*, Paris : Seuil, 1997.
- DUMOUTET E., *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement*, Paris : Gabriel Beauchesne éd., 1926.
- DUPARC P., « Dilaceratio corporis », in : *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1982, pp. 360-372.

- DURAND G., « Croix provenant du Paraclet conservée à la cathédrale d'Amiens », in : *Gazette archéologique* (1885), pp. 301- 307.
- DURAND J., « Un reliquaire de cristal de roche à décor gravé du XIII^e siècle à Saint-Trophime d'Arles », in : BLONDEAU C., BOISSAVIT-CAMUS B., BOUCHERAT V., VOLTI P., *Ars auro gemmisque prior. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet*, Zagreb : University of Zagreb, 2013 ;
- « Les reliques du reliquaire de Jaucourt », in : YOTA E. (dir.), *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy*, Paris : Association des Amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, 20/2, 2016, pp. 127-144.
- DURAND J., FLUSIN B. (éds.), *Byzance et les reliques du Christ*, Paris : Association des Amis du Centre d'Histoire et de Civilisation de Byzance, 2004.
- DUTHEILLET S., « Le corps vertueux. Théorie et pratique de la prière dans l'instruction des novices dominicains (XIII^e-XV^e siècles) », in : *e-Spania* 22/(octobre 2015), pp. 1-16.
- DUVAL A., LAURET B., LEGRAND H., MOINGT J., SESBOUE B. (dirs), *Les conciles œcuméniques, les décrets*, tome II/1, Nicée à Latran V, Paris : Cerf, 1994.
- ECO U., *Semiotics and the Philosophy of Language*, Bloomington : Indiana University Press, 1986 ;
- *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, Paris : Grasset & Fasquelle, 1997.
- EINARSSON A., « *Sólarsteinninn : teki eða tákn (Sunstone: fact or fiction)* », in : *Gripla*, Institut Árni Magnússon, vol. 21, 2010, pp. 281-297, résumé anglais pp. 296-297.
- ELBERN V. H., *Dom und Domschatz in Hildesheim*, Königstein : Langewiesche K. R., 1979.
- ELIADE M., *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris : Payot, 1983.
- ELSNER J., « Concealment and Revelation. The Pola Casket and the Visuality of Early Christian Relics », in : NEER R., *Conditions of Visibility*, Oxford: University Press, 2019, pp. 74-110.
- ENNEN E., *Die europäische Stadt des Mittelalters*, Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1987.
- FAVREAU R., « Les autels portatifs et leurs inscriptions », in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 46e année (n°184), octobre-décembre 2003, pp. 327-352.
- FEIRRERA FILHO P. C., « Symbolisme et métonymies du sensible au divin chez Denys l'Aréopagite », in : *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, tome 95 (2011/2), pp. 275-286.
- FELDWISCH-DRENTROP H., JUNG A., *Dom und Domschatz in Osnabrück*, Königstein im Taunus : Karl Robert Langewische Verlag, 1980.
- FERRARI M. C., « Lemmata sanctorum. Thiofrid d'Echternach et le discours sur les reliques au XII^e siècle », in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 38^e année (n° 151), Juillet-Septembre 1995, pp. 215-225.
- FEULNER A., *Kunst und Geschichte. Eine Anleitung zum kunstgeschichtlichen Denken*, Leipzig : Verlag Karl W. Hiersemann, 1942.
- FOREVILLE R., *Latran I, II, III et Latran IV*, Paris : Éd. de l'Orante, 1985.
- FREESTONE I. C., DELL'ACQUA F., « Early medieval glass from Brescia, Cividale and Salerno, Italy : composition and affinities », in : FERRARI D. (dir.), *Il vetro nell'alto Medioevo*, Imola : La Mandragora, 2002, pp. 65-75.

- FRELICK N. M. (ed.), *The Mirror in Medieval and Early Modern Culture. Specular Reflections*, Turnhout : Brepols, 2016.
- FRERICHS W. W., *Precious Stones as Biblical Symbols*, Düsseldorf : Rudolf Stehle, 1969.
- FRICKE B., *Ecce Fides : die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, Munich : Wilhelm Fink, 2011.
- FRODL-KRAFT E., « Le vitrail médiéval, technique et esthétique », in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 10^e année (n°37), janvier-mars 1967, pp. 1-13.
- FROLOW A., *La relique de la Vraie Croix, recherches sur le développement d'un culte*, Paris : Institut français d'études byzantines, 1961 ;
- *Les reliquaires de la Vraie Croix*, (Archives de l'Orient chrétien, 8), Paris : Institut Français d'Études Byzantines, 1965.
- FROMAGET M., « Les cadavres extraordinaires. Essai de thanatologie mystique », in : *L'Esprit du Temps, études sur la mort*, n° 29, (2006/1) pp. 145-169.
- FULTON R., HOLSINGER B. W., *History in the Comic Mode. Medieval Communities and the Matter of Person*, New York : Columbia University Press, 2007.
- FURTWÄNGLER A., *Die antiken Gemmen : Geschichte der Steinschneidekunst im klassischen Altertum*, 3 vols., Berlin/Leipzig : Giesecke & Devrient, 1900.
- FUSSBROICH H., *Sachlexikon zur liturgischen Kirchengestaltung*, Stuttgart : Reclam, 2013.
- GABORIT-CHOPIN D., *Ivoires du Moyen Âge*, Fribourg : éd. de l'Office du Livre, 1978 ;
- « La Croix de la Roche-Foulques », in : *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 1992 (1994), pp. 408-425.
- GADRAT C., *Une image de l'Orient au XIV^e siècle. Les Mirabilia Descripta de Jordan Catal de Sévérac*, Paris : École nationale des Chartes, 2005.
- GAGETTI E., *Preziose sculture di età ellenistica e romana* (Il Filarete. Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, 240) Milano : LED, 2006.
- GAI A. S., *Reliquiengläser aus Altarsepulkren. Eine Materialstudie zur Geschichte des deutschen Glases vom 12. bis zum 19. Jahrhundert*, 2 Bde, Leinfelden- Echterdingen : DRW- Verlag, 2001.
- GALLISTL B., SCHOLZ J., *Der Dom zu Hildesheim und sein Weltkulturerbe, Bernwardstür und Christussäule*, Hildesheim : Bernward Mediengesellschaft, 2000.
- GAMBONI D., « Ambiguïté visuelle et interprétation », in : GAMBONI D., MARTIN J.-H., WEEMANS M., *Voir double. Piège et révélations du visible*, Paris : Hazan, 2016.
- GARLAND E., « L'autel portatif de l'abbé Bégon à Conques et ses relations avec l'art somptuaire occidental », in : *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° 37, (2006) pp. 221-237.
- GAUTHIER M.-M., *Émaux du Moyen Âge occidental*, Fribourg : Office du Livre, 1972.
- *Les routes de la foi. Reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Paris : Bibliothèque des Arts, 1983 ;

- *Émaux méridionaux. Catalogue international de l'Oeuvre de Limoges, t. 1., L'époque romane*, Paris : C.N.R.S, 1987.
- GAUTHIER M.-M., ANTOINE E., GABORIT-CHOPIN D., *Corpus des émaux méridionaux, tome II : L'apogée (1190-1215)*, Paris : éd. du Louvre, 2011.
- GAUVARD C., DE LIBERA A., ZINK M. (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris : Presses Universitaires de France, 2002.
- GAY V., *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, tome second, Paris : Auguste Picard, 1887.
- GEARY P. J., *Furta Sacra. Thefts of relics in the central Middle Ages*, Princeton : University Press, 1978.
- GEESE U., *Reliquienverehrung und Herrschaftsvermittlung. Die mediale Beschaffenheit der Reliquien im frühen Elisabethkult*, Darmstadt/Marburg : Hessische Historische Kommission Darmstadt und Historische Kommission für Hessen, 1984.
- GELL A., *L'art et ses agents, une théorie anthropologique*, Paris : Les Presses du Réel, 2009.
- GEORGE P., *Reliques et arts précieux en pays mosan. Du haut Moyen Age à l'époque contemporaine*, Liège : Ed. du Céfal, 2002 ;
- *Reliques. Le quatrième pouvoir. Pour une histoire des reliques en Europe, du Moyen Âge à nos jours*, Nice : Les Éditions romaines, 2013 ;
- *Reliques. Se connecter à l'au-delà*, Paris : CNRS Éditions, 2018.
- GEORGE P. (éd.), *L'œuvre de la Meuse : Orfèvrerie mosane XII^e et XIII^e siècle*, Liège : Feuillet de la cathédrale, 2014 ;
- *L'œuvre de la Meuse II : Orfèvrerie septentrionale, XII^e et XIII^e siècle*, Liège : Feuillet de la cathédrale, 2016.
- GEREVINI S., « "Sicut crystallus quando est objecta soli". Rock Crystal, Transparency and the Franciscan Order », in : *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 56. Bd., H. 3 (2014a) pp. 255-283 ;
- « The Grotto of the Virgin in San Marco : Artistic Reuse and Culture Identity in Medieval Venice », in : *Gesta*, vol. 53 n°2 (2014b), pp. 197-220.
- GERTSMAN E., *Worlds Within. Opening the Medieval Shrine Madonna*, Pennsylvania : State University Press, 2015.
- GESCHÉ A., « L'invention chrétienne du corps », in : *Revue théologique de Louvain*, 35^e année, fasc. 2, 2004, pp. 166-202.
- GHIRSHMAN R., « Rapport préliminaire sur les fouilles de Tépé Sialk, près de Kashan (Iran) », in : *Syria* 16, 1935, pp. 229-246.
- GIRY A., *Notice sur un traité du Moyen Âge intitulé « De coloribus et artibus Romanorum »*, Paris : Imprimerie nationale, 1878.

Glossarium Artis, Bd. 2, Kirchengesetze – objets liturgiques – ecclesiastical utensils, München, London, New York, Paris: K. G. Saur, 1992.

GONTERO V., *Parures d'or et de gemmes. L'orfèvrerie dans les romans antiques du XII^e siècle*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, 2002 ;

— « Un syncrétisme pagano-chrétien : la glose du Pectoral d'Aaron dans le Lapidaire chrétien », in : *Revue de l'histoire des religions* 4 | 2006, pp. 417-437 ;

— *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris : Classiques Garnier, 2010.

GONTERO-LAUZE V., *Les Pierres du Moyen Age. Anthologie des lapidaires médiévaux*, Paris : Les Belles Lettres, 2016.

GRABAR A., « Le succès des arts orientaux à la cour Byzantine sous les Macédoniens », in : *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, II, München : Prestel Verlag (1951), pp. 32-60 ;

— *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, vol. 1 et 2, Londres : Variorum Reprints, 1972 ;

— « Essai sur les plus anciennes représentations de la Résurrection du Christ », in : *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 63 (1980), pp. 105-141.

Grand dictionnaire encyclopédique Larousse, Paris : Larousse, 1989.

GRASSIN G., « Le travail des gemmes au XIII^e siècle dans la *Doctrina poliendi pretiosos lapides* », in : *Cahiers de Civilisation médiévale*, 42^e année, n^o 166, (1999), pp. 111-137.

GRAVE J., HOLM C., KOBI V., VAN ECK C. (eds.), *The Agency of Display: Objects, Framing, and Parerga*, Dresden : Sandstein Verlag, 2018.

