Reliques et reliquaires, entre matérialité et culture visuelle

Relics and reliquaries, between materiality and visual culture

Nicolas Bock

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1147>

DOI : 10.4000/perspective.1147

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 361-368

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Nicolas Bock, « Reliques et reliquaires, entre matérialité et culture visuelle », *Perspective* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 13 août 2013, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/1147> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.1147>

Reliques et reliquaires, entre matérialité et culture visuelle

Nicolas Bock

– Beate FRICKE, *Ecce Fides: die Statue von Conques, Götzen-
dienst und Bildkultur im Westen*, Munich, Fink Verlag, 2007.
466 p., 100 fig. en n. et b. et 5 en coul. ISBN : 978-3-
7705-4438-7 ; 59 €

– Petra JANKE, *Ein heilbringender Schatz. Die Reliquienvereh-
rung am Halberstädter Dom im Mittelalter: Geschichte, Kult
und Kunst*, Munich/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2006.
324 p., 91 fig. en n. et b. et 16 en coul. ISBN : 978-3-422-
06639-7 ; 39,90 € [existe aussi en anglais, 41,10 €].

– Bruno REUDENBACH, Gia TOUSSAINT éd., *Reliquiare im
Mittelalter*, (colloque, Hambourg, 2004), (*Hamburger For-
schungen zur Kunstgeschichte*, 5), Berlin, Akademie Verlag,
2005. 232 p., 84 fig. en n. et b. ISBN : 978-3-05-004913-7 ;
59,80 € [réédition en préparation].

– Susanne WITTEKIND, *Altar – Reliquiar – Retabel: Kunst
und Liturgie bei Wibald von Stablo, (Pictura et Poesis, 17)*, Co-
logne/Weimar/Vienne, Böhlau, 2004. 426 p., 122 fig. en
n. et b. et 3 en coul. ISBN : 978-3-412-13102-9 ; 69,90 €
[existe aussi en anglais, 71,90 €].

Tout intérêt scientifique pour les reliquaires se fonde d'une manière ou d'une autre sur l'ouvrage monumental de Joseph Braun, théologien et historien de l'art, intitulé *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, paru en 1940¹. Il regroupait de manière inédite une multitude de reliquaires classifiés selon des critères formels, esquissant ainsi, sur plus de 700 pages et avec presque autant d'illustrations (fig. 1), leur évolution historique. Comme c'est souvent le cas pour ce type de corpus, il fallut un certain temps avant qu'il n'alimentât la réflexion scientifique, le désintérêt des chercheurs s'expliquant également par l'ap-

partenance de la plupart des reliquaires au domaine de l'orfèvrerie, et donc des arts appliqués. Le statut de chef-d'œuvre du Moyen Âge attribué à certains de ces objets contribua néanmoins à faire connaître les reliques, présentées dans le cadre d'expositions comme *Rhin-Meuse : art et civilisation 800-1400* (Cologne/Bruxelles, 1972), *Die Zeit der Staufer: Geschichte, Kunst, Kultur* (Stuttgart, 1977) et *Ornamenta Ecclesiae: Kunst und Künstler der Romanik* (Cologne, 1985)². Cependant, l'étude de ces pièces est longtemps restée cantonnée à quelques spécialistes s'intéressant avant tout aux aspects stylistiques et iconographiques³.

C'est à partir des années 1980 que les reliquaires deviennent des objets d'étude à part entière, notamment avec la monographie de Renate Kroos consacrée à la châsse de saint Servais de Maastricht⁴. L'ouverture de l'histoire de l'art vers l'anthropologie, initiée par Hans Belting dans ces mêmes années, a stimulé le renouvellement des méthodes.

1. Planches d'illustrations issues de Joseph Braun, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Fribourg-en-Brigau, 1940 (<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1940>).

Selon lui, les images héritent de la fonction des reliques en tant que récepteurs de la présence divine des saints, un postulat fondamental car il campe l'intérêt des reliquaires pour remonter aux sources de la conception médiévale de l'image⁵. L'étude du culte des reliques devint la voie royale à emprunter pour appréhender les mentalités, d'autant plus que, dans le domaine de la théologie, Arnold Angenendt ouvrit le terrain à des discussions interdisciplinaires⁶. Parallèlement à l'intérêt croissant pour le corps dans l'art contemporain, la recherche scientifique prit en considération le corps des saints ainsi que leur représentation par les reliquaires, comme en témoigne *Body Parts and Body-Part Reliquaries*, un numéro spécial de *Gesta* publié en 1997⁷.

