

[Recepción del artículo: 04/09/2022]
[Aceptación del artículo revisado: 09/10/2022]

**EXPOSER À L'AUTEL : CONVERSION DES MATIÈRES,
CONVERSION DES REGARDS¹**
**EXPOSING AT THE ALTAR: MATERIAL
CONVERSION, CONVERSION OF THE GAZE**

PIERRE ALAIN MARIAUX
Université de Neuchâtel
pierre-alain.mariaux@unine.ch
ORCID: 0000-0003-0900-3518

RÉSUMÉ

L'autel représente le centre de la sacralité ecclésiale. Comme point focal spatial, liturgique et symbolique, il est un lieu complexe, à la fois celui de la conversion des espèces eucharistiques et celui de la vénération des reliques. Il apparaît dès lors comme l'un des points de contact essentiels de l'humain, du matériel, du charnel, avec le sacré et la divinité. Considérons-le comme le lieu de la présence et celui de la présentation. Dans les pages suivantes, j'aborde la question de l'autel comme lieu de présentation (ou d'exposition), ce qui me permettra de développer une réflexion sur la notion de *display* (ou *desploi*) au Moyen âge. Ce faisant, je constaterai que la création de dispositifs de cadrage au cours des XII^e et XIII^e siècles – barrières de chœur et reliquaires, quelle que soit leur complexité formelle et y compris lorsqu'ils sont ajourés ou transparents – participe du phénomène d'éloignement des laïcs du ou des lieux où se négocie la présence sacrée. Cet éloignement se fait à l'avantage des médiateurs du sacré pour lesquels, c'est l'hypothèse défendue, ces dispositifs sont destinés.

MOTS CLÉ : Autel, Dispositif, Exposition, Reliquaire, Piété visuelle, Vision, Gothique.

¹ La recherche qui a mené à cette publication fait partie du projet "Archéologie du display, 1200-1400", conduit par le soussigné à l'Université de Neuchâtel et soutenu par le Fonds national suisse de la recherche scientifique (n° 100016_175692). Elle entre également dans le cadre du projet "The Medieval Iberian Treasury in Context: Collections, Connections, and Representations on the Peninsula and Beyond" (PI Therese Martin, RTI2018-098615-B-100, financé par le ministère espagnol des Sciences et de l'Innovation/AEI /10.13039/501100011033/FEDER "Una manera de hacer Europa"). Par leurs commentaires précis et avisés, Brigitte Roux, Laurence Terrier Aliferis et Aurelia Valterio m'ont permis de polir au mieux ma pensée ; qu'elles en soient vivement remerciées.

ABSTRACT

The altar represents the center of ecclesial sacredness. As a spatial, liturgical, and symbolic focal point, it is a complex place, at once that of the conversion of the Eucharistic species and that of the veneration of relics. It thus appears as one of the essential points of contact between what is human, material, or carnal, and what is sacred or divine. Let us consider it all together as the place of the presence and the place of presentation (exhibition). In the following pages, I address the question of the altar as the place of presentation, which will allow me to develop a reflection on the notion of *display* (or *desploi*) in the Middle Ages. In doing so, I will note that the creation of framing devices during the twelfth and thirteenth centuries - choir barriers and reliquaries, whatever their formal complexity and including when they are openwork or transparent - participates in the phenomenon of distancing the laity from the place or places where the sacred presence is negotiated. This distancing is to the advantage of the mediators of the sacred for whom, so the hypothesis defended, these devices are intended.

KEYWORDS : Altar, Display, Exhibition, Reliquary, Visual Piety, Vision, Gothic.

RESUMEN

El altar representa el centro de la sacralidad eclesial. Como punto focal espacial, litúrgico y simbólico, es un lugar complejo, tanto para la conversión de las especies eucarísticas como para la veneración de las reliquias. Por lo tanto, aparece como uno de los puntos de contacto esenciales entre lo humano, lo material, lo carnal y lo sagrado y divino. Considerémoslo como el lugar de la presencia y el lugar de la presentación, esto es, exposición. En las páginas siguientes, abordaré la cuestión del altar como lugar de presentación, lo que me permitirá desarrollar una reflexión sobre la noción de exposición o muestra en la Edad Media. Al hacerlo, observaré que la creación de dispositivos de encuadramiento durante los siglos XIII y XIII –barreras de coro y relicarios, cualquiera que sea su complejidad formal e incluso cuando son calados o transparentes– contribuye al fenómeno del distanciamiento de los laicos del lugar o lugares donde se negocia la presencia sagrada. Este distanciamiento beneficia a los mediadores de lo sagrado a quienes, según la hipótesis defendida, están destinados estos dispositivos.

PALABRAS CLAVE : Altar, dispositivo, exposición, relicario, piedad visual, visión, gótico.

L'autel représente le centre de la sacralité ecclésiale. Comme point focal spatial, liturgique et symbolique, il est un lieu de mémoire et d'engagement, un lieu complexe, à la fois celui de la conversion des espèces eucharistiques et celui de la vénération des reliques. Il apparaît dès lors comme l'un des points de contact essentiels de l'humain, du matériel, du charnel, avec le sacré et le divin, et de fait engage les corps : corps du fidèle évidemment, mais aussi corps du Christ, qui est créé sur l'autel par le prêtre, et corps du saint, physiquement présent à travers ses reliques conservées en son sein, déposées lors de la consécration de l'autel. On peut se risquer à dire que l'autel est un lieu marqué par les matérialités, sous la forme des espèces eucharistiques et des reliques. Mais il est aussi ce lieu singulier, liminal, placé à l'articulation du visible et de l'invisible, qui signale la présence du sacré.² Tel, entre autres, la charnière, la grille, la porte ou la fenêtre, repérées sur quantité d'objets et mises en montre

dans de nombreuses images pendant toute la période médiévale, il est un indice de la présence simultanée de deux réalités qu'il articule : le matériel et le spirituel, le visible et l'invisible. Pour reprendre l'expression de Bernhard Siegert, l'autel est une " machine culturelle ", dont la fonction est de tisser ensemble des états distincts tout en assurant leur contiguïté.³

Ce qui se passe à l'autel engage donc le corps et l'âme. L'autel portatif dit de saint Grégoire du trésor de Saint-Servais de Siegburg, fabriqué à Cologne vers 1180, présente deux inscriptions sur sa plaque supérieure. Les quatre vers de la première courent tout autour du bord et forment la limite extérieure de la plaque. Ils précisent :