GRISAR H., *Die römische Kapelle Sancta Sanctorum und ihr Schatz*, Freiburg im Breisgau : Herder, 1908.

GRODECKI L., « Fonctions spirituelles », in : AUBERT M., CHASTEL A., GRODECKI L., GRUBER J.-J., LAFOND J., MATHEY F., TARALON J., VERRIER J., *Le vitrail français*, Paris : Éd. des deux Mondes, 1958, pp. 39-55 ;

— *Les vitraux de Saint-Denis, étude sur le vitrail au XII^e siècle*, t. 1, Paris : CNRS, Arts & Métiers graphiques, 1976 ;

— « Style 1200 », *Encyclopaedia Universalis, Supplément II* (1980), pp. 1337–1340.

GROS G., « La semblance de la verrine. Description et interprétation d'une image mariale », in : *Le Moyen Âge*, vol. 97, n^o 2, 1991, pp. 217-257.

GROSSEL M.-G., « Dire l'invisible, célébrer la transparence », in : HERBIN J.-C. (éd.), *Représentation de l'invisible au Moyen Âge*, Valenciennes : Presses universitaires, 2011, pp. 17-36.

GUERREAU-JALABERT A., « Occident médiéval et pensée analogique : le sens de *spiritus* et *caro* », in : GENET J.-P. (dir.), *La légitimité implicite*, Paris/Rome : Les éditions de la Sorbonne, 2017, pp. 457-476.

- GUICHARD C., « Image, art, artefact au XVIII^e siècle : l'histoire de l'art à l'épreuve de l'objet », in : *Perspective* [En ligne], 1 | 2015, pp. 95-112.
- GUILLOUËT J.-M., CHARRON P., *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, Paris : Robert Laffont, 2009.
- GUIRAUD H., *Intailles et camées romains*, Paris : Picard, 1996.
- GWINNETT J., GORELICK L., « A brief History of Drills and Drilling », in : *BEADS, Journal of the Society of Bead Researchers*, art. 8, vol. 10 (1998), pp. 49-56.
- HAHN C., « The voices of the Saints: Speaking Reliquiaries », in: *Gesta*, vol. 36, n° 1 (1997a), pp. 20-31 ;
- « Seeing and Believing: The Construction of Sanctity in Early-Medieval Saints' Shrines », in: *Speculum*, Vol. 72, No. 4 (1997b), pp. 1079-1106 ;
 - *Portrayed on the hearth : Narrative Effect in Pictorial Lives of Saints from the Tenth through the Thirteenth Century*, Berkeley : University of California Press, 2001 ;
 - « Vision », in : RUDOLPH C., *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2006, pp. 44-64 ;
 - « What do reliquaries do for Relics? », in : *Numen*, vol. 57, n°3/4 (2010), pp. 284-316 ;
 - *Strange Beauty. Issues in the Making and Meaning of Reliquiaries, 400-circa 1204*, University Park : Pennsylvania State University Press, 2012 ;
 - « Portable altars (and the *Rationale*) : Liturgical Objects and Personal Devotion », in : GRINDER-HANSEN P. (ed.), *Image and Altar 800-1300*, Copenhagen : PNM, 2014, pp. 45-64 ;
 - *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*, London : Reaktion Books, 2017.
- HAHN C., SHALEM A. (eds.), *Seeking Transparency. Rock Crystals across the Medieval Mediterranean*, Berlin : Gebr. Mann Verlag, 2020.
- HAHNLOSER H. R., « Scola e artes cristellariorum de Veneciis, 1284-1319 : Opus venetum ad filum », in : *Venezia e L'Europa. Atti del XVIII Congresso internazionale di storia dell'arte* (Venice : Arte Veneta, 1956), pp. 157-165 ;
- « Début de l'Art des Cristalliers aux Pays Mosans et Rhénans », in : *Les Monuments Historiques de la France*, n. s. 12, 1966, pp. 19-23 ;
 - « Opere di tagliatori veneziani di cristallo di rocca et di pietre dure del medioevo in Toscana », in : *Civiltà delle arti minori in Toscana. Atti del I Convegno sulle arti minori in Toscana : Arezzo 11-15 Maggio 1971* (Florence : EDAM, 1973), pp. 155-159.
- HAHNLOSER H. R., (dir.), *Il Tesoro di San Marco*, Florence : Sansoni, 1971.
- HAHNLOSER H. R., BRUGGER-KOCH S., *Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts*, Berlin : Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1985.
- HALL J., *La Bible des Cristaux*, vol. 2, Paris : Guy Trédaniel, 2010.
- HALLEUX R., *Les Alchimistes grecs*, tome 1, Paris : Les Belles Lettres, 1981 ;

- « Pigments et colorants dans la Mappae Clavicula », in : *Pigments et colorants de l'Antiquité et du Moyen Âge : Teinture, peinture, enluminure, études historiques et physico-chimiques*. Nouvelle édition, Paris : CNRS Éditions, 2002, pp. 1-11.
- HAMANN-MacLEAN R. H. L., « Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters », in : *Marburger Jahrbuch* 15 (1949–1950), pp. 157–245.
- HAMBURGER J., *The Visual and the Visionary : Art and Female Spirituality in Late Medieval Germany*, Cambridge : MIT Press, 1998.
- HAMBURGER J., BOUCHÉ A.-M. (dir.), *The Mind's eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton : Princeton University Press, 2006.
- HAMBURGER J. F., SIGNORI G. (eds.), *Catherine of Siena, the Creation of a Cult*, Turnhout : Brepols, 2013.
- HARVEY H., « The Use of Magnifying Lenses in the Classical World », in : *Greek Art & Architecture*, Dr. Alyson Gill, Fall, 2010, pp. 1-17.
- HAVELANGE C., *De l'œil et du monde, une histoire du regard au seuil de la modernité*, Paris : Arthème Fayard, 1998.
- HECK C., « Entre dissemblance et incarnation : l'image du corps dans l'art du Moyen Âge », in : *Perspective* [Online], 2 | 2014, pp. 345-351.
- HEDIGER C. (éd.), *La Sainte-Chapelle de Paris. Royaume de France ou Jérusalem céleste ?* Turnhout : Brepols, 2007.
- HEINZELMANN M., *Translationsbericht und andere Quellen des Reliquienkultes*, Turnhout : Brepols, 1979.
- HELD J., « Kunstgeschichte im 'Dritten Reich': Wilhelm Pinder und Hans Jantzen an der Münchner Universität », in : HELD J., PAPENBROCK M. (Hrsg.), *Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus*, Göttingen: V & R unipress, 2003, pp. 17- 59.
- HENZE U., « Edelsteinallegorese im Lichte mittelalterlicher Bild- und Reliquienverehrung », in : *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 54. Bd., H. 3 (1991), pp. 428-451 ;
- *Präsentation und Rezeption : Inszeniertes Heilium im späten Mittelalter* (2019), disponible à l'adresse URL : <https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6452/>, consultée le 11.11.21.
- HERRMANN-MASCARD N., *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris : Klincksieck, 1975.
- HERWEGEN I., *Kirche und Seele. Die Seelenhaltung des Mysterienkultes und ihr Wandel im Mittelalter*, 2. Aufl., Münster : Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1926.
- HILGNER A., GREIFF S., QUAST D. (eds.), *Gemstones in the first Millenium AD. Mines, Trades, Workshop and Symbolism*, Mainz : Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2017.
- HOLMES U. T., « Mediaeval Gem Stones », in : *Speculum*, Vol. 9, No. 2 (Apr., 1934), pp. 195-204.
- HUCKER B. U., *Kaiser Otto IV.* (=Monumenta Germaniae Historica Schriften Bd. 34), Hannover: Hahn, 1990, pp. 607-608.

- HUGEDÉ N., *La métaphore du miroir dans les Épîtres de saint Paul aux Corinthiens*, Neuchâtel/Paris : Delachaux et Niestlé, 1957.
- JACKSON P., « The Mongols and Europe », in : *The New Cambridge Medieval History*, V, Cambridge (1999), pp. 701–719.
- JACQUART D. (dir.), *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge : mélange d'histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*, Genève : Droz, 1994.
- JANKE P., *Ein heilbringender Schatz. Die Reliquienverehrung am Halberstädter Dom im Mittelalter: Geschichte, Kult und Kunst*, Munich/Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2006.
- JANTZEN H., *Kunst der Gotik*, Berlin : Dietrich Reimer Verlag, 1987.
- JASZAI G., *Die Domkammer der Kathedrale Sankt Paulus in Münster. Kommentare zu ihrer Bilderwelt*, Münster : Domverwaltung der Kathedrale Sankt Paulus in Münster, 1991.
- JOHNS J., MORERO E., « The Diffusion of Rock Crystal Carving Techniques in the Fāṭimid Mediterranean », Paper delivered to *Beyond the Western Mediterranean: Materials, Techniques and Artistic Production*, The Courtauld Institute of Art, Saturday 20 April 2013.
- JOHNSON J. S., « Stained Glass and Imitation Gems », in : *The Art Bulletin*, vol. 39, No. 3 (Sep., 1957), pp. 221-224.
- JORIS A., *Villes- Affaires-Mentalités. Autour du pays mosan*, Bruxelles : De Boeck, 1993.
- JORLAND G., « Le *De Luce* de Robert Grosseteste : présentation et traduction », in : *Revue de métaphysique et de morale*, n° 89, (2016/1), pp. 119-130.
- JÜLICH T., « Gemmenkreuze. Die Farbigekeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert », in : *Aachener Kunstblätter*, t. 54/55, 1986/87, pp. 99–258.
- JUNG J. E., « Beyond the Barrier : The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches », in : *The Art Bulletin*, vol. 82, No. 4 (Dec. 2000), pp. 622-657.
- JUNGHANS M., *Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, Philosophische Fakultät der Rheinischen Friedriche-Wilhelms-Universität Bonn, 2002.
- KAHLE P., « Bergkristall, Glas und Glasflüsse nach dem Steinbuch von el-Beruni », in : *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, n° 90, 1936, pp. 322-356.
- KALINOWSKI A., *Frühchristliche Reliquiare im Kontext von Kultstrategien, Heilserwartung und sozialer Selbstdarstellung. Spätantike- Frühes Christentum- Byzanz*, Wiesbaden : Reichert Verlag, 2011.
- KARAPLI K., PAPASTAVROU H., « *Autels portatifs (Altaría portatilia) – Antimensia. Courte note* », in : *3OΓPΦ* 38 (2014), pp. 221-231.
- KAY R., « Dante's Empyrean and the Eye of God », in : *Speculum* 78 (2003), pp. 37-65.
- KAZANSKI M., PÉRIN P., « Le mobilier funéraire de la tombe de Childéric 1^e ; état de la question et perspectives », in : *Revue archéologique de Picardie*, n°3-4, 1988. Actes des VIII^e journées internationales d'archéologie mérovingienne de Soissons (19-22 Juin 1986), pp. 13-38.