Le mérite d'avoir redirigé la discussion sur les œuvres d'art, c'est-à-dire sur les reliquaires en tant que « vecteurs de signification » (*Bedeutungsträger*), revient à Bruno Reudenbach et Gia Toussaint qui, lors d'un colloque à Hambourg en 2004, ont réuni une dizaine de spécialistes s'intéressant tant à la matérialité qu'à la signification, à la perception ou au rôle liturgique de divers reliquaires médiévaux. Le volume riche et stimulant publié à la suite de cette rencontre (REUDENBACH, TOUSSAINT, 2005) est sur le point de paraître dans une seconde édition, fait rarissime pour un colloque ! La diversité d'approches et d'axes de recherche annoncée par ces actes de colloque s'illustre dans trois monographies récentes, qui développent respectivement des questions portant sur la personne du commanditaire (WITTEKIND, 2004), sur la mise en espace des reliques (JANKE, 2006) et enfin sur le statut du reliquaire en tant qu'image (FRICKE, 2007)⁸.

De la commande à l'œuvre

L'importance du commanditaire pour une compréhension approfondie des reliquaires est mise en avant par Susanne Wittekind dans *Altar – Reliquiar – Retabel: Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo*, une monographie très détaillée sur trois œuvres commandées par l'abbé Wibald de Stavelot (1098-1158) : l'autel portatif de Stavelot, le reliquaire d'Alexandre (tous deux à Bruxelles, Musées royaux d'art et d'his-

toire ; fig. 2) et le retable de saint Remacle (duquel seuls quelques fragments existent encore aujourd'hui, conservés aux musées de Berlin et de Francfort-sur-le-Main, et à Saint-Sébastien de Stavelot). Si ces trois objets, de natures très différentes, sont connus pour leur qualité artistique, ils n'avaient jamais été considérés auparavant de manière aussi détaillée, en faisant ressortir le rôle du commanditaire comme point de convergence. Wibald, abbé de Stavelot et de Corvey, théologien érudit et homme d'état (conseiller du roi Conrad III et de son neveu, l'empereur Frédéric Barberousse), fut en effet directement impliqué dans la conception programmatique de ces œuvres. À côté de l'abbé Suger de Saint-Denis, il compte donc parmi les commanditaires insignes du Moyen Âge, qui furent à la fois ecclésiastiques et hommes politiques responsables de programmes artistiques importants. Le cas de Wibald forme ainsi un défi pour l'historiographe moderne : il s'agit de distiller, par une série d'analyses particulières, le caractère de la commande sans toutefois ni tomber dans l'excès d'une biographie glorificatrice à la manière de celles du XIX^e siècle, ni transformer le commanditaire en un mécène de type burckhardtien avant la lettre.

La valeur de cette approche monographique et historique se révèle pleinement lorsque l'auteur s'intéresse au buste reliquaire du saint pape Alexandre I^{er} (WITTEKIND, 2004, P. 173-224 ; fig. 2). Sur la base des sources – le récit de la translation de 1145 et le sacramentaire de Wibald –, Wittekind parvient non seulement à décrypter le programme iconographique de la partie inférieure mais aussi à le mettre en relation avec différents contextes li-

2 a. Reliquaire d'Alexandre, côté gauche avec l'Humilité, la Piété et la Science, Bruxelles, Musées royaux d'art et d'histoire ; **b.** Auguste, premier tiers du XIII^e siècle, Cologne, Römisch-Germanisches Museum [WITTEKIND, 2004, fig. 67 et 74].

turgiques (Pâques, Pentecôte, Toussaint et des messes dédiées au saint). De toute évidence soucieux des différents niveaux de spectateur, Wibald développa dans la conception du programme non pas un, mais plusieurs degrés de lecture. L'auteur souligne notamment que la présence du reliquaire au centre de la messe lui assure un effet plus direct et profond que les commentaires écrits de la liturgie n'auraient jamais pu avoir : l'œuvre d'art serait donc capable de surmonter la séparation entre la mise en acte de la messe et la réflexion théologique qu'elle suscite.