+ QUICQUID IN ALTARI TRACTATUR MATERIALI
CORDIS IN ALTARI COMPLETUR SPIRITUALI
HOSTIA VISIBILIS MACTATUR OPERTA FIGURA
INMOLAT HANC PURA DEVOTIO MENTIS IN ARA

[+ Ce qui est traité sur l'autel matériel trouve son achèvement 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].⁴

Au-delà de l'affirmation théologique du sacrement de l'eucharistie, cette inscription invite à considérer l'action matérielle du sacrifice à l'autel comme le prélude d'une opération de dévoilement qui s'achève spirituellement. Elle engage ainsi qui la lit à disposer son esprit de sorte à comprendre le mystère au-delà des apparences sensibles. L'inscription rappelle que la connaissance, la compréhension, passent par un processus d'intériorisation : il ne faut pas s'arrêter à ce que l'on perçoit, mais au contraire y regarder à deux fois. Ce qui se passe à l'autel sollicite l'action des sens charnels tout en s'appuyant sur une disponibilité intellectuelle, pour embrayer une compréhension spirituelle. Demeure la question (ici comme ailleurs) de la destination et de l'accessibilité visuelle mais surtout intellectuelle du message épigraphique : l'obstacle de la langue latine mis à part, à qui s'adresse-t-il ? Selon toute vraisemblance, il s'adresse au célébrant (pour autant que ce dernier puisse évidemment la lire). Je reviens plus loin sur ce point important.

Dans les Heures de Jeanne de Navarre, réalisées entre 1330, peut-être 1336, et 1340 par Jean le Noir et son atelier,⁵ la messe des saintes reliques (f. 150^r) est illustrée par une

² T. BAWDEN, *Die Schwelle im Mittelalter. Bildmotiv und Bildort*, Cologne, 2014 ; I. FOLETTI & K. DOLEZALOVÁ (éds.), *The Notion of Liminality and the Medieval Sacred Space* (Convivium Supplementum, 3), Turnhout, 2020.

³ B. SIEGERT, *Cultural Techniques. Grids, Filters, Doors, and Other Articulations of the Real*, New York, 2015. Voir aussi H. LUTZ & B. SIEGERT, " In der Mixed Zone. Klapp- und faltbare Bildobjekte als Operatoren hybrider Realitäten ", in D. GANZ & M. RIMMELE (éds.), *Klapp-effekte. Faltbare Bildträger in der Vormoderne*, Berlin, 2016, pp. 109-138.

⁴ H. SCHNITZLER, *Rheinische Schatzkammer. Die Romanik*, 2 vols, Düsseldorf, 1959, I, pp. 46-47. Sur les inscriptions des autels portatifs, voir R. FAVREAU, " Les autels portatifs et leurs inscriptions ", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XLVI, 184 (2003), pp. 327-352. Un second autel portatif, conservé à Sainte-Marie-du-Capitole de Cologne et daté des années 1170-1180, précise de même : QUICQUID IN ALTARI PUNCTATUR SPIRITUALI ILLUD IN ALTARI COMPLETUR MATERIALI (Ce qui est signifié sur l'autel spirituel est accompli sur l'autel matériel).

⁵ Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. Nouv. acq. lat. 3145. Jeanne II, reine de Navarre (28 janvier 1312 - 6 octobre 1349), est la fille de Louis X et de Marguerite de Bourgogne, écartée de la succession à la couronne de France à la mort de son père en 1316 au profit du frère du roi, Philippe.

miniature représentant, de l'avis unanime (Fig. 1) : Philippe VI, premier Valois à la tête du royaume de France (1328-1350), la reine Jeanne de Bourgogne sa première épouse (†1339), et derrière eux leurs enfants, peut-être Jean, futur roi sous le patronyme de Jean le Bon (né en 1319, †1364), Philippe d'Orléans (né en 1336, †1375) et Marie de France (née en 1326, †1333).⁶ Tous sont agenouillés face à un autel recouvert d'une nappe bordée d'un galon orné des armes de France et de Bourgogne, alternant. Sur cet autel, on distingue plusieurs objets, des reliquaires : un chef, une couronne, et trois croix, dont l'une à double traverse désigne sans doute un reliquaire de la Vraie Croix ; on identifie également les deux dernières croix comme des reliquaires contenant la sainte Lance et le bâton de Moïse, encore que la croix du centre pourrait tout à fait être une croix d'autel. Philippe VI et sa famille prieraient donc à la Sainte-Chapelle, dont le trésor est exposé sur l'autel. A regarder l'image de plus près, la famille royale n'est pas seule : dans le fond bleu se devine, traitée en camaïeu, une multitude



Fig. 1. Heures de Jeanne de Navarre (Paris, Bibliothèque nationale de France, ms. NAL 3145), f. 150r : Messe des saintes reliques. Paris, attribué à Jean Mahiet, vers 1336-1340 (Photo gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des manuscrits, NAL 3145)

⁶ Je n'entre pas dans la question de la commande du manuscrit, qui pose plusieurs problèmes. Voir à ce propos M. KEANE, "Louis IX, Louis X, Louis of Navarre : Family Ties and Political Ideology in the Hours of Jeanne of Navarre", *Visual Resources*, XX, 2-3 (2004), pp. 237-252.

de personnages qui sont également présents à cette occasion, partagent le même espace mais sans interférer avec celle-là. Il s'agit d'une manière très élégante de figurer la rencontre du visible et de l'invisible à l'autel. Je ne connais pas d'autre illustration de la messe des reliques qui mette en scène de manière aussi explicite la présence de ces êtres immatériels : serait-ce la milice céleste dont on sait qu'elle est présente à l'occasion du sacrifice eucharistique et avec laquelle les fidèles entonnent le *Gloria in excelsis Deo*, ou tout simplement l'assemblée des saints dont on honore les reliques à l'occasion de la fête ? Je ne saurais répondre. Mais la proximité de cette ostension avec le sacrifice de la messe qui apparaît au verso du folio, où la lettrine O s'anime d'une représentation de la communion par un personnage féminin, peut-être Jeanne de Navarre elle-même, est à relever. L'association, sur les deux faces d'un même folio, de l'adoration des reliques et de la communion eucharistique est peut-être plus qu'un simple effet de hasard. Godefridus Snoek a étudié comment la vénération des premières avait peu à peu contaminé celle de la seconde, bien qu'il faille sans doute parler d'une influence réciproque des deux vénération.⁷