- KERSHAW P. J. E., « Eberhard of Friuli, a Carolingian lay intellectual », in : WORMALD P., NELSON J. (eds.), *Lay intellectuals in the Carolingian world*, Cambridge : University Press, 2007, pp. 77-105.
- KESSLER H. L., « Speculum », in : *Speculum*, vol. 86, n° 1 (January 2011), pp. 1-41 ;
- « The Eloquence of Silver : More on the Allegorization of Matter », in : HECK C. (éd.) *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Actes du colloque du RILMA, Turnhout : Brepols, 2011b, pp. 49-64 ;
 - « Ein rätselhafter Spiegel », in: HOEPS R. (Hrsg.), *Handbuch der Bildtheologie, Band III : Zwischen Zeichen und Präsenz*, Paderborn : Ferdinand Schöningh, 2014, pp. 101-144 ;
 - *L'Oeil médiéval. Ce que signifie voir l'art du Moyen Âge*, Paris : Klincksieck, 2015.
- KINNEY D., « “Spolia Damnatio” and “Renovation Memoriae” », in : *Memoirs of the American Academy in Rome*, 1997, vol. 42, pp. 117-148.
- KITSON P., « Lapidary traditions in Anglo-Saxon England : part 1, the background ; the Old English Lapidary », in : BIDDLE M, BROWN J., CLEMOES P. (eds.), *Anglo-Saxon England*, vol. 7, Cambridge : University Press, 2007, pp. 9-60.
- KITZINGER E., *Early Medieval Art in the British Museum & British Library*, 2nd edition, Londres : The Trustees of the British Museum, 1983.
- KLEIN H. A., *Byzanz, der Westen und das 'wahre' Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland*, Wiesbaden : Reichert Verlag, 2004.
- KNOEPFLI A., *Die Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau, vol. 4 : Das Kloster Katharinenthal*, Basel: Wiese, 1989.
- KORNBLUTH G., « The Alfred Jewel : Reuse of Roman Spolia », in : *Medieval Archaeology*, 33 : 1, 1989, pp. 32-37 ;
- « The Seal of Lothar II : Model and Copy », in : *Francia* 17/1, 1990, pp. 55-68 ;
 - « The Susanna Crystal of Lothar II : Chastity, the Church and Royal Justice », in : *Gesta*, vol. XXXI/1, 1992, pp. 25-39 ;
 - « Susanna and Saint Eligius : Romanesque Reception of a Carolingian Jewel », in : *Studies in Iconography*, vol. 16, 1994, pp. 37-52 ;
 - « Early Byzantine Crystals : An Assessment », in : *The Journal of the Walters Art Gallery*, vol. 52/53 (1994/1995), pp. 23-32 ;
 - *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, Pennsylvania : The Pennsylvania State University Press, 1995 ;
 - « Rock Crystal », in : TURNER J. (ed.), *The Dictionary of Art*, London : Mcmillan Publishers, 1996a, vol. 26, pp. 484-487 ;
 - « The Token of Reginboldus : Artistic Patronage Outside the Carolingian Courts », in : WILKINS D. G., WILKINS R. L. (eds.), *The Search for a Patron in the Middle Ages and the Renaissance*, Lewiston/Queenston/Lampeter : The Edwin Mellen Press, 1996b, pp. 33-44 ;

- « Carolingian Engraved Gems : ‘Golden Rom is reborn’ ? », in : BROWN C. M. (ed.), *Engraved Gems : Survivals and Revivals*, Washington : National Gallery of Art, 1997, pp. 45-61 ;
 - « The Heavenly Jerusalem and the Lord of Lords : a sapphire Christ at the court of Charlemagne and on the Shrine of the Magi », in : *Cahiers archéologiques* n° 49, 2001, pp. 47-68 ;
 - « Richildis and her Seal. Carolingian Self-Reference and the Imagery of Power », in : CARROLL J. L., STEWART A. G. (eds.), *Saints, Sinners and Sisters. Gender and Northern Art in Medieval and Early Modern Europe*, Burlington : Ashgate, 2003, pp. 161-181 ;
 - « Material Ethnogenesis ? A Crystal Conch of the ‘Goths’ », in : CHAZELLE C., LIFSHITZ F. (eds.), *Paradigms and Methods in early Medieval Studies*, London : Palgrave Macmillan, 2007, pp. 23-40 ;
 - « Gems and Jewellery », in : *Oxford Dictionary of the Middle Ages*, edited by R. E. Bjork, Oxford : University Press, 2010, pp. 688-691 ;
 - « Roman Intaglios Oddly Set. The Transformative Power of the Metalwork Mount », in : ENTWISTLE C., ADAMS N., *Gems of Heaven. Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity c. AD. 200-600*, London : The British Museum, 2011, pp. 248-256 ;
 - « Active Optics : Carolingian Rock Crystal on Medieval Reliquaries », in : *Different Visions : A Journal of New Perspectives on Medieval Art*, Issue 4, (2014a), pp. 1-36 ;
 - « Merovingian Rock Crystals : Practical Tools and Status Markers », in : WILLEMSSEN A., KIK H. (eds.), *Golden Middle Ages in Europe. New Research into Early Medieval Communities and Identities*, Turnhout: Brepols, 2014b, pp. 49-55 ;
 - « Early Medieval Crystal Amulets : Secular Instruments of Protection and Healing », in : BOWERS B. S., MIGL KEYSER L. (eds.), *The Sacred and the Secular in Medieval Healing. Sites, Objects, and Texts*, London/New York : Routledge, 2016, pp. 143-181.
- KÖTZSCHE D., *Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum*, Berlin : Brüder Hartmann, 1973.
- KÖTZSCHE D. (Hrsg.), *Der Quedlinburger Schatz wieder vereint*, Berlin : Kulturstiftung der Länder, 1992.
- KOURIMSKY J., *Minéraux. Atlas illustré*, Paris : Gründ, 1975.
- KRÖGER J., *Nishapur : Glass of the Early Islamic Period*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1995.
- KROOS R., *Der Schrein des Heiligus Servatius in Maastricht und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel*, Munich : Zentralinstitut für Kunstgeschichte, 1985.
- KROUSTALLIS S., « Theophilus Matters : The Thorny Question of the Authorship of the ‘Schedula diversarum atrium’ », in : SPEER A. (ed.), *Zwischen Kunsthandwerk und Kunst : Die “Schedula diversarum atrium”*, Berlin/Boston : De Gruyter, 2013, pp. 52-71.
- KRUG A., « Die ‘kauernde Aphrodite’ in Kristall », in : *The J. Paul Getty Museum Journal*, Vol. 10 (1982), pp. 145-152.

- « Nero's Augenglas. Realia zu einer Anekdote », in : *VIIèmes Rencontres Internationales d'Archéologie et d'Histoire*, Antibes, Octobre 1986, Juan-les-Pins : Éditions A.P.D.C.A, 1987, pp. 459-475.
- KÜHNE H., *Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin/New York : Walter de Gruyter, 2000.
- KUMLER A., LAKEY C. R., « Res et significatio : The Material Sense of Things in the Middle Ages », in : *Gesta*, vol. 51, n°1, 2012, pp. 1-17.
- KÜPPERS L., MIKAT P., *Der Essener Münsterschatz*, Essen, 1966.
- KURTZE A., *Durchsichtig oder durchlässig. Zur Sichtbarkeit der Reliquien und Reliquiare des Essener Stiftsschatzes im Mittelalter*, Petersberg : Michael Imhof Verlag, 2017.
- LABARTE J., *Le palais impérial de Constantinople et ses abords. Sainte-Sophie, le forum Augustéon et l'hippodrome, tels qu'ils existaient au dixième siècle*, Paris : Librairie archéologique de Victor Didron, 1861.
- LACOMBA M., « Image du savoir, image du pouvoir dans le Lapidaire », in : *e-Spania 3* | juin 2007, pp. 1-8.
- LAKEY C. R., *Sculptural Seeing. Relief, Optics and the Rise of Perspective in Medieval Italy*, New Haven : Yale University Press, 2018.
- LAMM C. J., *Mittelalterliche Gläser und Steinschnittsarbeiten aus dem Nahen Osten*, 2 Bde, Berlin : D. Reimer, E. Vohsen, 1929-1930.
- LANGOHR C., *PERIFEREIA. Étude régionale de la Crète au Minoen Récent IIIIB (1450- 1200 av. J.C.) : La Crète centrale et occidentale*, Louvain-la-Neuve : Presses universitaires de Louvain, 2009.
- LANTIER R., « Buste en cristal de roche : Faustine l'Ancienne », in : *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 38, 1941, pp. 129-146.
- LASKO P., *Ars Sacra 800-1200*, Baltimore : Penguin Books, 1972.
- LATIMIER A., PAVLESKI-MALINGRE J., SERVIER A. (éds.), *Merveilleux et marges dans le livre profane à la fin du Moyen Âge (XII^e-XV^e siècles)*, Turnhout : Brepols, 2017.
- LAUBE S., *Von der Reliquie zum Ding. Heiliger Ort-Wunderkammer-Museum*, Berlin : Akademie Verlag GmbH 2011.
- LAURENT M., « Godefroid de Claire et la croix de Suger à l'abbaye de Saint-Denis », in : *Revue Archéologique*, (Janvier-Juin 1924), cinquième série, t. 19, pp. 79-87.
- LAURSEN M. T., « Observing relics : implications of a reconstruction of an arm reliquary c. 1175 & 1225 A.D. », 2017 (document non publié), pp. 1-13.
- LE GOFF J., *Saint François d'Assise*, Paris : Gallimard, 1999 ;
 — *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris : Flammarion, 2008.
- LECOUTEUX C., *Dictionnaires des pierres magiques, médicinales et merveilleuses*, Paris : Imago, 2011.

- LEFTERIS P. L., « Ateliers palatiaux minoens : une nouvelle image », in : *Bulletin de correspondance hellénique*, volume 117, livraison 1, 1993. pp. 103-122.
- LEGNER A., *Deutsche Kunst der Romanik*, München : Hirmer Verlag, 1982 ;
 — *Reliquien in Kunst und Kult : zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.
- LEITSCHUH F. F., « Das Reliquiar der heiligen Attala in der St. Magdalenenkirche zu Strassburg », in : *Das Kunstgewerbe in Elsaß-Lothringen* 3, 1902, pp.73-83.
- LEMEUNIER A., *Le vernis brun dans l'Occident médiéval, spécialement dans l'ancien archevêché de Cologne : contribution à l'étude des techniques et du décor*, (thèse de doctorat), Université de Liège, 1993.
- LEPELLEY R., « Considérations étymologiques sur le mot *Viking* », in : *Annales de Normandie*, 52^e année, n°1, 2002, pp. 67-72.
- LEPIE H., MINKENBERG G., *Le trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle*, Ratisbonne : Schnell & Steiner, 2018.
- LEROY O., *La Splendeur corporelle des saints*, Paris : Cerf, 1936.
- LEVY I. C., MACY G., VAN AUSSDALL K. (eds.), *A Companion to the Eucharist in the Middle Ages*, Leiden/Boston : Brill, 2012.
- LIDEN A., « St. Olav in the Beatus Initial of the Carrow Psalter », in : *Scripta Islandica* 43, *Isländska sällskapets arsbok*, Swedish Science Press : Uppsala, 1992, pp. 3-27.
- LIEBER GERSON P. (ed.), *Abbot Suger and Saint-Denis. A Symposium*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1986.
- LILLISTON F., « “As Clear as Crystal” : Transparency in the Katharinenthal Visitation Group and Sister Book », disponible à l'adresse URL : <https://wp.nyu.edu/lapis/frances-lilliston-katharinenthal-visitation-group/>, consulté le 29.04.2022.
- LINDAHL F., « Hellig Olafs arm eller en anden helgens », in : *Festkrift til Thelma Jexlev. Fromhed og verdslighed I middelalder og renaissance*, ed. Ebba Waaben et al., Odense, 1985, pp. 45-60 (version allemande abrégée : « Ein Armreliquiar aus Dänemark », in : *Museen der Stadt Köln*, Bulletin 5 (1985), pp. 52-56.
- LINDBERG D. C., « The Cause of Refraction in Medieval Optics », in : *The British Journal for the History of Science*, vol. 4, No. 1 (Jun., 1968), pp. 23- 38 ;
 — *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago/London : The University of Chicago Press, 1976.
- LIPTON S., « Unfeigned Witness : Jews, Matter and Vision in Twelfth-Century Christian Art », in : KESSLER H. L., NIRENBERG D., *Judaism and Christian Art : Aesthetic Anxieties from the Catacombs to Colonialism*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 2011, pp. 45-73.
- LOEWENTHAL A., « Les grands vases de cristal de roche et leur origine », in : *Gazette des Beaux-Arts* sér. 6, 11, n° 1 (1934), pp. 43-48.