En attribuant à la forme antiquisante de la tête – partie réalisée probablement par un autre orfèvre que celle du socle – une signification concrète et intentionnelle, l'auteur l'interprète d'un point de vue formel, comme une stylisation tendant vers une image idéalisée du saint, et dans un second temps, d'un point de vue exégétique, comme une visualisation du concept ecclésiologique du *caput*, et donc du saint pape comme guide spirituel et *vicarius Christi*⁹. Le programme du socle répond aussi à cette idée en soulignant avant tout les qualités cléricales du saint. Il est dommage, au vu justement de la qualité artistique de cette tête fort antiquisante, que l'analyse de Wittekind ne prenne pas davantage en considération les questions de style ni l'importance du maître qui en est l'auteur. L'importance générale du style pour une analyse plus ample devient évidente à l'aune de l'argumentation développée par Horst Bredekamp et Frank Seehausen sur le reliquaire de saint Isidore à León (1063 ; REUDENBACH, TOUSSAINT, 2005, p. 137-164). En combinant des considérations stylistiques avec une lecture iconographique, les auteurs vont jusqu'à interpréter le reliquaire comme une représentation de l'État (*Staatsform*). Le travail de Wittekind montre cependant combien les recherches sur les commanditaires religieux peuvent contribuer à une compréhension plus approfondie des reliquaires. De plus, cette considération des objets dans un contexte biographique permet à l'histoire de l'art de construire un complément important à la recherche purement historique sur les personnes.

Géographie des reliques

L'environnement original des reliques et des reliquaires joue un rôle très varié dans les différentes recherches sur ce type d'objets, qu'il soit de nature spatiale, relationnelle ou référentielle. Il est un élément fondamental pour pouvoir reconstituer chaque objet dans son contexte. L'importance de cet aspect souvent négligé devient évidente dans le livre de Petra Janke, *Ein heilbringender Schatz. Die Reliquienverehrung am Halberstädter Dom im Mittelalter: Geschichte, Kult und Kunst* (JANKE, 2006). En présentant l'ensemble des reliquaires conservés dans le trésor de la cathédrale d'Halberstadt, l'auteur met en avant le rôle de l'édifice lui-même comme trésor et comme reliquaire monumental – une caractéristique qu'on ne doit donc pas réserver uniquement à la Sainte-Chapelle de Paris, mais que l'on pourrait étendre à toutes les églises propriétaires d'une grande quantité de reliques et de reliquaires. L'approche holistique de Janke permet de révéler et de reconstruire le dialogue qui existait entre les reliques (et donc aussi entre les reliquaires) conservés dans un même lieu. Mais elle atteste aussi les limites de l'histoire de l'art, montrant que l'utilisation des reliques fut souvent indépendante de la forme de leur contenant. Le trésor d'Halberstadt montre que presque chaque objet capable d'en receler un autre a pu être utilisé comme reliquaire. Vu sous cet angle, il est regrettable que Janke ne traite pas des statues reliquaires dans le même édifice, comme, par exemple, celles du groupe monumental de la Crucifixion.

Aujourd'hui encore, la cathédrale d'Halberstadt possède une bonne cinquantaine de reliquaires de toutes formes et 165 reliques attestées. On dénombre plusieurs reliquaires « individuels » célèbres – comme ceux des saints Étienne, Nicolas, Jacques et Catherine –, mais également des reliquaires qui regroupent plusieurs reliques, soit sous le nom d'un personnage célèbre (comme la coupe de Charlemagne), soit de façon collective, en présentant différentes reliques côte à côte comme dans la staurothèque de la cathédrale (JANKE 2006, cat. 3, p. 144-147 ; fig. 3). Certains contenants ont perdu leur contenu, ce qui rend difficile leur identification en tant que reliquaire – un grave problème pour

3. Tableau-reliquaire, trésor d'Halberstadt [JANKE, 2006, p. 163].

l'historien de l'art qui se concentre sur des objets individuels. Les chiffres évoqués n'esquissent que l'état actuel du trésor ; les sources écrites signalent cependant 44 autres reliquaires et 242 autres reliques aujourd'hui perdus. Tout ceci démontre la richesse de ce trésor qui, au cours du Moyen Âge, comptait quelque 450 reliques de 177 saints (JANKE, 2006, p. 129-132).