Dans le double déploiement des êtres célestes et des reliquaires sur l'autel, je remarque que la scène des Heures de Jeanne de Navarre signale avec acuité l'articulation de la *présence* – présence des cohortes célestes, des saints, du Christ, des fidèles – avec la *présentation* : présentation par l'ostension et le déploiement des contenants précieux qui manifestent la présence des premiers. Présence et présentation partagent ainsi un même lieu, l'autel, centre de la sacralité ecclésiale :⁸ c'est l'endroit même où le prêtre convertit les espèces eucharistiques – une confection qui invite à considérer les effets de matière – vers qui portent les regards, qui doivent également se convertir pour percevoir la présence réelle.⁹ L'autel est un dispositif, au sens de Giorgio Agamben,¹⁰ qui *cadre* l'expérience attendue.¹¹

⁷ G. J. C. SNOEK, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist. A process of mutual interaction*, Leiden, 1995. Bien plus tôt, Michel Andrieu constatait : “[...] il y eut jadis connexion entre le culte des reliques et celui du Saint-Sacrement. Par leur objet, les deux dévotions sont de nature différente. N'eût-on jamais vénéré les restes des martyrs et des saints, le dogme de la présence réelle offrait à la méditation des âmes pieuses et des théologiens tous les éléments nécessaires pour susciter le culte du Saint-Sacrement. Mais celui-ci n'aurait sans doute pas exactement revêtu les formes extérieures que nous lui voyons, si la piété chrétienne n'eût trouvé d'immédiates inspirations dans les pratiques depuis longtemps imaginées en l'honneur des reliques.” (M. ANDRIEU, “Aux origines du culte du Saint-Sacrement. Reliquaires et monstrances eucharistiques”, in *Mélanges Paul Peeters*, 2 (Analecta Bollandiana, LXVIII), Bruxelles, 1950, pp. 397-418, ici p. 418.)

⁸ A. RAUWEL, “L'autel chrétien médiéval entre archéologie et histoire : acquis et questions”, in S. BALCON-BERRY (éd.), *La mémoire des pierres. Mélanges d'archéologie, d'art et d'histoire en l'honneur de Christian Sapin*, Turnhout, 2016, pp. 33-38.

⁹ A. KUMLER, “The multiplication of the species. Eucharistic morphology in the Middle Ages”, *Res. Anthropology and Aesthetics*, LIX-LX (2011), pp. 179-191.

¹⁰ G. AGAMBEN, *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Paris, 2007, p. 28 et p. 31 : “Le lien qui rassemble tous ces termes [appareil, dispositif, *dispositio*] est le renvoi à une économie, c'est-à-dire un ensemble de praxis, de savoirs, de mesures, d'institutions dont le but est de gérer, de gouverner, de contrôler et d'orienter – en un sens qui se veut utile – les comportements, les gestes et les pensées des hommes. [...] J'appelle dispositif tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler, et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants.”

¹¹ I. GASKELL, “Display displayed”, in J. GRAVE, C. HOLM, V. KOBİ & C. VAN ECK (éds.), *The Agency of Display: Objects, Framings and Parerga*, Dresden, 2018, pp. 22-44, attire l'attention sur le fait que le cadrage ne permet pas la vision d'une chose *isolément*.

Dans les pages qui suivent, j'aborderai la question de l'autel comme lieu de présentation (ou d'exposition), ce qui me permettra de développer une réflexion sur la notion de *display* (ou *desploï*) au Moyen âge. Ce faisant, je constaterai que la création de dispositifs de cadrage au cours des XII^e et XIII^e siècles – barrières de chœur et reliquaires, quelle que soit leur complexité formelle et y compris lorsqu'ils sont ajourés ou transparents – participe du phénomène d'éloignement des laïcs du ou des lieux où se négocie la présence sacrée. Cet éloignement se fait à l'avantage des médiateurs du sacré pour lesquels, c'est l'hypothèse que je défends, ces dispositifs sont destinés.

EXPOSER À L'AUTEL

Poser des reliques ou des reliquaires sur l'autel pendant une période plus ou moins longue est attesté depuis le VI^e siècle au moins, à la veille de la consécration de l'église par exemple.¹² Mais dès le IX^e siècle, certains reliquaires peuvent être posés sur l'autel à l'occasion de la messe, où ils côtoient l'eucharistie qui se trouve sur ou au-dessus de ce dernier.¹³ Dans l'*Admonitio synodalis* carolingienne attribuée au pape Léon IV († 855), on trouve la liste des objets qu'il est licite de déposer sur l'autel. Le texte est connu, mais il faut le rappeler car il associe l'eucharistie et les reliques :¹⁴

Super altare nihil ponatur nisi capsae, et reliquiae, aut forte quatuor Evangelia, aut pyxis cum corpore Domini ad viaticum infirmis. Caetera in nitido loco recondantur.

[Rien ne sera posé sur l'autel hormis les châsses (*capsae*) et les reliques, les Évangiles et la pyxide contenant l'eucharistie pour la communion des malades ; les autres choses seront conservées dans un lieu propre].

Le texte est largement reproduit jusqu'au XI^e siècle (il figure dans le recueil de droit canon de Burchard de Worms, par exemple), ce qui semble indiquer une pratique répandue même si des réticences sont repérables dans certains milieux, notamment bénédictin.¹⁵ Ainsi, Odon de Cluny rapporte que sainte Walburge cessa de produire des miracles alors que la châsse contenant ses reliques reposait sur l'autel *per aliquot dies*. La sainte s'en expliqua elle-même dans une vision à un malade : l'autel ne doit servir qu'à la seule célébration des saints mystères ; dès que le reliquaire fut enlevé, les miracles reprirent immédiatement (*protinus*).¹⁶

¹² Voir J.-P. CAILLET, " De l'*antependium* au retable : la contribution des orfèvres et émailleurs d'Occident ", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XLIX-193 (2006), pp. 3-20 ; voir aussi M.-M. GAUTHIER, " Du tabernacle au retable. Une innovation limousine vers 1230 ", *Revue de l'art*, 41-42 (1978), pp. 23-42. Il est intéressant de constater que la taille moyenne de la table d'autel augmente dès après l'an mil : serait-ce une conséquence de l'exposition toujours plus fréquente des reliquaires sur celle-là ?

¹³ La présence de l'eucharistie sur ou au-dessus de l'autel, dans une petite étoffe de toile (*linteolum*) ou une pyxide qui peut être enfermée dans la colombe eucharistique, telle que la présente Ulrich dans ses *Consuetudines cluniacenses*, est attestée jusqu'au XIII^e siècle au moins, avant que le concile de Latran IV n'exige la mise sous clé de l'hostie consacrée, dans le tabernacle.