- LOOMIS C. G., *White magic : an introduction to the Folklore of Christian Legend*, Cambridge : The Medieval Academy of America, 1948.
- LOUISSON L., « Cristal et Clarie à la fontaine de Narcisse : quelques réflexions sur le plaisir de la réécriture », in : PIERDOMINICI L., GAUCHER-RÉMOND E. (éds.), *Ravy me treuve en mon deduire*, Fano : Aras Edizioni, 2011, pp. 207-225.
- LUCAS A., *Ancient Egyptian Materials & Industries, third edition*, London : Edward Arnold & Co., 1948.
- LUCAS A. E., « The Mirror in the Marketplace : Januarie through the Looking Glass », in : *Chaucer Review* 33 (1998-1999), pp. 123-145.
- MAAS-EWERD T., « Was wollte die liturgische Bewegung ? Zu den liturgischen Entwicklungen in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen », in : *Erbe und Auftrag* 69/1993, pp. 223-246.
- MACY G., *The Theologies of the Eucharist in the Early Scholastic Period*, Oxford : Clarendon Press, 1984.
- MAILLARD-LUYPAERT M., « L'accès aux reliques dans la collégiale Saint-Vincent de Soignies », in : CHOPIN H. (dir.), *Le chœur : définitions, organisations des espaces, cheminement et franchissement* (2004), pp. 40-43, disponible à l'adresse URL : <https://docplayer.fr/13509928-Le-choeur-definitions-organisations-des-espaces-cheminement-et-franchissement.html>, consultée le 11.11.21.
- MAKARIOU S., « Le cristal de roche dans l'Islam », in : *Cornaline et pierres précieuses. La Méditerranée, de l'Antiquité à l'Islam*. Actes du colloque organisé au musée du Louvre, 24 et 25 novembre 1995, Paris : La documentation française, 1999, pp. 249-271 ;
- « Le cristal de roche et ses avatars liturgiques dans l'occident roman », in : *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXXVII, 2006, pp. 239-248.
- MARGOLIN J.-C. (dir.), *Le corps à la Renaissance*, Actes du XXX^e colloque de Tours 1987, Paris : Aux amateurs du livre, 1990.
- MARGUERAT D. (dir.), *Jésus, une encyclopédie contemporaine*, Montrouge : Bayard Éditions, 2017.
- MARIAUX P. A., « Trésor et reliques ou l'effet collection », in : *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLI, 2010, pp. 27-36 ;
- « Exposer au Moyen Âge ? Le cas du trésor », in : BRÜCKLE W., MARIAUX P.-A., MONDINI D. (Hg.), *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, Berlin : Deutscher Kunstverlag, 2015, pp. 30-45.
- MARTIN T., « Caskets of Silver and Ivory from Diverse Parts of the World : Strategic Collecting for an Iberian Treasury », in : MARTIN T. (ed.), *The Medieval Iberian Treasury in the Context of Cultural Interchange* (Medieval Encounters vol. 25, n^{os} 1-2), Leiden : Brill, 2019, pp. 1-38.
- MASSON D., *L'eau, le feu, la lumière, d'après la Bible, le Coran et les traditions monothéistes*, Paris : Desclée de Brouwer, 1985.

- MAYER A., « Die heilbringende Schau in Sitte und Kult », in : CASEL O. (Hrsg.), *Heilige Überlieferung. Ausschnitte aus der Geschichte des Mönchtums und des heiligen Kultes. Dem hochwürdigen Herrn Abte von Maria Laach Dr. theol. et iur. h. c. Ildefons Herwegen zum silbernen Amtsjubiläum*, München : Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1938, pp. 234-262.
- MAYEUR J.-M., PIETRI C. ET L., VAUCHEZ A., VENARD M. (dirs.), *Histoire du Christianisme des origines à nos jours, tome V : Apogée de la papauté et expansion de la chrétienté (1054-1274)*, Paris : Desclée, 1993.
- McFARLAND I. A., FERGUSON D. A. S., KILBY K., TORRANCE I. R. (eds), *The Cambridge Dictionary of Christian Theology*, Cambridge : University Press, 2011.
- McKAY HOLBERT K., *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, (thèse de doctorat), Yale, 1995.
- MÉHU D., « Locus, transitus ransitus, peregrinatio. Remarques sur la spatialité des rapports sociaux dans l'Occident médiéval (XIe- XIIIe siècle) », in : *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, 37e congrès, Mulhouse (2006), pp. 275-293 ;
- « L'évidement de l'image ou la figuration de l'invisible corps du Christ (IX^e-XI^e siècle) », in : *Images Re-vues* [En ligne], 11 | (2013), pp. 1-38.
- MEIER C., *Gemma Spiritualis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, Munich : Wilhelm Fink, 1977 ;
- « Edelsteinallegorese », in : *Die Parler und der Schöne Stil 1350-1400: europäische Kunst unter den Luxemburgern*, Cologne : Museen der Stadt Köln, 1978-1980, vol. 3, 1978, pp. 185-188.
- MEISSER N., MEISSER-ISENRING P., *Cristal de roche*, Lausanne : Musée cantonal de géologie, 1997.
- MELVILLE G., STAUB M., *Brill's Encyclopedia of the Middle Ages Online*, 2016.
- MENOZZI D., *Les images. L'Église et les arts visuels*, Paris : Cerf, 1991.
- MERI J., « Aspects of Baraka (blessings) and ritual devotion among medieval Muslims and Jews », in : *Medieval Encounters*, 5.1, Leiden/Boston : Brill, 1999, pp. 46-69.
- MERRIFIELD M. P., *Original treatises : Dating from the XIIth to XVIIIth Centuries on the Art of Painting, in Oil, Miniature, Mosaic, and on Glass; of Gilding, Dyeing, and the Preparation of Colours and Artificial Gems*, London : J. Murray, 1849.
- METZ R., *Pierres nobles*, Paris : Hatier, 1967.
- MEYER E., « Reliquie und Reliquiar im Mittelalter », in : MEYER E. (Hsg.), *Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28. VI. 1950*, Berlin : Gebr. Mann Verlag, 1950, pp. 55-66.
- MICHEL H., *Cristal de roche et cristalliers*, Bruxelles : Palais des Académies, 1960.
- MINOIS G., *Histoire du Moyen Âge*, Paris : Perrin, 2016.
- MONCEL M.-H., FRÖHLICH F., *L'Homme et le Précieux. Matières minérales précieuses*, BARS 1934, Oxford : 4edge, 2009.

- MONDINI D., IVANOVICI V. (eds), *Manipolare la luce in epoca premoderna*, Mendrisio : Academy Press, 2014.
- MONROE W. S., « The Guennol Triptych and the twelfth century revival of Jurisprudence », in : PARKER E. C., SHEPARD M. B. (eds.), *The Cloisters : Studies in honor of the fiftieth Anniversary*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 167-177.
- MOULIER P., CHARBONNEL N., KUEFLER M. (éds.), *Sur les pas de Géraud d'Aurillac en France et en Espagne*, Saint-Flour : Cantal Patrimoine, 2010.
- MULDER-BAKKER A. B. (ed.), *The Invention of Saintliness*, London/New York : Routledge, 2002.
- MULLER J., *Orfèvreries mosanes XII^e- XIII^e siècles*, Bruxelles : musées royaux d'Art et d'Histoire, 1977.
- MUNN-RANKIN J.-M., « Ancien near Eastern Seals in the Fitzwilliam Museum, Cambridge », in : *Iraq*, vol. 21, n° 1 (Spring, 1959), pp. 20-37.
- MURRAY H. J. R., *A History of Chess*, Oxford: Clarendon Press, 1913.
- MYRES J. L., *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1914.
- NATTER T. G. (Hrsg.), *Gold. Schatzkunst zwischen Bodensee und Chur*, Berlin/Stuttgart : Hatje Cantz, 2008.
- NELSON R. S. (ed.), *Visuality before and beyond the Renaissance. Seeing as Others Saw*, Cambridge: University Press, 2000.
- NEUMANN W.A., BADER F. W., DECKERS P., *Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg*, Hölder : Wien, 1891.
- NOLAN B., *The Gothic Visionary Perspective*, Princeton : University Press, 1977.
- NOLAN E. P., *Now through a Glass Darkly : Specular Images of Being and Knowing from Virgil to Chaucer*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 1990.
- Notice abrégée sur le chef de saint Jean-Baptiste conservé dans la cathédrale d'Amiens*, Amiens, 1877.
- OBRIST B., « Image et prophétie au XII^e siècle : Hugues de Saint-Victor et Joachim de Flore », in : *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes*, tome 98, n°1, 1986, pp. 35-63.
- OHLIG K.-H. (dir.), *Christologie, tome 1 : Des origines à l'Antiquité tardive*, Paris : Cerf, 1996 ;
 — *Christologie, tome 2 : Du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, Paris : Cerf, 1999.
- OHRESSER X., *Les tapisseries de l'église Saint-Étienne de Strasbourg*, Lyon : Lescuyer, 1968.
- OVERBEY K. E., *Sacral Geographies. Saints, Shrines and Territory in Medieval Ireland*, Turnhout : Brepols, 2012 ;
 — « Seeing Through Stone. Materiality and Place in a Medieval Scottish Pendant Reliquary », in : *RES*, 65-66, 2014/2015, pp. 244-258.
- OVERBEY K. E., TILGHMAN B., « Active Objects : An Introduction », in : *Different Visions : A Journal of New Perspectives on Medieval Art*, Issue 4, January 2014, pp. 1-9.