Son trésor plaçait Halberstadt dans une position moyenne parmi les institutions religieuses : si de riches abbayes pouvaient posséder jusqu'à 800 reliques, Saint-Étienne de Vienne (*Stephansdom*), devenue cathédrale en 1356, n'en détenait que 250 environ¹⁰. Pour mieux comprendre la position d'Halberstadt, il faut également prendre en considération les centres religieux importants des alentours, comme Magdebourg (situé à 56 km), Goslar (50 km), Hildesheim (109 km) et Halle (95 km). La définition non pas de la géographie artistique (*Kunstlandschaft*) mais d'une « géographie des reliques » représente, selon Janke, un enjeu important pour la contextualisation historique d'un tel trésor. Ce contexte géographique se compose de deux niveaux : d'une part les environs d'Halberstadt et d'autre part les lieux d'origine des reliques qui reflètent un large réseau de relations. Ainsi, les reliques des saints Venceslas, Oswald et Charles, par exemple, mettent en évidence les liens entre Halberstadt et Prague. Il faut en outre consi-

dérer la microtopographie de la cathédrale même. Janke parvient à démontrer que seul un tiers des saints (environ 50 sur 177) bénéficiait du statut de patron d'autel et que, sur la soixantaine de saints patrons d'autel, onze n'étaient pas représentés par leurs reliques. La dédicace d'un autel à un saint et sa vénération n'étaient donc pas nécessairement liées à la possession de reliques et vice-versa. À la fin du livre, un tableau fort utile pour la compréhension de ces relations complexes entre les reliques et les lieux donne la liste des saints, de la localisation de leurs reliques et des sources qui en font mention (JANKE, 2006, p. 279-300).

Que l'auteur dédie les cent premières pages à des observations de caractère général sur les reliques – leur vénération, l'histoire de leur acquisition et l'histoire du diocèse – est symptomatique d'une volonté d'intéresser un public plus large. C'est seulement après cette longue partie introductive que Janke présente, condensés en cinq pages (p. 127-132), les résultats fascinants de sa recherche. Le reste de l'ouvrage consiste en un catalogue de trente-quatre notices qui regroupent souvent plusieurs exemples d'un même type de reliquaire, à l'instar de celle sur les reliquaires-boîtes qui présente six objets d'époques différentes (cat. 28). Les hésitations de l'auteur à propos du public auquel il s'adresse se reflètent également dans les en-têtes des notices du catalogue, qui n'indiquent que les dimensions et les matériaux des objets, sans donner de datation ni de sources premières. L'absence d'une bibliographie pour chaque pièce est vraiment regrettable, d'autant plus que l'analyse des objets est parfois sommaire. Le livre n'est, en fait, qu'une publication parmi d'autres¹¹ sur le trésor d'Halberstadt.

Culte des images/images de culte

La naissance de la représentation statuaire des saints et leur réception sont le thème d'*Ecce Fides: die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen* de Beate Fricke (FRICKE, 2007), principalement développé autour de l'exemple de la Majesté de Sainte-Foy de Conques, qui contient le crâne de la sainte et qui est, en même temps, la plus ancienne sculpture chrétienne en ronde-bosse conservée. Cette publication est issue de

la thèse de doctorat de l'auteur (Universität Trier, 2004), qui l'a apparemment peu remaniée en vue de la publication : des répétitions et une multitude de petites fautes (par exemple des illustrations interverties) réduisent considérablement le plaisir de la lecture. Ce fâcheux détail ne doit toutefois pas nuire à la réception d'un livre qui enthousiasme par la richesse de ses idées et par la multitude de ses observations en s'appuyant sur une large utilisation des sources patristiques.

La production artistique de Conques, complexe qui comprend un important trésor ainsi qu'une célèbre abbatale romane, connue notamment pour ses chapiteaux et son portail sculpté, a souvent fait l'objet de recherches¹². Si la restauration de la Majesté de Sainte-Foy par Jean Taronon en 1954 a permis de découvrir l'œuvre dans ses détails matériels¹³, le *Liber miraculorum sancte Fidis* de Bernard d'Angers, écrit lors des trois voyages de son auteur à Conques entre 1012 et 1020, et complété de deux livres vers 1050, fournit une multitude d'observations autour du culte de la sainte et de son image sculptée. C'est sur la base de ces informations que Fricke formule ses hypothèses concernant le développement et le rôle de la sculpture dans l'Occident médiéval.