¹⁴ R. AMIET, " Une *Admonitio Synodalis* de l'époque carolingienne : Étude critique et Édition ", *Mediaeval Studies*, 26 (1964), pp. 12-82. Dans le *De cura pastoralis* (847), le texte est légèrement différent, mais le sens est le même : *super altare nihil ponatur nisi capsae et reliquiae aut forte quatuor evangelia et buxide cum corpore Domini*.

¹⁵ N. HERRMANN-MASCARD, *Les reliques des saints. Formation coutumière d'un droit*, Paris, 1975, p. 173.

¹⁶ ODON DE CLUNY, *Collationum libri tres*, II, 28 (PL 133, col. 573). D'autres exemples sont rapportés par SNOEK, *Medieval Piety*, p. 216 et sv. Autoriser la présence des reliques (et des *capsae*) sur l'autel ne signifie cependant pas qu'elles demeurent en permanence sur ce dernier.

Il ne faudrait toutefois pas croire que cet usage soit très répandu : longtemps le trésor de l'église (au sein duquel se trouvent les reliquaires) demeure rangé dans la sacristie, avec l'*instrumentum* nécessaire au culte.¹⁷ La sacristie, puis la salle du trésor dès le XII^e siècle, sont le lieu de conservation du trésor de l'église, rarement celui de son exposition. Ces salles, le plus souvent voûtées et protégées par des grilles et des portes en fer, sont aménagées avec des armoires ou des coffres pour la bonne conservation et la sécurité des objets. Au cours du Moyen âge toutefois, une sélection s'opère parmi les objets qui composent le trésor ecclésiastique ; elle a des conséquences sur les lieux de conservation et sur la gestion. Les parements liturgiques et l'*instrumentum* dédié au sacrifice de la messe (calice, patène, candélabres, encensoirs, etc.) sont dès lors conservés dans la sacristie, qui devient par ailleurs le vestiaire du célébrant ; les reliquaires et autres objets précieux le sont dans une salle *ad hoc*. Mais au XIII^e siècle encore, la délocalisation du trésor ecclésial et son exposition restent exceptionnelles. Selon Guillaume Durand, elles répondent au triple objectif de la sécurité, de la solennité, et de la commémoration, mais interviennent seulement à l'occasion des fêtes les plus importantes.¹⁸

Il est cependant attesté qu'à partir du milieu du XI^e siècle, selon un témoignage de l'abbaye d'Echternach documenté en 1059,¹⁹ les reliques du saint ou de la sainte sont exposées sur l'autel le jour de sa fête, sans que l'on soit toutefois assuré qu'il s'agit du reliquaire contenant les restes sacrés et non des reliques nues. Outre cette fête, on retrouve les reliquaires sur l'autel à l'occasion des grandes fêtes du temporel (Pâques, Ascension, etc.), de la fête des reliques ou de la commémoration de la dédicace.²⁰ Même s'il est difficile de déduire une pratique généralisée à partir d'exemples glanés dans les sources et la littérature secondaire, on constate que ce qui est montré à l'autel l'est selon deux dispositions au moins : un dispositif fixe, qui concerne plutôt les grandes châsses,²¹ et l'exposition temporaire, réservée aux reliquaires

¹⁷ S. WITTEKIND, "Treasures on Display : On the Forms of Exhibition of Medieval Church Treasures", in G. ADORNATO, G. CIRUCCI & W. CUPPERI (éds.), *Beyond " Art Collections ". Owning and Accumulating Objects from Greek Antiquity to the Early Modern Period*, Berlin, 2020, pp. 163-182.

¹⁸ DURAND DE MENDE, *Rationale divinatorum officiorum*, I, III, 42 : *De ornatu templi materialis*. [...] *Porro autem tres sunt causae quamobrem Ecclesiae thesaurus in magnis solemnitatibus in apertum proferatur. Et primo sane propter cautelae considerationem, ut appareat quam cautus ille fuerit in servando qui istum servare debuerit. Tum vero propter solemnitatis venerationem, tandemque ob memoriam oblationis, quo videlicet in illorum offeratur memoriam qui istiusmodi bona Ecclesiae prius obtulerunt.*

¹⁹ M. C. FERRARI, "Lemmata sanctorum. Thiofrid d'Echternach et le discours sur les reliques au XII^e siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXVIII-151 (1995), pp. 215-225.

²⁰ Les exemples ne manquent pas : à Saint-Bénigne de Dijon à la fin du XII^e siècle, les reliquaires des saints sont posés sur l'autel lors de la fête éponyme ; voir L. DURNECKER, "Les corps saints *super candelabrum* : l'exemple du diocèse de Langres (XII^e-XVI^e siècle)", *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], Hors-série n° 4 | 2011, mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 9 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/11809>; DOI : 10.4000/cem.11809. Pour le samedi saint, l'église se pare de tous ses atours, et les reliquaires sont posés sur l'autel, comme le précisent les *Consuetudines Germaniae* résumées par Dom Martène : *Post primam vero ornetur ecclesia tabulis, cortinis, coronis, lampadibus, candelabris, cereis : Dum autem hoc agitur, obseratae sint januae ecclesiae : cum vero absides, & altaria ornanda fuerint lintheaminibus, palleis, capsis & diversis reliquiarum : crucibus, & philacteriis, buxis quoque, & pixidibus, & textis* (Dom E. MARTÈNE, *De antiquis monachorum ritibus libri quinque collecti ex variis ordinariis...*, III, XV, 3, Lugduni sumptibus Anisson, Posuel & Rigaud, 1690, p. 431 ; cité par SNOEK, *Medieval Piety*, p. 218).

²¹ Voir les études de DURNECKER, "Les corps saints *super candelabrum*"; J. TRIPPS, "Am Rande der Benutzbarkeit : mechanische Reliquienretabel", *Vortrag gehalten am 7. April 2016 während des Internationalen Kolloquiums*

mobiles jusqu'à la fin du Moyen âge. Les circonstances de l'exposition temporaire sont liées à la liturgie. Toutefois, il est raisonnable de se demander si la mise en exposition des reliquaires sur l'autel, lieu obligé de la présence, n'entraîne pas leur progressive transformation matérielle pour en faire des *présentoirs* du sacré. Je reviens plus loin sur ce point.