- OVERBEY K. E., WILLIAMS M. M. (eds), *Transparent Things, a cabinet*, Brooklyn/New York : punctum books, 2013.
- PALAZZO E., *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris : Aubier, 2000 ;
- *L'espace rituel et le sacré dans le christianisme. La liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Âge*, Turnhout : Brepols, 2008 ;
 - *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris : Cerf, 2014 ;
 - *Peindre c'est prier. Anthropologie de la prière chrétienne*, Paris : Cerf, 2016.
- PANCZER G., RIONDET G., FOREST L., KRZEMNICKI M. S., CAROLE D., FAURE F., « The Talisman of Charlemagne : New Historical and Gemological Discoveries », in : *Gems & Gemology*, Spring 2019, pp. 30-46.
- PANOFSKY E., *L'œuvre d'art et ses significations*, Paris : Gallimard, 1966.
- PAOLI G., « La relation œil-cœur. Recherches sur la mystique amoureuse de Chrétien de Troyes dans Cligès », in : *Le « cuer » au Moyen Âge : Réalité et Senefiance*. Nouvelle édition [en ligne]. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1991, pp. 146-154.
- PASTOUREAU M., *Figures et couleurs, études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris : Le Léopard d'Or, 1986 ;
- *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris : Seuil, 2004.
- PENTCHEVA B. V., « Moving Eyes : Surface and Shadow in the Byzantine mixed-media relief Icon », in : *RES* 55/56, (Spring/Autumn 2009), pp. 223-234 ;
- « Performing the Sacred in Byzantium : Image, Breath and Sound », *Performance Research*, 19 : 3, 2014, pp. 120-128.
- PERETÓ RIVAS R., « Un office liturgique contre l'angoisse. Instances médiévales pour la guérison de l'acédie », in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 57, 2013, pp. 1-15.
- PERRIN J., « L'autel : fonctions, formes et éléments », in : *In Situ*, (1 | 2001), pp. 1-38.
- PERRIN J., ROCCA V., *Thesaurus. Objets religieux du culte catholique*, Paris : éditions du Patrimoine, 1999.
- PETER M., *Der Gertrudisaltar aus dem Welfenschatz. Eine Stilgeschichte Untersuchung*, Mainz am Rhein : Verlag Philippe von Zabern, 2001.
- PHILIPPE J., « Le cristal de roche et la question byzantine », extrait du *XVI^e corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, Ravenna, (6/18 maggio 1979), pp. 227-247.
- PICON C. A., *Art of the Classical World in the Metropolitan Museum of Art : Greece, Cyprus, Etruria, Rome*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 2007.
- PIGANIOL P., *Le verre, son histoire, sa technique*, Paris : Hachette, 1965.
- PILZ M., *Transparente Schätze. Der abbasidische und fatimidische Bergkristallschnitt und seine Werke*, Darmstadt : wbg Academic, 2021.
- PIRON S.. « La pauvreté dans l'expérience et la réflexion franciscaine », in : *Economica*, 2009, pp. 36-52.

- PLANTZOS D., « Crystals and Lenses in the Graeco-Roman World », in : *American Journal of Archaeology*, Vol. 101, No. 3 (Jul., 1997), pp. 451-464.
- PLATZ-HORSTER G., *Die antiken Gemmen im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Cologne : Rheinland-Verlag, 1984.
- PLUMPE J. C., « Vivum saxum, vivi lapides : The Concept of ‘Living Stone’ in Classical and Christian Antiquity », in : *Traditio*, vol. 1 (1943), 1-14.
- POIREL D. (éd.), *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*, Turnhout : Brepols, 2001.
- POIREL D., « Philologie et histoire de la pensée médiévale : autour d'Hugues de Saint-Victor », in : *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses*, (117 | 2010), pp. 317-323.
- POMEL F., (dir.). *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2003.
- PORTNER R. (Hrsg.), *Das Schatzhaus der deutschen Geschichte, das Germanische National museum Nürnberg*, Düsseldorf : Econ, 1982.
- POTVIN M., *Porphyre, les secrets de la pierre pourpre*, Paris : musée du Louvre, 2003.
- PRADINES S., « The Rock Crystal of Dembeni, Mayotte Mission Report 2013 », in : *Nyame Akuma*, n° 80, (2013), pp. 59-72.
- PREISINGER R. (ed.), *Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture. Studies in the ‘Semantic of Vision’*, Turnhout : Brepols, 2021.
- PROVERO L., LA ROCCA C., « The Dead and Their Gifts. The Will of Eberhard, Count of Friuli, and His Wife Gisela, Daughter of Louis the Pious (863-864) », in : THEUWS F., NELSON J. (eds.), *Rituals of Power. From Late Antiquity to the Early Middle Ages*, Leiden/Boston : Brill, 2000, pp. 225-280.
- PUGIN A.W., *Glossary of Ecclesiastical Ornament and Costume*, London : Henry G. Bohn, 1844.
- QUAST D. (Hrsg.), *Das Grab des fränkischen Königs Childerich in Tournai und die Anastasis Childerici von Jean-Jacques Chifflet aus dem Jahre 1665*, Mainz : Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 2015.
- RAFF T., « “Materia superat opus”. Materialien als bedeutungsträger bei mittelalterlichen Kunstwerken », in : *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12. 13. Jahrhundert*, Francfort-sur-le-Main : Herbert Beck et Kerstin Hengevoss-Dürkop, 1994, pp. 17-28 ;
- *Die Sprache der Materialien : Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, Münster : Waxmann, 2008.
- RAFF T., GRAMACCINI N., « Iconologia delle materie », in : CASTELNUOVO E., SERGI G. (dirs.), *Arti e storia nel Medioevo*, vol. 2, Turin : Einaudi, 2003, pp. 395-416.
- RAHNER K., VORGRIMLER H., *Petit dictionnaire de théologie catholique*, Paris : Seuil, 1970.
- RAPP E., *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris : P.U.F., 1991.

- RÄSÄNEN M., HARTMANN G., RICHARDS J., *Relics, Identity and Memory in Medieval Europe*, Turnhout : Brepols, 2016.
- RAULET S., *Cristal de roche*, Paris : Éd. Assouline, 1999.
- RÉAU L., « L'ambon en émail de Nicolas de Verdun à Klosterneuburg », in : *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, tome 39 (1943), pp. 103-146.
- RECHT R., *Le croire et le voir. L'art des cathédrales (XIII^e-XV^e siècle)*, Paris : Gallimard, 1999.
- RECHT R., KLEIN J.-P., FOESSEL G., *Connaître Strasbourg*, Colmar : éd. Alsatia, 1976.
- REINACH A., « Les fouilles de Crète (1907-1909) », troisième article, in : *Journal des savants*, 8^e année, Mai 1910, pp. 225-229.
- REUDENBACH B., « Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis », in : *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, Bd. 4, Berlin : Akademie Verlag GmbH, 2000, pp. 3-36 ;
- « Heil durch Sehen. Mittelalterliche Reliquiare und die visuelle Konstruktion von Heiligkeit », in : MAYR M. (Hrsg.), *Von Goldenen Gebeinen. Wirtschaft und Reliquie im Mittelalter*, Innsbruck : Studien Verlag, 2001, pp. 135-147 ;
 - « Visualizing Holy Bodies : Observations on Body-Part Reliquaries », in : *Romanesque Art and Thought in the Twelfth Century : Essays in Honor of Walter Cahn*, Pennsylvania : State University Press, 2008, pp. 95-106 ;
 - « Körperteile – Reliquiare. Die Wirklichkeit der Reliquie, der Verismus der Anatomie und die Transzendenz des Heiligenleibes », in : BLEUMER H. (Hrsg.), *Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter*, Cologne : Böhlau, 2010, pp. 11-31 ;
 - « Reliquien in Bewegung – eine Formaufgabe für Reliquiare ? », in : HONEMANN V., RÖCKELEIN H. (Hrsg.), *Jakobus und die Anderen. Mirakel, Lieder und Reliquien*, Tübingen : Narr Francke Attempto, 2015, pp. 145-160.
- REUDENBACH B., TOUSSAINT G. (Hrsg.), *Reliquiare im Mittelalter*, Hamburg : Akademie Verlag, 2011.
- REUSENS C., *Éléments d'archéologie chrétienne*, tome premier, Paris : Ernest Thorin, 1890.
- RIANT P., *Des dépouilles religieuses enlevées à Constantinople par les Latins et des documents nés de leur transport en Occident*, in : *Mémoires de la société nationale des Antiquaires de France*, tome XXXVI, Paris : 1875.
- RICE D. S. « A Datable Islamic Rock Crystal », in : *Oriental Art* 2, n° 3 (1956), pp. 84-93.
- RICHTER G. M. A., *Catalogue of Engraved Gems of the Classical Style*, New York : Metropolitan Museum of Art, 1920 ;
- « The Ganymede Jewelry », in : *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 32(12): 1937, pp. 290-294.
- ROBERT P., *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, t. IV., Paris : Dictionnaires le Robert, 1959.
- ROBERTSON K., « Medieval Materialism : a manifesto », in : *Exemplaria*, 22:2, 2010, pp. 99-118.

- ROBINSON J., *Masterpieces of Medieval Art*, London : The British Museum Press, 2008.
- ROBINSON J., DE BEER L., HARNDEN A. (eds.), *Matter of Faith : An Interdisciplinary Study of Relics and Relic Veneration in the Medieval Period*, London : The British Museum Press, 2014.
- RONCHI V., *Histoire de la Lumière*, Paris : S.V.P.E.N., 1956.
- RONING F. J., *Schatzkunst Trier – Treveris Sacra. Kunst und Kultur in der Diözese Trier*, Trèves : Spee-Verlag, 1984.
- ROTY M., *Dictionnaire russe-français des termes en usage dans l'Église russe*, Paris : Institut d'études slaves, 1980.
- ROUX B., *Archéologie du display (1200-1500)*, 2015 (document non-publié) ;
- « Display », communication donnée à l'université de Neuchâtel à l'occasion du colloque *Cultural History of Collecting*, 21-22 mars 2019 (document non-publié) ;
 - « La relique du lait de la Vierge : la lente invention d'une dévotion médiévale », in : ARENA F., DASEN V., FOEHR-JANSSENS Y., MAFFI I., SOLFAROLI CAMILLOCCI D. (dir.), *Allaiter. Histoire/s et cultures d'une pratique*, Turnhout : Brepols (à paraître en 2022).
- RUBIN M., *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge : University Press, 1991.
- RÜCKERT R., « Zu Form der byzantinischen Reliquiar », in : *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 8, 1957, pp. 7-36.
- RUDOLPH C., *The "Things of Greater Importance" : Bernard of Clairvaux's Apologia and the Medieval Attitude Toward Art*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1990 ;
- (ed.) *A Companion to Medieval Art : Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2006.
- RUDY K. M., *Virtual Pilgrimages in the Convent : Imagining Jerusalem in the Late Middle Ages*, Turnhout : Brepols, 2011.
- SAALFELD G. A., *Tensavrvs italograecvs. Ausführliches historisch-kritisches wörterbuch der griechischen lehn- und fremdwörter im lateinischen*, Wien : C. Gerold's sohn, 1884.
- SAGIV I., *Representations of Animals on Greek and Roman Engraved Gems. Meanings and Interpretations*, Oxford : Archaeopress, 2018.
- SALET F., « Le "Talisman de Charlemagne" », in : *Bulletin Monumental*, tome 124, n°4, 1966, pp. 425-426.
- SALISBURY J. E. (ed.), *Sex in the Middle Ages : A Book of Essays*, Abingdon-on-Thames : Routledge, 2019.
- SANSTERRE J.-M., *Les images parlantes*, texte de la communication à la table ronde « Les cinq sens au Moyen âge » organisée par Eric Palazzo à Poitiers les 29, 30 et 31 mai 2013.
- « Vivantes ou comme vivantes : l'animation miraculeuse d'images de la Vierge entre Moyen Âge et époque moderne », in : *Revue de l'histoire des religions* (2/2015), pp. 155-182 ;