Le grand hiatus qui sépare la production sculpturale de l'Antiquité tardive des premières sculptures chrétiennes de l'époque carolingienne – d'abord des crucifix, puis des statues de Vierge à l'Enfant – a suscité de nombreuses hypothèses. Harald Keller proposait en 1952 que la création de sculptures religieuses, une forme artistique initialement associée aux cultes païens et jugée donc négativement, répondait à un désir populaire, survenu au VIII^e siècle, de donner une forme concrète à la notion du *corpus incorruptum* des saints¹⁴. Fricke critique cette hypothèse au regard de la Majesté de Sainte-Foy en soulignant que ce n'est pas le corps entier de la sainte qui fut exposé dans le reliquaire mais justement le crâne. De même que Cynthia Hahn¹⁵, Fricke en déduit qu'il s'agit d'un choix conscient de mettre en avant une partie du corps dotée d'une grande expressivité. Ainsi, la création d'une sculpture serait motivée par le désir « de faire incarner, dans un

corps créé et auquel on peut s'adresser, un instant de transcendance »¹⁶. On arrive donc ici à une sorte de « besoin d'image » dans la psyché de l'homme occidental, un concept qui rappelle vaguement celui du *Kunstwollen* développé par Alois Riegl.

La deuxième partie du livre de Fricke est consacrée à la reconstruction de la Majesté de Sainte-Foy au X^e siècle. La création de l'objet originale est nécessairement postérieure à la translation des reliques de la sainte depuis Angers en 883, date à laquelle elle est mentionnée pour la première fois comme sainte patronne de Conques. Les sources attestent que cent ans après, vers 985, la statue fut « *de integro reformata* » suite à un miracle. Selon Taronon, qui restaura la sculpture en 1954, le trône fut complètement remanié à cette occasion, et le revêtement d'or de la figure fut en partie renouvelé et richement orné. Seuls le noyau en bois de la figure, qui conserve les reliques, et le visage d'or de la tête, qui date de l'Antiquité tardive, témoigneraient encore du premier état de la sculpture. Ici, Fricke va plus loin dans son interprétation : selon elle, seul le torse remonte à l'époque carolingienne. Étant donné que le bois d'if ne forme pas d'anneaux de croissance visibles et qu'il n'est donc pas datable par la dendrochronologie, elle postule que la figure a été d'abord un buste reliquaire avant d'être transformée, lors de sa « reformation » autour de l'an 1000, en une statue en majesté par l'ajout de la partie inférieure (FRICKE, 2007, p. 46-48 et 52-56 ; fig. 4). En développant ainsi une hypothèse de Taronon qui avait déjà indiqué

4. Reconstitution hypothétique du premier état du reliquaire de la Majesté de Sainte-Foy [FRICKE, 2007, fig. III].

les bustes reliquaires comme source d'inspiration possible pour la Sainte-Foy, et, en retardant d'un siècle environ sa création comme sculpture assise, elle essaie d'insérer la Majesté de Conques dans l'évolution générale de la sculpture. Selon ce raisonnement, la Majesté de Sainte-Foy serait donc comparable à cette autre image tridimensionnelle d'un saint de la même époque, l'*Imago sancti Petri* en métal attestée à Cluny depuis 998. La transformation décisive de la Majesté de Sainte-Foy autour de l'an mil expliquerait aussi d'ailleurs les étranges proportions de la sculpture. D'après l'auteur, cette « nouvelle » image de culte serait à l'origine de la modernisation de l'église sous l'abbé Odolric (1031-1065), où les bancs en pierre autour du chœur témoigneraient d'une vénération fervente. La rédaction du *Liber miraculorum* par Bernard d'Angers, commencée juste après la réélaboration de la Majesté de Sainte-Foy, s'inscrirait également, selon Fricke, dans ce même contexte de vénération et de propagande. Avec cette datation hypothétique, elle rejoint, quoique sur la base d'un raisonnement nouveau et bien plus affiné, l'appréciation de la Majesté de Sainte-Foy faite par Prosper Mérimée dans son *Rapport adressé au Ministère de l'Intérieur* en 1838 : « Une statuette de Ste. Foy en vermeil, haute d'environ 18 pouces et d'un travail qui me paraît remonter au XI^e siècle. La tête de la sainte, fort disproportionnée avec le corps, est peut-être une restauration relativement moderne, en tout cas fort inférieure au reste, quant à l'exécution » (FRICKE, 2007, p. 61-62). Si l'hypothèse de Fricke peut sembler compliquée, elle n'en reste pas moins fascinante, car elle ne peut être réfutée ni vérifiée en l'absence de nouvelles preuves documentaires. Son raisonnement, comprimé en seulement vingt pages, aurait toutefois mérité un plus ample développement ; on regrette, par exemple, qu'aucune reconstitution ne permette de visualiser l'emplacement de la statue près de l'autel ou sur celui-ci, l'auteur préférant donner une large explication du contexte politique plutôt que de discuter dans les détails les différentes hypothèses possibles.