QUESTION DE DISPOSITIFS

L'élévation des corps saints et leur dépôt dans des contenants de pierre ou de bois, souvent recouverts d'or ou d'argent et de pierres précieuses, situés dans des structures se développant en hauteur au-delà de l'autel, est attestée depuis les temps mérovingiens.²² Au cours des décennies 1090-1150, on constate l'élévation plus fréquente des reliques de la crypte dans le chœur, pour être placées dans une châsse située le plus souvent derrière le maître-autel, dans un endroit fortement valorisé, en position élevée sur une colonne, une tribune ou dans un retable. La châsse de Saint-Pierre-le-Vif, entre 1015 et 1018, prend précisément place dans un dispositif fixe situé dans la proximité et/ou au-dessus de l'autel majeur, légèrement en retrait en direction de l'abside. L'élévation des reliques du saint au niveau de l'autel majeur peut donner lieu à une mise en scène spectaculaire : le mausolée de Lazare de l'église de pèlerinage d'Autun, construit après 1146, en est l'un des exemples les plus remarquables (Fig. 2).²³ Le dispositif peut s'appuyer sur une division des reliques en vue d'une localisation concurrente dans un tombeau et dans un reliquaire, comme c'est le cas à Tournus ou à Conques par exemple.²⁴ Ces reliquaires font image, certes, mais leur placement au plus près de l'autel s'établit dans une perspective de long terme. Ainsi, le culte des reliques modifie les dispositifs liturgiques et de présentation dans la proximité de l'autel, créant de la sorte un effet

“ *Die Goldene Tafel im Kontext* ”, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 7.-9. April 2016 ; J. TRIPPS, “ Zur Inszenierung von Reliquienschreinen: hängende Schreine ”, *Aachener Kunstblätter*, 65 (2011-2013 [2014]), pp. 34-44 ; B. D'HAINAUT-ZVENY, “ De la diversité des manières d'exposer les reliquaires dans les sanctuaires médiévaux et de ces usages dans l'abbatiale de Stavelot (XI^e-XIII^e siècles). De la géographie du sacré ”, in *A la recherche d'un temps oublié... Histoire, art et archéologie de l'abbaye de Stavelot-Malmedy au XIII^e siècle*, Stavelot, 2014, pp. 101-107.

²² J. CROOK, *The Architectural Setting of the Cult of Saints in the Early Christian West, c. 300-1200*, Oxford, 2000, en particulier p. 242 et sv. ; S. KOMM, *Heiligengräbmäler des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich. Untersuchung zu Typologie und Grabverehrung*, Worms, 1990 ; voir également S. LAMIA & E. VALDEZ DE ÁLAMO (éds.), *Decorations for the Holy Dead : Visual Embellishments on Tombs and Shrines of Saints*, Turnhout, 2002. Nous possédons de nombreux témoignages selon lesquels les reliques des saints sont placées dans des châsses installées au-dessus de l'autel, dans un retable qui tend à grandir dès le XIII^e siècle (ainsi le retable de saint Remacle de l'abbaye de Stavelot ; voir A. LEMEUNIER & N. SCHROEDER (éds.), *Wibald en questions. Un grand abbé lotharingien du XII^e siècle*, Stavelot, 2010).

²³ M. PINETTE (éd.), *Le tombeau de saint Lazare et la sculpture romane à Autun après Gislebertus*, Autun, 1985 ; N. STRATFORD, “ The Lazarus Mausoleum at Autun Revisited ”, in J. McNEILL et R. PLANT (éds.), *Romanesque Saints, Shrines, and Pilgrimage*, Londres, 2020, pp. 1-14.

²⁴ Ainsi à Tournus, la tête de saint Valérien est placée dans un chef reliquaire d'or et de pierres précieuses, séparée du reste du corps : *Caput vero iuxta memoratum loculum in imagine quadam velut ad similitudinem martyris ex auro et gemmis pretiosissimis decenter effigiata separatim erigitur* (P. F. CHIFFLET, *Histoire de l'abbaye Royale et de la ville de Tournus, avec les preuves, enrichies de plusieurs pièces d'histoire tres rares : & les tables necessaires pour en faciliter l'usage*, Dijon, 1664, p. 48 et sv.). Sur la statue de sainte Foy, voir J. TARALON, “ La Majesté d'or de Sainte Foy ”, *Bulletin monumental*, CLV, 1 (1997), pp. 11-73.



Fig. 2. Maquette du Tombeau de saint Lazare (Autun, Musée Rolin). (Photo du musée)

théâtral, peut-être dans le but de manifester la présence réelle (et efficace) des saints.²⁵ La reconfiguration des aménagements liturgiques des sanctuaires et des chœurs débouche sur la mise en œuvre de dispositifs spécifiques d'exposition. La relocalisation des reliques au plus près du chœur accompagne le phénomène de sanctuarisation du chevet, bien qu'il faille relever qu'il n'y a pas d'évolution linéaire dans le processus d'élévation des corps saints, comme l'a montré Laurent Durnecker à propos du diocèse de Langres entre ^{xiii}e et ^{xvi}e siècle, et que celui-ci ne découle par conséquent pas de considérations théologiques, mais plutôt de critères proprement locaux.²⁶ Une position élevée dans le chœur est recherchée pour une question de visibilité, comme à Saint-Géry de Cambrai en 1245 où la châsse est posée *in loco eminenti, ut conspicuum omnibus*.²⁷ Selon les lieux, les aménagements prennent la forme de colonnes, au

²⁵ E. PALAZZO, "Relics, Liturgical Space, and the Theology of the Church", in *Treasures of Heaven. Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, New Haven, 2010, pp. 99-109.

²⁶ DURNECKER, "Les corps saints *super candelabrum*".

²⁷ Ch. DESHAINES, *Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art dans la Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le ^{xv}e siècle. Première partie 627-1373*, Lille, 1886, p. 56 ; cfr. DURNECKER, "Les corps saints *super candelabrum*".

nombre de deux ou de quatre, d'une plateforme, d'une tribune, d'une poutre ; même si elles peuvent être portées en procession, voire ouvertes à certaines occasions – la châsse de sainte Gertrude de Nivelles est préservée dans une armoire, ouverte deux fois l'an au XIII^e siècle –²⁸ les grandes châsses ne sont que rarement manipulées.