- *Les images sacrées en Occident au Moyen Âge : Histoire, attitudes, croyances. Recherche sur le témoignage des textes*, Madrid : Akal, 2021.
- SAS K., THOEN H. (eds.), *Schone Schijn. Brilliance et Prestige. Romainse juweelkunst in West-Europa. La joaillerie romaine en Europe occidentale*, Louvain : Peeters, 2002.
- SAUTER M.-R., « Sur une industrie du cristal de roche dans le Valais néolithique », in : *Archives suisses d'Anthropologie générale*, tome XXIV, n^{os} 1-2 (1959), pp. 18-44.
- SCHÄDLER U., « Ein Bergkristall-Schachfigur in der Schweiz », in : SCHÖNLE S. (Hrsg.), *Internationale Schachforschungen. Festschrift für Egbert Meissenburg*, Wien : Refordis, 2010, pp. 654-667.
- SHELLEWALD B., « Konstantinopel-Paris. Ein Schatz im neuen Gewand », in : WENDLAND U. (Hg.), *Das Heilige sichtbar machen. Domschätze in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft*, Regensburg : Schnell & Steiner, 2010, pp. 162-180.
- SCHIFFERS H., *Aachener Heiligtumsfahrt. Reliquien-Geschichte-Brauchtum*, Aachen : Volk, 1937.
- SCHLAEFLI L., *Cent-cinquante images de Saint-Étienne à Strasbourg*, Strasbourg : Collège épiscopal Saint-Étienne, 2011.
- SCHMEDDING B., *Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz*, Bern : Stämpfli, 1978.
- SCHMITT J.-C., *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris : Gallimard, 1990 ;
- *Le corps, le rite, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris : Gallimard, 2001.
- SCHORTA R., « The textiles found in the shrine of the patron saint of Hildesheim Cathedral », in : *Bulletin du CIETA* 77, 2000, pp. 45-56.
- SCHRADE H., « Auferstehung Christi (Resurrectio Domini, Anastasis) », in : *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Bd. I (1937), pp. 1230–1240; in : RDK Labor, disponible à l'adresse URL: <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=89962>, consultée le 14.10.21.
- SCHUBNEL H.-J., *Larousse des minéraux*, Paris : Larousse, 1981.
- ŠEDINOVÀ H., « The Precious Stones of Heavenly Jerusalem in the Medieval Book Illustration and Their Comparison with the Wall Incrustation in St. Wenceslas Chapel », in : *Artibus et Historiae*, Vol. 21, No. 41 (2000), pp. 31-47.
- SEEBERG S., WITTEKIND S., « “Reframing” – Umarbeitung, Ergänzung, und Neurahmung von Kunstwerken in Mittelalter und Früher Neuzeit. Einleitung », in : *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 80., Band/2017, pp. 171-175.
- SEDLMAYR H., *Die Entstehung der Kathedrale*, Graz : Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1976.
- SHALEM A., « Fountains of Light : The Meaning of Medieval Islamic Rock Crystal Lamps », in : *Muqarnas*, vol. 11 (1994), pp. 1-11 ;
- *Islam Christianized. Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien : Peter Lang, 1996 ;

- « L'origine de quelques objets fatimides dans les trésors des églises d'Europe occidentale », in : *Dossiers d'Archéologie* n° 233 (1998), 72-79.
- SIGAL P.-A., *L'homme et le miracle dans la France médiévale (XI^e-XII^e siècle)*, Paris : Cerf, 1985.
- SMITH A. M., « What Is the History of Medieval Optics Really about ? », in : *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 148, No. 2 (Jun. 2004), pp. 180-194.
- SMITH J., « Relics. An Evolving Tradition in Latin Christianity », in : HAHN C., KLEIN H. A. (eds.) *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond*, Washington D. C. : Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2015, pp. 41-60.
- SONNEFRAUD C., *Inventaires de trésors de l'époque carolingienne en France occidentale : VIII^e - XI^e siècles*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, École nationale des chartes, 2008 (document non publié).
- SOT M., « Mépris du monde et résistance des corps aux XI^e et XII^e siècles », in : *Médiévales*, n° 8, 1985, pp. 6-17.
- STAUDINGER LANE E., CARSON PASTAN E., SHORTELL E. M., *The Four Modes of Seeing. Approaches to Medieval Imagery in Honor of Madeline Harrison Caviness*, London/New York : Routledge, 2009.
- STEHKÄMPER H., DIETMAR C., *Köln im Hochmittelalter 1074/75-1288*, (Geschichte der Stadt Köln, Bd. 3), Köln : Greven Verlag, 2016.
- STEINBERG B., « The theology of the elevation in the Eucharist », in : *Theology*, vol. CXIII n° 873, May/June 2010, 183-191.
- STERN E. M., « Glass and rock crystal : a multifaceted relationship », in : *Journal of Roman Archaeology*, vol. 10, 1997, pp. 192-206.
- STRATFORD N., *Catalogue of medieval enamels in the British Museum, Vol. II. Northern Romanesque Enamel*, Londres : BM Press, 1993.
- STRICKLAND D. H. (ed.), *Images of Medieval Sanctity. Essays in Honour of Gary Dickinson*, Leiden/Boston : Brill, 2007.
- SUBRENAT J., « Le reflet dans l'eau (à propos de la branche IV du Roman de Renart) », in : *L'eau au Moyen Âge*, Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1985, pp. 349-361.
- SUCKALE R., « An Unrecognized Statuette of the Virgin Mary by a Vienna Court Artist, ca. 1350 », in : *Res*, 53/54 (2008), pp. 104-120.
- SWARZENSKI H., *Monuments of Romanesque art. The Art of the Church treasures in North-Western Europe*, Chicago : University of Chicago Press, 1954.
- SYNDRAM D., *Splendeurs de la Voûte verte de Dresde*, Leipzig : E. A. Seemann Verlag, 2016.
- TACHAU K. H., *Vision and Certitude in the age of Ockham. Optics, epistemology and the foundations of semantics, 1250-1345*, Leiden/New York/København/Köln : Brill, 1988.

- TATARKIEWICZ W., *History of Aesthetics, vol. II : Medieval Aesthetics*, Paris : Mouton, 1970.
- TAYLOR F. H., « Notes on the Guelph Treasure », in : *Parnassus*, vol. 2, No. 8 (Dec., 1930), pp. 24-25.
- TAYLOR J. L. (ed.), *Encyclopedia of Medieval Pilgrimage*, Leiden/Boston : Brill, 2010.
- TERRIER L., « La présence du Christ dans l'Eucharistie : la conception originale de Guibert de Nogent », in : *L'image en questions. Pour Jean Wirth*, Genève/Paris : Libraire Droz, 2013, pp. 285-289.
- TERRIER ALIFERIS L., *L'imitation de l'Antiquité dans l'art médiéval (1180-1230)*, Turnhout : Brepols Publishers, 2016.
- TEXIER J., *Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétienne ou de la mise en œuvre artistique des métaux, des émaux et des pierreries*, Paris : J.-P. Migne, 1857.
- THÉRY J., « Les hérésies, du XII^e au début du XIV^e siècle », in : DE CEVIN M.-M., MATZ J.-M. (dirs.), *Structures et dynamiques religieuses dans les sociétés de l'Occident latin (1179-1449)*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 373-386.
- THURRE D., *L'atelier roman d'orfèvrerie de l'abbaye de Saint-Maurice*, Sierre : Monographic, 1992.
- TIXIER F., *La monstration eucharistique. Genèse, typologie et fonction d'un objet d'orfèvrerie (XIII^e-XVI^e siècle)*, Rennes : Presses Universitaires, 2014.
- TOUSSAINT G., « Heiliges Gebein und edler Stein. Der Edelsteinschmuck von Reliquiaren im Spiegel mittelalterlicher Wahrnehmung », in : *Das Mittelalter* 8 (2003), pp. 41-66 ;
- *Kreuz und Knochen. Reliquien zur Zeit der Kreuzzüge*, Berlin : Reimer Verlag, 2011 ;
 - « Der gotische Mensch will sehen. Die Schaufürmigkeit und ihre Deutungen in der Zeit des Nationalsozialismus », in : STEINKAMP M., REUDENBACH B., (Hrsg.), *Mittelalterbilder im Nationalsozialismus* (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 9), Berlin : De Gruyter, 2013, pp. 31-47 ;
 - « Translozierte Aura? Byzantinische und islamische Spolien im Westen », in : *The Challenge of the Object : 33rd Congress of the International Committee of the History of Art*, Nuremberg, 15th - 20th July 2012 = Die Herausforderung des Objekts: 33. Internationaler Kunsthistoriker-Kongress/ CIHA 2012, herausgegeben von Georg Ulrich Großmann und Petra Krutisch, Nürnberg : Germanisches Nationalmuseum, 2013b, pp. 655-659.
- TOUSSAINT J. (dir.), *Actes de la journée d'étude Hugo d'Oignies, contexte et perspectives*, Musée provincial des Arts anciens du Namurois : Namur, 2011.
- TRENCH L. (ed.), *Materials and Techniques in Decorative Arts. An illustrated Dictionary*, London: John Murray, 2000.
- TROTSMANN C., *La Vision béatifique, des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Rome : École française de Rome, 1995.
- TROTSMANN C., VASILIU A. (dirs.), *Du visible à l'intelligible. Lumières et ténèbres de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris : Honoré Champion, 2004.

- TURNER G., « *Allume catina and the aesthetics of Venetian cristallo* », in : *Journal of Design History* 12, 1999, pp. 111–122.
- TURPIN P., « Querelle eucharistique et épaisseur du sensible : Bérénger et Lanfranc », in : *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, Vrin (2011/2), tome 95, pp. 305-322.
- UESUGI A., RIENJANG W. K., « Stone Beads from Stupa Relic Deposit at the Dharmarajika Buddhist Complex, Taxila », in : *Gandhāran Studies*, vol. 11, 2010, pp. 53-83.
- USENER K. H., « Ein Mainzer Reliquiar im Bayerisches Nationalmuseum », in : *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst 3. Folge*, 8 (1957), pp. 57-64.
- VAN DEN BOSSCHE B. (dir.), *L'art mosan. Liège et son pays à l'époque romane du XI^e au XIII^e siècle*, Liège : éd. du Perron, 2007.
- VAN OS H., *The Way to Heaven. Relic veneration in the Middle Ages*, Baarn : De Prom, 2001.
- VAN STADEN H., « La théorie de la vision chez Galien : la colonne qui saute et autres énigmes », in : *Philosophie antique*, 12 | 2012, pp. 115-155.
- VASILIEV A. A., « Imperial Porphyry Sarcophagi in Constantinople », in : *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 4 (1948), pp. 3-26.
- VASILIU A., « Le mot et le verre. Une définition médiévale du diaphane », in : *Journal des savants*, (1994), pp. 135-162 ;
- *Du diaphane, image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale*, Paris : Vrin, 1997.
- VAUCHEZ A., « Les stigmates de saint François et leurs détracteurs dans les derniers siècles du Moyen Âge », in : *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, tome 80, n°2 (1968), pp. 595-625 ;
- *Les laïcs au Moyen Âge. Pratiques et expériences religieuses*, Paris : éditions du Cerf, 1987 ;
 - *La spiritualité du Moyen Âge occidental, VIII^e-XIII^e siècle*, Paris : Seuil, 1994 ;
 - « Du culte des reliques à celui du Précieux Sang », in : *Tabularia* [En ligne], Les « Précieux Sings » : reliques et dévotions, n° 8 (2008), pp. 81-88 ;
 - *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge (1198-1431). Recherches sur les mentalités religieuses médiévales*, École française de Rome, 2014.
- VEDELER M., « The Charismatic Power of Objects », in : VEDELER M. et alii. (eds.), *Charismatic Objects from Roman Times to the Middle Ages*, 2018, Oslo : Capellen Damm, pp. 9-29.
- VERDERBER S., *The Medieval Fold. Power, Repression, and the Emergence of the Individual*, New York : Palgrave Macmillan, 2013.
- VERDIER P., « La grande croix de l'abbé Suger à Saint-Denis », in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 13e année n°49, (Janvier-mars 1970), pp. 1-31 ;
- « Les staurothèques mosanes et leur iconographie du Jugement dernier », in : *Cahiers de civilisation médiévale*, 16^e année n° 62, (avril-juin 1973), pp. 97-121.
- VIAU M., « La métaphore du miroir chez Nicolas de Cues », in : *Revue des sciences religieuses*, 83/2 | 2009, pp. 257-276.