Fricke consacre le reste de son livre à définir la différence entre image chrétienne et image païenne, et cherche à expliquer la renaissance de la sculpture chrétienne en général. À l'encontre

de l'idée courante selon laquelle la christianisation de la France fut accomplie vers 400, elle souligne la persistance de cultes païens jusqu'au VII^e siècle. Ainsi, la naissance d'une sculpture chrétienne au IX^e siècle et la discussion qui a lieu alors autour du statut de l'image seraient à mettre en lien avec la mémoire de ces pratiques dans l'empire carolingien. Pendant qu'à Byzance, le débat sur la vénération des images avait porté à une réflexion approfondie sur le statut et la nature de l'image, l'Occident n'était pas parvenu à un positionnement théorique précis. À l'Ouest, on discuta plutôt des problèmes pratiques du culte des images et on situa la problématique en relation antithétique avec le culte païen. Fricke retrace en détail les différentes prises de position sur le statut de l'image à travers les écrits patristiques, en examinant notamment les actes des Conciles de Paris (825) et d'Arras (1025). Elle montre comment l'interdiction des images fut assouplie par l'introduction de la vénération de la croix (*adoratio crucis*) dans la liturgie, ce qui mena, selon les termes de Jean-Claude Schmitt, à un « passage du 'signum' à l' 'imago' (c'est-à-dire, avant tout, du 'signum crucis' à l' 'imago crucifixi') »¹⁷. Ainsi, le premier crucifix monumental de la cathédrale de Metz, commandité en 636 et aujourd'hui perdu (vendu en 1567 pour son or), fut suivi par d'autres à l'époque carolingienne (Auxerre, Le Mans, Redon, Autun, Nantes, Saint-Denis, Rome et Narbonne). Puis, à partir de 880, arrivèrent les premiers bustes

reliquaires et, avec la Vierge à l'Enfant de Clermont-Ferrand de 948, les Madones en trône – développement traité en détail par Ilene Forsyth (fig. 5)¹⁸. Le caractère transcendant de ces premières sculptures fut mis en évidence par leur

5. La Vierge d'or d'Etienne II à la cathédrale de Clermont, Bibliothèque de Clermont, ms. 145.

revêtement d'or et d'argent. Dans un second temps, à partir du XI^e siècle, les surfaces du bois sculpté furent enduites de peintures. Étonnamment, Fricke parle ici d'une visibilité du bois (*Holz-sichtigkeit*) alors que cela ne devint une préoccupation qu'au XV^e siècle. Ce processus est bien plus complexe, vu que c'est la peinture qui remplace le métal et témoigne d'un besoin nouveau d'images mimétiques. Fricke souligne cet aspect transcendant des images produit par le revêtement d'or, car seule une partie des crucifix contenait une relique. C'était donc la contemplation de l'*imago* qui promettait le salut et qui fut la raison de cet étonnant développement artistique. Afin d'expliquer la discussion sur la présence du saint dans sa représentation par l'image, Fricke se réfère à la discussion sur l'eucharistie soulevée par Bérenger de Tours sur la présence contemporaine du Seigneur dans l'hostie et au paradis. Même si les reliques aident à évoquer la présence du saint, elles ne sont pas nécessaires, car l'image possède déjà un caractère suffisamment représentatif. Des sources mentionnant la présence d'images tridimensionnelles comme témoins pour des actes juridiques confirment cette position.