La volonté de grouper les reliques (et les reliquaires) en ensembles cohérents dans la proximité du maître-autel conduit à la création de systèmes ou de théâtres d'objets dès le XIII^e siècle, dans des dispositifs fixes assurant à la fois leur visibilité et leur sécurité. C'est le cas de la cathédrale de Sens autour de 1239 avec l'érection, au fond du chœur, d'une tribune accueillant douze châsses.²⁹ Parfois, le redéploiement des reliquaires s'accompagne de la création de nouveaux objets qui appuient les prétentions de la communauté possédante, comme à la cathédrale de Saint-Quentin en 1259.³⁰ A la cathédrale d'Angers, la mise en système concerne, en plus des reliquaires, du mobilier liturgique, un cycle peint, et la pratique liturgique. Comme l'a montré Marie-Pasquine Subes-Picot, le cycle peint achevé vers le milieu du XIII^e siècle, est la transposition sur les murs de l'abside du décor de la nouvelle châsse de saint Maurille créée peu auparavant, transformant ainsi le sanctuaire en une châsse monumentale.³¹ C'est aussi le cas à Noyon, où la translation des reliques de saint Eloi le 23 août 1306 conduit à leur dépôt dans une nouvelle châsse d'or et de pierres précieuses, et le placement de celle-ci dans un édicule au-dessus de l'autel des reliques ; le placement couronne une entreprise entamée dès 1253. Comme le rappelle Stéphanie-Diane Daussy, la monumentalisation du culte des reliques légitime le pèlerinage des fidèles à la cathédrale plutôt qu'à l'abbaye Saint-Eloi.³² De telles constructions destinées à la présentation des reliquaires existent aussi à Chartres, Beauvais, Arras, à la Sainte-Chapelle de Paris, etc. Le plan de la partie orientale de l'abbaye Saint-Augustin de Cantorbéry, dressé par Thomas of Elmham vers 1410, permet d'imaginer à quoi pouvait ressembler un tel dispositif.³³

²⁸ R. DIDIER, " La présentation de la châsse gothique ", in *Un trésor gothique : la châsse de Nivelles*, Paris, 1996, p. 104.

²⁹ A. LEGENDRE, " Les autels du chœur de l'église métropolitaine de Sens au Moyen âge ", *Hortus Artium Medievalium*, 11 (2005), pp. 233-244.

³⁰ E. M. SHORTELL, " Dismembering Saint Quentin : Gothic Architecture and the Display of Relics ", *Gesta*, XXXVI-1 (1997), pp. 32-47.

³¹ M.-P. SUBES-PICOT, " Remarques sur l'aménagement liturgique de l'abside de la cathédrale d'Angers et les dispositions des images du cycle peint au XIII^e siècle ", *Cahiers archéologiques*, 46 (1998), pp. 129-149 ; pour l'autrice, " ces somptueuses images aux couleurs puissantes [évoquent] celles d'une gigantesque châsse, agrandies aux parois de la cathédrale et unissant en leur développement spatial, non seulement les reliques de saint Maurille et celles de saint René, mais également les acteurs de la liturgie, eux-mêmes identifiée à ces personnages hagiographiques " (p. 141).

³² S.-D. DAUSSY, " L'aménagement liturgique du chœur de la cathédrale de Noyon ", *Viator*, 42 (2011), pp. 169-203, ici p. 181 : " Une telle démarche de réaménagement de l'espace oriental de la cathédrale de Noyon a pour fin de légitimer le pèlerinage des fidèles à la cathédrale plutôt qu'à l'abbaye Saint-Eloi de Noyon, tout en s'intégrant dans le processus de sanctuarisation du chevet. S'ajoute que la mise en valeur des ossements noyonnais dans ce climat participe à la monumentalisation du culte des reliques et s'associe à la liturgie et à la célébration de l'Eucharistie par la communauté au-devant de l'autel matutinal. Les fidèles, autorisés à certaines occasions à franchir les grilles qui les séparent du déambulatoire, peuvent alors regarder l'autel des reliques depuis cet espace de circulation, au travers des grilles à claire-voie qui ferment le sanctuaire depuis l'orée du XIII^e siècle. "

³³ Le dessin se trouve au fol. 77 du Cambridge, Trinity Hall, MS 1 (THOMAS OF ELMHAM, *Speculum Augustinianum*) ; voir P. BINSKI & S. PANAYOTOVA (éds.), *The Cambridge Illuminations : Ten Centuries of Book Production in the Medieval West*, Londres-Turnhout 2005, pp. 254-255, cat. n° 115.

Chacun de ces exemples dessine un système d'objets qui compose une image sacrée, vivante et vivifiante au sein de la communauté.³⁴ Sur un temps long, on assiste ainsi à l'élaboration de stratégies menées à l'échelle monumentale : la préservation de la mémoire des saints locaux repose sur la création d'un système d'objets qui répond au désir de persuader tant le clergé que les fidèles de leur appartenance à une même communauté. La cohorte des saints dont les reliques sont conservées dans l'église, doit être complète et exposée comme telle.³⁵ Les dispositifs d'exposition monumentale poursuivent donc plusieurs objectifs : assurer la présence réelle et visible des saints, garantir l'authenticité de leurs reliques, actualiser la mémoire du passé, affirmer l'autorité de l'institution, renforcer les liens communautaires. Il est peut-être opportun de qualifier ces dispositifs de " mises-en-scène immersives ", appuyées par une gestion maîtrisée de la lumière. L'éclairage possède en effet la propriété d'activer des parties d'objet ou de mobilier : le dynamisme des effets lumineux empêche la révélation du tout, et favorise au contraire celle des parties. Comme le souligne à juste titre Catherine Vincent, la vision muséale des objets, dans des conditions d'éclairage optimales, nous empêche d'imaginer ce à quoi pouvait ressembler un éclairage médiéval. Selon les temps liturgiques, les reliquaires peuvent être placés à des hauteurs différentes dans l'édifice (sur l'autel, une tribune ou dans un retable comme nous l'avons vu), avec une source lumineuse située à la même hauteur ou non, provoquant un éclairage qui module ses effets chatoyants sur ceux-là, tantôt révélant, tantôt cachant tel ou tel détail.³⁶ Si, à ces effets de lumière parfois vive contrastant avec la pénombre dans laquelle l'édifice est habituellement plongé, l'on ajoute les sons, les odeurs, la chorégraphie des célébrants, on comprend dès lors que le fidèle soit saisi dans une expérience synesthésique, qui l'amène au seuil d'une rencontre avec le sacré.³⁷ L'expérience du sacré est soutenue par la mobilisation de tous les sens : la vue bien sûr, mais également l'ouïe (par les hymnes, les répons, la rumeur, ...), l'odorat (par les effluves d'encens et de cire brûlée), sans négliger, selon les circonstances liturgiques, le toucher et le goût. La question de leur lisibilité, de leur disposition dans les espaces hiérarchisés et souvent fermés, sont autant d'obstacles à la compréhension de ces " images " déployées dans l'église, au point de se demander si leur fonction n'est tout simplement pas d'être présentes.³⁸ Il existe tout un ensemble de dispositifs

³⁴ P. A. MARIAUX, " Trésor, mémoire, collection : A Saint-Maurice d'Agaune, 1128-1225 ", in L. BURKART, P. CORDEZ, P. A. MARIAUX & Y. POTIN (éds.), *Le trésor au Moyen Âge. Discours, pratiques et objets*, Florence, 2010, pp. 333-344.