- VILELLA-PETIT I., « La coupe d'orfèvrerie sassanide du Cabinet des médailles : nouvelle attribution », in : *Revue numismatique*, 6^e série – tome 171, 2014, pp. 729-745.
- VINCENT C., « Discipline du corps et de l'esprit chez les Flagellants au Moyen Âge », in : *Revue Historique*, T. 302, Fasc. 3 (615) (juillet/septembre 2000), pp. 593-614.
- VIOLLET-LE-DUC E., *Dictionnaire raisonné du mobilier français, de l'époque carolingienne à la Renaissance*, tome premier, Paris : Librairie Gründ et Maguet, 1873.
- VOLTI P., « Saints émaciés, reliques et images au Moyen Âge tardif. Dynamiques visuelles et perspectives du Salut », in : *Convivium*, vol. 8/Issue 1, 2021, pp. 166-185.
- VON EUW A., « Das Reliquienkreuz von St. Severin », in : *Festschrift für J. Hanrath*, Köln : Pfarrgemeinde St. Severin, 1984, pp. 3-8.
- VON EUW A., SCHREINER P. (Hrsg.), *Kaiserin Theophanu. Begegnung des Ostens und Westens um die Wende des ersten Jahrtausends*. Gedenkschrift des Kölner Schnütgen-Museums zum 1000. Todestage der Kaiserin, Bd. II, Köln : Schnütgen-Museums, 1991.
- VON FALKE O., FRAUBERGER H., *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters*, Frankfurt am Main : Baer & co, 1904.
- VON FALKE O., SCHMIDT R., SWARZENSKI G., *Der Welfenschatz. Der Reliquienschatz des Braunschweiger Domes aus dem Besitze des herzoglichen Hauses Braunschweig-Lüneburg*, Frankfurt am Main: Frankfurter Verlags-Anstalt A.G., 1930.
- VON SALDERN A., « Glass Finds at Gordion », in : *Journal of Glass Studies* 1, 1959, pp. 23-49.
- WAEGEMAN M., *Amulet and Alphabet. Magical Amulets in the First Book of Cyranides*, Amsterdam: J. C. Gieben, 1987.
- WEINRYB I., « Beyond Representation: Things-human and Nonhuman », in : MILLER P. N. (ed.), *Cultural Histories of the Material World*, East Lansing : The University of Michigan Press, 2013, pp. 172-186 ;
- « Living Matter : Materiality, Maker, and Ornament in the Middle Ages », in : *Gesta*, vol. 52, No. 2 (September 2013b), pp. 113-132.
- WEISGERBER A., « Das kölnische romanische Armereliquiar im Nationalmuseum in Kopenhagen », in : *Kunstgabe des Vereins für christliche Kunst im Erzbistum Köln und Bistum*, Aachen, 1938, pp. 20-29.
- WENTZEL H., « Die Monolithgefäße aus Bergkristall », in : *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 8, n^{os} 5-6 (1939), pp. 281-285 ;
- « Das byzantinische Erber der ottonischen Kaiser. Hypothesen über den Brautschatz der Theophano », in : *Aachener Kunstblätter* 43 (1972), pp. 11-96.
- WILLBERG A., *Goldschmiedekunst des Mittelalters. Meisterwerke im Schnütgen-Museum Köln*, Köln : Greven, 1998.
- WINTER P. M., « The Sacral Treasure of the Guelphs », in : *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 72, No. 1, The Sacral Treasure of the Guelphs (Mar.1985), pp. 2-160.

WIRTH J., *L'image à l'époque gothique*, Paris : Éd. du Cerf, 2010.

WITTEKIND S., *Altar-Reliquiar-Retabel. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, Köln : Böhlau-Verlag, 2004 ;

— « Zur Bedeutung von Reliquiaren in der frühmittelalterlichen Liturgie », in : CARMASSI P., WINTERER C. (Hgg.), *Text, Bild und Ritual in der mittelalterlichen Gesellschaft (8.-11. Jh.)*, (Millenio medieval 102, Strumenti e studi n. s. 39), Florenz : Sismel, 2014, pp. 233-262 ;

— « Treasures on Display. On the Forms of Exhibitions of Medieval Church Treasures », in : ADORNATO G., CIRUCCI G., CUPPERI W. (Hgg.), *Beyond Art Collections*, Berlin : De Gruyter, 2020, pp. 145-163.

WITTICH S., « Marketing the Middle Ages : Museums and the Medievalisms of online Consumption », in : *Museums, Marginality and the Mainstreams*, 2012, pp. 132-200.

WIXOM W., *Treasures from Medieval France*, Cleveland : Cleveland Museum of Art, 1967.

WOLFF E., « Quelques réflexions sur les miroirs dans la Rome antique et le Moyen Âge latin », in : *Miroirs : XV^{es} Entretiens de la Garenne Lemot*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2011, pp. 205-214.

ZACHHUBER J., « L'individualité de l'humanité de Jésus-Christ selon quelques Pères de l'Église », in : *Revue des sciences religieuses*, 90/1 | 2016, pp. 35-50.

ZWIERLEIN-DIEHL, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin/New York : de Gruyter, 2007.

Catalogues

BALTIMORE 1947 : *Early Christian and Byzantine Art : An Exhibition Held at the Baltimore Museum of Art*, Baltimore : The Walters Art Museum, 1947.

BALTIMORE 1962 : *The International Style : The Arts in Europe around 1400*. The Walters Art Gallery, Baltimore, 1962.

BASEL 2001-2002 : *Der Basler Münsterschatz*, (New York, Metropolitan Museum 27. Februar-3. Juni 2001 ; Basel, Historisches Museum, 13. Juli-21. Oktober 2001 ; München, Bayerisches Nationalmuseum, 1. Dezember 2001-24. Februar 2002), herausgegeben von dem Historischen Museum Basel, Basel : Christoph Merian, 2001.

BEAUNE 2005-2006 : *Trésors des cathédrales d'Europe. Liège à Beaune* (Beaune, 19 novembre 2005-19 mars 2006), Paris : Somogy, 2005.

BERLIN 1993 : *Der Quedlinburger Schatz*, (Berlin, Kunstgewerbe Museum, 1992/3), herausgegeben von D. Kötzsche, Berlin : Nicolai, 1999.

BERLIN 2010-2012 : *Schätze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Dom-Museum Hildesheim und dem Kunstgewerbemuseum Berlin zu Gast im Bode-Museum*, (Berlin, Bode-Museum, 30. September 2010-September 2012), herausgegeben von L. Lambacher, Regensburg : Schnell und Steiner, 2010.

BERNE/BRUGES 2008 : *Charles le Téméraire. Faste et déclin de la cour de Bourgogne (1433-1477)*, (Berne, musée historique, 25 avril-24 août 2008/Bruges, musée Groeninge, 27 mars-21 juillet 2009), sous la direction de S. Marti, T.-H. Borchert et G. Keck, Berne : Musée historique, 2008.

BONN/ESSEN 2005 : *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (Essen, Ruhrlandmuseum: *Die frühen Klöster und Stifte 500-1200* ; Bonn, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland: *Die Zeit der Orden 1200 – 1500*; 19. März- 3. Juli 2005), herausgegeben von J. Frings, München : Hirmer Verlag, 2005.

BRAUNSCHWEIG 1995 : *Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125-1235*, (Herzog Anton Ulrich Museum, 1995), herausgegeben von J. Luckhardt u. F. Niehoff, 3 Bde, München : Hirmer Verlag, 1995.

BRAUNSCHWEIG 2009 : *Otto IV., Traum vom welfischen Kaisertum*, (Braunschweigisches Landesmuseum – Dom St. Blasii – Burg Dankwarderode vom 8. August bis 8. November 2009), herausgegeben vom Braunschweigischen Landesmuseum, B. U. Hucker, S. Hahn, H.-J. Derda, Petersberg : Michael Imhof Verlag, 2009.

BRUXELLES 1999 : *La salle aux trésors. Chefs-d'œuvre de l'art roman et mosan*, (Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire), catalogue des collections vol. I., sous la direction de F. van Noten, Turnhout : Brepols, 1999.

CHICAGO 1931 : *The Guelph Treasure shown at The Art Institute of Chicago under the auspices of the Antiquarian Society of the Art Institute and of the Renaissance Society of the University of Chicago* (Art Institute of Chicago, 31 March-20 April 1931), s. l., 1931.

CLEVELAND/BALTIMORE/LONDON 2010-2011: *Treasures of Heaven. Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, (Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 17 October 2010 – 17 January 2011/Baltimore, The Walters Art Museum, 13 February 2011- 15 May 2011/London, The British Museum, 23 June – 9 October 2011), edited by M. Bagnoli *et al.*, London : The British Museum Press, 2010.

COLOGNE/BRUXELLES 1972 : *Rhin-Meuse. Art et Civilisation, 800- 1400*, (Cologne, Kunsthalle, 14 mai- 23 juillet 1972/ Bruxelles, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, 19 septembre- 31 octobre 1972).

ESSEN 2009 : *Gold vor Schwarz. Der essener Domschatz auf Zollverein*, (Essen, Ruhr Museum, 20. Oktober 2008- 11. Januar 2009), herausgegeben von B. Falk, Essen : Klartext Verlag, 2009.

HALBERSTADT 2008 : *Der heilige Schatz im Dom zu Halberstadt*, herausgegeben von H. Meller *et alii*, Regensburg : Schnell & Steiner, 2008.

HILDESHEIM 1988 : *Der Schatz von St. Godehard* (Hildesheim, Diözesan-Museum 1988) herausgegeben von M. Brandt, Hildesheim : Bernward, 1988.

HILDESHEIM 1989 : *Kirchenkunst des Mittelalters. Erhalten und Erforschen. Katalog zur Ausstellung des Diözesan-Museums Hildesheim*, herausgegeben von M. Brandt, Hildesheim: Bernward Verlag GmbH, 1989.