Dans les dernières cinquante pages, Fricke s'attaque à une autre question étroitement liée à la thématique du trésor au Moyen Âge. Elle emprunte à Claude Lévi-Strauss le mot « bricolage » pour décrire le caractère composite de beaucoup d'œuvres d'orfèvrerie et interprète leur aspect hétéroclite comme la concrétisation d'un rapport qui se développe dans le temps : l'échange de l'or et des donations contre l'intercession du saint et le salut de l'âme. Elle développe ainsi une idée proposée par Hugo van der Velde à propos de la signification du reliquaire de Charles le Téméraire¹⁹ et propose un concept de visualisation de ce processus sur la longue durée. Le terme de « bricolage » acquiert cependant chez Fricke une valeur élargie (FRICKE p. 300-310). Il est aussi apte à caractériser des objets individuels, des œuvres d'art ou des reliquaires que des trésors d'églises ou même des ensembles urbanistiques comme le décor de Venise avec les *spoliae* de Constantinople. Or, cette idée d'un système sémantique ouvert, dans lequel le spectateur est invité à créer un ordre mental dans un

ensemble hétérogène d'objets, n'est pas tout à fait nouvelle ; Cynthia Hahn en avait déjà fait mention à propos des trésors médiévaux (REUDENBACH, TOUSSAINT, 2005, p. 1-20). Mais on se demande si Fricke ne développe pas un peu trop ce concept, en se fondant sur une notion d'unité qu'elle n'explique pas par des sources historiques et qui est donc trop moderne. Par conséquence, son concept de « bricolage » peut être appliqué à tout et à rien. En revanche, la réflexion pluri-sémantique qu'elle propose nous invite à ne pas être trop catégorique dans nos classifications des œuvres d'art. Il faut justement se rappeler la constatation de Janke à propos du trésor d'Halberstadt selon laquelle presque tout contenant pourrait servir de reliquaire (JANKE, 2006). La question fondamentale « Qu'est-ce qu'un reliquaire ? » reste donc ouverte.

L'ensemble de ces publications montre qu'il reste énormément à faire dans le domaine des reliquaires et que souvent même les bases les plus simples comme la datation, l'attribution et la reconstruction de l'objet attendent encore d'être posées. Ces ouvrages illustrent également la variété des approches qui peuvent être choisies aujourd'hui, sans d'ailleurs que l'une ou l'autre puisse être jugée préférable. Alors que les problèmes traditionnels tels que l'iconographie ou le style restent très importants dans le concert des méthodes, il devient évident que la richesse des matériaux que nous offrent les reliquaires nous permet de réfléchir également sur l'essence de l'image médiévale et de notre culture visuelle. Aujourd'hui comme au Moyen Âge, la contemplation des reliquaires peut donc ouvrir les yeux.

1. Joseph Braun, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Fribourg-en-Brisgau, 1940 ; en ligne sur <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/braun1940>.

2. *Rhin-Meuse : art et civilisation 800-1400*, Jacques Stiennon, Rita Lejeune éd., (cat. expo., Cologne, Kunsthalle/Bruxelles, Musées royaux des beaux-arts de Belgique, 1972), Bruxelles, 1972 ; *Die Zeit der Staufer: Geschichte, Kunst, Kultur*, Reiner Hausscherr éd., (cat. expo., Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1977), Stuttgart, 1977 ; *Ornamenta Ecclesiae: Kunst und Künstler der Romanik*,

Anton Legner éd., (cat. expo., Cologne, Schnütgen-Museums, 1985), Cologne, 1985.

3. Voir, par exemple, les contributions parues dans : *Der Quedlinburger Schatz wieder vereint*, Dietrich Kötzsche éd., (cat. expo., Berlin, Kunstgewerbemuseum, 1992-1993), Berlin 1993 ; Joachim Ehlers, Dietrich Kötzsche éd., *Der Welfenschatz und sein Umkreis*, Mainz, 1998 ; *Der Basler Münsterschatz*, (cat. expo. Basel, Historisches Museum), Basel, 2001 ; *La France romane au temps des premiers Capétiens (987-1152)*, (cat. expo., Paris, Musée du Louvre), Paris, 2005.

4. Renate Kroos, *Der Schrein des Heiligen Servatius in Maasticht und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel*, (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München, 8), Munich, 1985. Renate Kroos avait auparavant publié deux articles sur le sujet : « Vom Umgang mit Reliquien », dans *Ornamenta Ecclesiae...*, 1985, cité n. 2, III, p. 25-49, et « Sente Georgius von Brunswich. Zum Georgs-Armreliquiar des Welfenschatzes », dans *Berliner Museen*, 23, 1973, p. 47-55.