³⁵ Dans le même ordre d'idée, Günter Bandmann relève que la multiplication des autels au cours du Moyen âge est la conséquence à la fois d'un processus mémoriel, d'un processus idéologique et d'un processus de réorganisation de l'espace sacré ; comme dans nos exemples, il s'agit d'une *repraesentatio*. Voir G. BANDMANN, " Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung ", in V. H. ELBERN (éd.), *Das erste Jahrtausend. Kunst und Kultur in werdenden Abendland an Rhein und Ruhr*, Textband 1, Düsseldorf, 1962, pp. 371-411.

³⁶ C. VINCENT, *Fiat lux. Lumières et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e siècle au début du XV^e siècle*, Paris, 2004.

³⁷ Dans un autre contexte, Thomas Lentès rappelle fort à propos que la contemplation des images relève de l'expérience synesthésique, et que les auteurs qui en font le récit, au XII^e, XIII^e ou XIV^e siècle, signalent que *seeing was a gustatory experience, indeed one of sweetnes*. [...] *What was seen was intended to be tasted as well, at least by means of inner senses* ; voir TH. LENTES, " As far as I can see. On the history of a topos ", in J. HAMBURGER & A.-M. BOUCHÉ (éds.), *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton, 2006, pp. 360-373, ici p. 362. Sur l'expérience de l'art au Moyen âge, voir désormais H. L. KESSLER, *Experiencing Medieval Art*, Toronto, 2019.

³⁸ Hans Belting qualifie de présence iconique la présence dans et comme image ; voir H. BELTING, " Iconic Presence. Images in Religious Traditions ", *Material Religion. The Journal of Objects, Art and Belief*, XII, 2 (2016), pp.

pour signaler la présence : insérer de petits miroirs, de l'or, des gemmes, des verres signale la présence de Dieu, grâce aux effets obtenus par le scintillement, la réverbération, les ombres, comme l'a montré Herbert Kessler.³⁹ Pour Bissera Pentcheva, ceci forme le flux matériel de l'image, qui manifeste de la sorte sa dimension "methexique".⁴⁰ Cependant, il faut se poser la question de ce qui est donné à voir. Le contact visuel avec la relique, pour prendre l'exemple des reliquaires, est empêché par toute une série de dispositifs destinés à retarder cette rencontre : les phénomènes de compartimentation, d'enclassement ou de cadrage, la présence de socles, de portes, de grilles ou de fenêtres, les effets d'opacité et de transparence par le jeu du (dé)voilement et de la mise en abyme, sont des moyens de conduire le regard mais non de faciliter la vue.⁴¹ La modification de reliquaires, par l'ajout d'une fenêtre par exemple, ne conduit pas nécessairement à une vision plus parfaite. Aurelia Valterio a étudié entre autres la modification du bras-reliquaire de saint Olaf, auquel on ajoute un cristal de roche quelque cinquante après sa création.⁴² Selon elle, cet ajout n'est pas décisif bien qu'il *oriente* la perception : la vision reste contrariée, et sans doute est-ce là le but poursuivi.⁴³ Car une vision contrariée impose de voir avec les yeux du cœur ce qui ne peut pas l'être avec les yeux du corps. Cynthia Hahn cerne cet apparent paradoxe dans une formule percutante : " Looking, but not seeing, but yet believing to have seen ".⁴⁴ En d'autres termes, il faut que le regard se convertisse à une réalité plus élevée, par le truchement de dispositifs appropriés.

EXPOSITION ET VISION

Considérer le placement des reliquaires sur ou dans la proximité de l'autel conduit à confronter en effet la question de l'exposition, de la monstration ou de l'ostension – autant de

235-237, p. 235 : *The physical presence of a picture in our world refers to the symbolic presence which it depicts.*

³⁹ H. L. KESSLER, " Speculum ", *Speculum*, LXXXVI, 1 (2011), pp. 1-41 ; B. V. PENTCHEVA, " In-Spirling in the Byzantine Consecration (Kathierōsis) Rite ", *Codex Aquilarensis*, 30 (2014), pp. 37-66 ; B. V. PENTCHEVA, " Glittering Eyes: Animation in the Byzantine *Eikōn* and the Western *Imago* ", *Codex Aquilarensis*, 32 (2016), pp. 209-236.

⁴⁰ Sur le concept de participation (μέθεξις), voir B. V. PENTCHEVA, " The Liveliness of the Methexic Image ", in R. PREISINGER (éd.), *Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture. Studies in the 'Semantics of Vision'*, Turnhout, 2021, pp. 137-158.

⁴¹ Sur la mise en boîte et les effets du cacher-montrer, voir H. L. KESSLER, " *Arca arcarum* : Nested Boxes and the Dynamics of Sacred Experience ", *Codex Aquilarensis*, 30 (2014), pp. 83-108. Ces effets se repèrent aussi à l'échelle monumentale, comme je l'indique plus bas.

⁴² A. VALTERIO, *Essor et signification des reliquaires en cristal de roche dans l'Occident latin (1175-1250)*, thèse de doctorat, Université de Neuchâtel, 2022, pp. 92-100.

⁴³ Voir C. HAHN, *The Reliquary Effect. Enshrining the Sacred Object*, Londres, 2016, p. 13 : *reliquary-making is not a teleological development, as some have argued, that progresses from the hidden to the visible relic. [...] Clear sight is almost never the goal.* En fait, des reliquaires complètement clos ou fermés comme ceux du haut Moyen âge sont encore produits à cette époque, et bien sûr, les reliquaires peuvent être scellés dans l'autel pour toujours !