HILDESHEIM 1993 : *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, (Hildesheim, Dom und Diözesanmuseum; Roemer- und Pelizaeus-Museum 1993) 2 Bde, herausgegeben von M. Brandt und A. Eggebrecht, Hildesheim: Bernward- Verl. ; Mainz am Rhein : von Zabern, 1993.

KÖLN 1972 : *Rhein und Maas. Kunst und Kultur, 800-1400*, (Köln, Schnütgen-Museums, 14. Mai – 23 Juli 1972), Köln : J.-P. Bachem KG, 1973.

KÖLN 1985 : *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, (Köln, Schnütgen-Museums) 3 Bde, herausgegeben von A. Legner, Köln : Schnütgen-Museum, 1985.

KÖLN 2011-2012 : *Glanz und Grosse des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus den grossen Sammlungen der Welt* (Köln, Schnütgen-Museums, 4. November 2001-26. Februar 2012), herausgegeben von D. Täube und M. V. Fleck, Köln : Hirmer, 2011.

LIÈGE 2009 : *7000 ans d'Art et d'Histoire au Grand Curtius*, sous la coordination de C. Gaier, C. Chariot et A. Lemeunier, Bruxelles : Luc Pire, 2009.

LIÈGE 2013 : *Châsses du Moyen Âge à nos jours*, sous la coordination de P. George, Liège : Feuillet de la Cathédrale, 2013.

LIMBURG/FRANKFURT 2009-2010 : *Im Zeichen des Kreuzes. Die Limburger Staurothek und ihre Geschichte*. Ausstellung anlässlich des 50. Jubiläums der Limburger Kreuzwoche, (Limburg, Diözesanmuseum, 12. Oktober-15 November 2009/Frankfurt, Dommuseum, 2. Dezember 2009-31. Januar 2010), herausgegeben von A. Heuser u. M. T. Kloft, Regensburg : Schnell & Steiner, 2009.

LONDON 1978 : *The Robert van Hirsch-Collection, II.*, Works of Art. Catalogue de vente aux enchères Sotheby's, London : Parke Bernet & Co, 1978.

LONDON 2018 : *Anglo-Saxon Kingdoms. Art, Word, War*, edited by C. Breay and J. Story, London : The British Library, 2018.

MAGDEBURG 2009 : *Aufbruch in die Gotik. Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit*, (Kulturhistorischen Museum Magdeburg, 31. August-6. Dezember 2009), herausgegeben von M. Puhle, 2 Bde, Mainz : Verlag Philipp von Zabern, 2009.

MILANO 1966 : *Il Tesoro del Duomo di Monza*, a cura di L. Vitali, Milano : Banca popolare di Milano, 1966.

MÜNCHEN 1912 : *Die Ausstellung von Meisterwerken muhamedanischer Kunst in München 1910*, vol. 2, herausgegeben von F. Sarre u. F. R. Martin, Munich : F. Bruckmann, 1912.

MÜNCHEN 1958 : *Schatzkammer der Residenz München*, herausgegeben von H. T., München : Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, 1958.

MÜNCHEN 1960 : *Eucharistia. Deutsche eucharistische Kunst*, (offizielle Ausstellung zum Eucharistischen Weltkongress München 1960), herausgegeben von M. Hartig *et alii*, Regensburg : Schnell & Steiner, 1960.

MÜNSTER 2005 : *Kirchenschätze Münster. 1200 Jahre Bistum Münster*, (Münster, St.-Paulus Dom, 12. März- 10. Juli 2005), herausgegeben von U. Grote und R. Karrenbrock, 2 Bde, Münster : Aschendorff, 2005.

MÜNSTER 2012 : *Goldene Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen*, (Münster, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte ; Domkammer der Kathedrale St.-Paulus, 26. Februar- 28. Mai 2012), herausgegeben von Bistum Münster *et alii*, 2012.

NAMUR 2003 : *Autour de Hugo d'Oignies*, (Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 29 mai-30 novembre 2003) sous la direction de R. Didier et J. Toussaint, Namur : Société archéologique, 2003.

NAMUR 2007 : *Pierre de Lumière. Le cristal de roche dans l'art et l'archéologie*, (Namur, Musée provincial des Arts anciens du Namurois, 7 septembre 2007- 3 février 2008) sous la direction de J. Toussaint, Namur : Province de Namur, 2007.

NEW YORK 1968-1969 : *Medieval Art from Private Collections*, (New York, The Cloisters, 30 October 1968-30 March 1969) introduction and catalogue by C. Gomez-Moreno, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1968.

NEW YORK 1970 : *The Year 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art*, (New York, The Metropolitan Museum of Art, 12 February – 10 May 1970) edited by K. Hoffmann, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1970.

NEW YORK 1979 : *Age of spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (New York, The Metropolitan Museum of Art, 19 November 1977- 12 February 1978), edited by K. Weitzmann, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1979.

NEW YORK 1984 : *The Treasury of San Marco Venice*, (New York, The Metropolitan Museum-Olivetti's Cultural Relations Department-Procuratoria of San Marco-Réunion des Musées Nationaux Paris, s.d.), Milan: Olivetti, 1984.

NEW YORK 1986 : *Treasures of the Holy Land : Ancient Art from the Israel Museum*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1986.

NEW YORK 1999 : *Egyptian Art in the Age of the Pyramids*, New York : The Metropolitan Museum of Art, 1999.

NEW YORK 2013-2014 : *Medieval Treasures from Hildesheim*, catalogue d'exposition, New York, The Metropolitan Museum of Art, 17 septembre 2013- 5 janvier 2014, sous la direction de P. Barnet, Michael Brandt, Gerhard Lutz, New Haven/London: Yale University Press, 2013.

OSLO 1972 : *Middelalderkunst fra Norge I andre land/Norwegian Medieval Art abroad*, M. Blindheim, Oslo : Universitetets Oldsaksamling, 1972.

PARIS 1910 : *Catalogue des cylindres orientaux et des cachets assyro-babyloniens, perses et syrocapadociens de la Bibliothèque Nationale*, par L.-J. Delaporte, Paris : Ernest Leroux, 1910.

PARIS 1920 : *Musée du Louvre. Catalogue des cylindres, cachets et pierres gravées de style oriental I*, par L.-J. Delaporte Paris : Hachette, 1920.

PARIS 1952 : *Trésors d'art de la vallée de la Meuse. Art mosan et arts anciens au pays de Liège* (Paris, Musée des arts décoratifs, décembre 1951-février 1952), Paris : Les presses artistiques, 1952.

PARIS 1965a : *Les Trésors des Églises de France*, (Paris, Musée des arts décoratifs, 1965), première édition, sous la direction de J. Taralon, Paris : Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

PARIS 1965b : *Les Trésors des Églises de France*, (Paris, Musée des arts décoratifs, 1965), deuxième édition corrigée sous la direction de J. Taralon, Paris : Caisse nationale des monuments historiques, 1965.

PARIS 1981 : *Les Fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 9 octobre 1981- 1^{er} février 1982), sous la direction de B. Donzet et C. Siret, Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1981.

PARIS 1984 : *Le Trésor de Saint-Marc de Venise*, (Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, 24 mars-25 juin 1984), Milan : Olivetti, 1984.

PARIS 1989 : *L'orfèvrerie gothique au musée de Cluny, XIII^e- début XV^e siècle*, sous la direction d'É. Taburet-Delahaye, Paris : Réunion des Musées nationaux, 1989.

PARIS 1991 : *Le Trésor de Saint-Denis*, (Paris, musée du Louvre, 12 mars-17 juin 1991), Paris : Réunion des Musées nationaux, 1991.

PARIS 1992-1993 : *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, (Paris, musée du Louvre, 3 novembre 1992-1^{er} février 1993), Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1992.

PARIS/NEW YORK 1995-1996 : *Enamels of Limoges 1100-1350*, (Paris, musée du Louvre, 23 octobre 1995-22 janvier 1996 ; New York, The Metropolitan Museum of Art, 4 mars-16 juin 1996), New York : The Metropolitan Museum of Art, 1996.

PARIS 1998 : *Trésors fatimides du Caire*, (Paris, Institut du monde arabe, 28 avril-30 août 1998), Paris : Institut du monde arabe, 1998.

PARIS 2001 : *Le Trésor de la Sainte-Chapelle*, (Paris, musée du Louvre, 31 mai-27 août 2001), sous la direction de J. Durand et M.-P. Laffite, Paris : Réunion des musées nationaux, 2001.

PARIS 2001-2002 : *Le Trésor de Conques*, (Paris, musée du Louvre, 2 novembre 2001-11 mars 2002), sous la direction de D. Gaborit-Chopin et É. Taburet-Delahaye, assistées de M.-C. Baroz, Paris : Éditions du patrimoine, 2001.

PARIS 2005 : *La France Romane au temps des premiers Capétiens (987- 1152)*, (Paris, musée du Louvre 10 mars-6 juin 2005), Paris : Hazan et Musée du Louvre, 2005.

PARIS 2014 : *Le Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune* (Paris, musée du Louvre, 14 mars-16 juin 2014), sous la direction d'É. Antoine-König, avec la collaboration de P. A. Mariaux, Paris : Somogy, 2014.

PARIS 2017 : *Le Verre, un Moyen Âge inventif*, (Paris, musée de Cluny, 20 septembre 2017-8 janvier 2018), sous la direction de S. Lagabrielle, Paris : RMN, 2017.

ROUEN/DIEPPE/BERNAY 2000/2001 : *Miroirs, jeux et reflets depuis l'Antiquité* (Rouen, musée départemental des Antiquités, 21 octobre 2000-26 février 2001/Dieppe, château-musée de Dieppe, 28 octobre 2000-19 février 2001/Bernay, musée de Bernay, 28 octobre 2000-9 janvier 2001), Paris : Somogy éditions d'art, 2000.

SAINT-OMER/PARIS 2013 : *Une Renaissance. L'art entre Flandres et Champagne 1150-1250* (Saint-Omer, musée Sandelin, 5 avril- 30 juin 2013/Paris, musée de Cluny- musée national du Moyen Âge, 17 avril- 15 juillet 2013), Paris : Réunion des Musées nationaux, 2013.

STRASBOURG 2015 : *Strasbourg 1200-1230, la révolution gothique* (Strasbourg, musée de l'Oeuvre Notre-Dame – Arts du Moyen Âge, 16 octobre 2015-14 février 2016), Strasbourg : Éditions des Musées de Strasbourg, 2015.

STUTT GART 1977 : *Die Zeit der Staufer. Geschichte-Kunst-Kultur*, (Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1977), 5 Bde, herausgegeben von Reiner Hausserr, Stuttgart : Württembergisches Landesmuseum, 1977.

TORINO 2013 : *Il collezionista di meraviglie – L'Ermitage di Basilewsky*, (Torino, Palazzo Madama, 7 giugno– 13 ottobre 2013), a cura di Enrica Pagella e Tamara Rappe, Milano : SilvanaEditoriale, 2013.

WIEN 2002-2003 : *Die Kunst des Steinschnitts. Prunkgefäße, Kameen und Commessi aus der Kunstkammer*, (Wien, Kunsthistorisches Museum, 17. Dezember 2002-27. April 2003), herausgegeben von R. Distelberger u. W. Seipel, Milano o: Skira, 2002.