5. Hans Belting, *L'image et son public au Moyen Âge*, Paris, 1998 [éd. orig. : *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Berlin, 1981], et *Image et culte: une histoire de l'image avant l'époque de l'art*, Paris, 1998 [éd. orig. : *Bild und Kult: eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, Munich, 1990]. Voir, par exemple, Kristin Böse, « Spürbar und unvergänglich. Zur Visualität, Ikonologie und Medialität von Textilien und textilen Reliquiaren im mittelalterlichen Reliquienkult », dans *Marburger Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 33, 2006, p. 7-27.

6. Arnold Angenendt, *Heilige und Reliquien: die Geschichte ihres Kultes von frühen Christentum bis zur Gegenwart*, Munich, 1994. Voir aussi son récent ouvrage, *Die Gegenwart von Heiligen und Reliquien*, (Studien zum Frauenstift Gandersheim und seinen Eigenklöstern, 3), Regensburg, 2010.

7. *Body Parts and Body-Part Reliquaries*, numéro spécial de *Gesta*, 36/1, 1997 ; voir en particulier Caroline Walker Bynum, Pauly Gerson, « Body-part reliquaries and Body Parts in the Middle Ages », p. 3-7, et Cynthia Hahn, « The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries », p. 20-31. Plus récemment Viola Belghaus, *Der erzählte Körper. Die Inszenierung der Reliquien Karls des Großen und Elisabeths von Thüringen*, Berlin, 2005.

8. Pour une bonne introduction aux problèmes de la recherche, voir Philippe Cordez, « Les reliques, un champ de recherches. Problèmes anciens et nouvelles perspectives », dans *Bulletin d'information de la Mission Historique Française en Allemagne*, 43, 2007, p. 102-116, www.ifha.fr/allemande/Reliques.pdf.

9. Voir aussi Susanne Wittekind, « Caput et corpus. Die Bedeutung der Sockel von Kopfreliquiaren », dans REUDENBACH, TOUSSAINT, 2005, p. 107-136.

10. Hans-Joachim Kracht, Jakob Torsy, *Reliquarium coloniense*, Siegburg, 2003.

11. *Kostbarkeiten aus dem Domschatz zu Halberstadt*, Halle, 2001 ; Wolfgang Schenkluhn éd., *Halberstadt: Dom und Domschatz*, (Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte, 4), Halle, 2002 ; Horst H. Grimm, Petra Janke, *Der Domschatz zu Hal-*

berstadt, Wechmar, 2003 ; Harald Meller, Ingo Mundt, Boje E. Schmuhl, *Der Heilige Schatz im Dom von Halberstadt*, Regensburg, 2008.

12. Voir, entre autres, *Le trésor de Conques*, Danielle Gaborit-Chopin, Élisabeth Taburet-Delahaye éd., (cat. expo., Paris, Musée du Louvre, 2001), Paris, 2001.

13. Jean Taralon, « La Majesté d'or de Sainte-Foy du trésor de Conques », dans *Revue de l'art*, 40-41, 1978, p. 9-22 ; Jean Taralon, Dominique Taralon-Carlini, « La Majesté d'or de Sainte-Foy de Conques », dans *Bulletin monumental*, 155, 1997, p. 11-73.

14. Harald Keller, « Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit », dans *Festschrift für Hans Jantzen*, Berlin, 1952, p. 71-90.

15. Cynthia Hahn, « The Voices of the Saints : Speaking Reliquaries », dans *Gesta*, 36, 1997, p. 20-31.

16. « [...] einer transzendenten Instanz, die in einem geschaffenen Körper erfahren und angesprochen werden kann » (FRICKE, 2007, p. 24).

17. Jean-Claude Schmitt, « Rituels de limage et récits de vision », dans *Testo e immagine nell'alto medioevo*, (colloque, Spolète, 1993), (Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 41), Spolète, 1994, I, p. 419-459. FRICKE, 2007, p. 135.

18. Ilene H. Forsyth, *Throne of Wisdom: Wood Sculptures of the Madonna in Romanesque France*, Princeton, 1972.

19. Hugo van der Velden, *The Donor's Image: Gerard Loyet and the votive portraits of Charles the Bold*, Turnhout, 2000.

Nicolas Bock, Université de Lausanne
Nicolas.Bock@unil.ch