⁴⁴ C. HAHN, " Reliquaries and the Boundaries of Vision. Relics, Crystals, Mirrors, and the 'Vision Effect' ", in R. PREISINGER (éd.), *Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture. Studies in the 'Semantics of Vision'*, Turnhout, 2021, pp. 181-209, ici p. 182. F. Tixier constate également cet apparent paradoxe en relevant qu'au XIII^e siècle, on peut à la fois affirmer que " le sens de la vue devient une composante essentielle du christianisme occidental " et que " s'impose l'usage du jubé dans le chœur de certains édifices ", mais n'en tire pas de conséquence ; voir F. TIXIER, *La monstration eucharistique. Genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie (XIII^e-XVI^e siècle)*, Rennes, 2014, p. 18.

phénomènes qui s'inscrivent dans une histoire longue du *display*⁴⁵ – à l'histoire du regard ; celle-ci nous confronte à son tour au concept, difficile à ignorer, de *Schaufrömmigkeit* (ou “ piété visuelle ”), qui caractériserait grossièrement les pratiques dévotionnelles de la période gothique et qui est identifié dans l'historiographie par les expressions “ désir ” ou “ envie de voir ”, qui se transforme bientôt en un “ besoin de voir ”.⁴⁶ Selon Edouard Dumoutet, le désir de voir l'hostie définit le sentiment religieux qui anime la piété médiévale depuis le XIII^e siècle au moins.⁴⁷ Pour le théologien, après la controverse déclenchée par Bérenger de Tours dans les premières décennies du siècle précédent, il est la conséquence directe de l'adoption par l'Église d'une position claire en faveur du réalisme eucharistique. La prise en considération de l'humanité du Christ favorise de plus le développement d'une religiosité marquée par les affects, selon l'auteur, pour qui les religieuses dans les cloîtres d'abord, puis les âmes plus simples commencent à contempler l'hostie avec une telle intensité qu'elles croient qu'elle est un moyen efficace d'union avec Dieu. Dès lors, la doctrine de la présence réelle combinée à l'exigence de la communion oculaire modifie profondément les coutumes religieuses.⁴⁸ C'est ainsi que la pratique de l'élévation de l'hostie, anticipée par celle plus ancienne de l'exposition des reliques hors de leur reliquaire⁴⁹, est justifiée. Mais cela expliquerait aussi l'apparition du reliquaire transparent, puis celle de l'ostensoir (ou monstrance eucharistique), à la fin du XIII^e siècle,⁵⁰ deux objets considérés comme des réponses “ institutionnelles ” à ce désir de visibilité (Fig. 3). Pour beaucoup, la dévotion gothique s'exprime par la proximité recherchée avec le Christ et les corps saints, perceptible à travers les nombreux dispositifs de mise en contact

⁴⁵ À côté des verbes *exponere* (et ses dérivés), *ostendere*, *monstrare* et *manifestare*, le verbe *dispicare* peut qualifier l'acte d'exposer. Le substantif français “ desploi ”, qui a donné *display* en anglais (du moyen anglais *displaien*), en est issu, signifiant déplier ou disperser au sens d'étaler, c'est-à-dire développer dans toute son extension une chose qui était roulée ou pliée. P. A. MARIAUX, “ Exposer au Moyen Age ? Le cas du trésor ”, in W. BRÜCKLE, P. A. MARIAUX & D. MONDINI (éds.), *Musealisierung mittelalterlicher Kunst. Anlässe, Ansätze, Ansprüche*, Berlin, 2015, pp. 30-45. Voir également B. ROUX & P. A. MARIAUX, “ Looking for Medieval Display : Framing and Staging Reliquaries ”, in *A Cultural History of Collecting. The Middle Ages*, à paraître.

⁴⁶ Sur le concept de “ *Schaufrömmigkeit* ”, voir A. KURTZE, *Schaubedürfnis. Das Theorem der Schaudevotion in der Kunstgeschichte*, Saarbrücken, 2008 ; G. TOUSSAINT, “ ‘Der gotische Mensch will sehen’. Die Schaufrömmigkeit und ihre Deutungen ”, in M. STEINKAMP & B. REUDENBACH (éds.), *Mittelalterbilder im Nationalsozialismus*, Berlin, 2013, pp. 31-47 ; cfr. K. SCHREINER (éd.), *Frömmigkeit im Mittelalter. Politisch-soziale Kontexte, visuelle Praxis, körperliche Ausdrucksformen*, Munich, 2002.

⁴⁷ E. DUMOUTET, *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint Sacrement*, Paris, 1926 ; M. RUBIN, *Corpus Christi : The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, 1991.

⁴⁸ Sur la communion oculaire, voir Ch. CASPERS, “ The Western Church during the Late Middle Ages : *Augenkommunion* or Popular Mysticism ? ”, in C. CASPERS, G. LUKKEN & G. ROUWHORST (éds.), *Bread of Heaven : Customs and Practices Surrounding Holy Communion*, Kampen, 1995, pp. 83-97 ; S. BIERNOFF, *Sight and Embodiment in the Middle Ages*, New York, 2002.

⁴⁹ Malgré sa condamnation au concile de Latran IV (canon 62), on ne peut pas affirmer que la pratique cesse vraiment dès 1215 : à Budapest en 1279, on autorise la présentation des reliques nues *in praecipuis festivitibus vel ad hoc ex devotione concurrentibus peregrinis* (cité par SNOEK, *Medieval Piety*, p. 281).

⁵⁰ Dans cette optique, la monstrance est l'expression achevée d'une dévotion toute visuelle ; voir TIXIER, *La monstrance eucharistique*. A titre d'exemple, cf. SNOEK, *Medieval Piety*, p. 220 : *In order to fulfil the prescriptions of the Fourth Lateran Council, ostensoria were developed in all shapes and sizes from around the 13th century so that, on the one hand, canon 62 was adhered to and, on the other, the relics could nonetheless be viewed by the faithful. Another variant was the opening of the doors of a moveable reliquary.*



Fig. 3. Reliquaire de la Sainte Epine, Paris, 1262 (Saint-Maurice, Trésor de l'Abbaye, inv. 15.1). Or, argent doré, rubis, émeraudes, perles, cristal de roche (© Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune. Photo Jean-Yves Glassey & Michel Martinez)

visuel avec le sacré dès le tournant du XIII^e siècle, signe d'une sensibilité nouvelle qui s'intéresse aux apparences sensibles et aux représentations. Outre l'exposition des reliques dans des reliquaires transparents ou l'élévation de l'hostie consacrée et son exposition en-dehors de la messe dans une monstrance, on constate aussi la multiplication des images de dévotion, les jeux et pièces de théâtre qui reconstituent des histoires bibliques, la (re)découverte du goût pour les apparences, une ouverture au plaisir des sens, qui se manifeste dans l'adoption de nouveaux modes musicaux par exemple, le souci de l'ordre et de la clarté.⁵¹ Bien que les

⁵¹ Voir entre autres H. BELTING, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin, 1981 ; M. CAMILLE, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989, pp. 203-220 ; R. RECHT, *Le croire et le voir*, Paris, 2003.

auteurs ne le qualifient pas ainsi, il s'agit d'un changement paradigmatique : dès les années 1200, et plus particulièrement à la suite du concile de Latran IV (1215), on constaterait la multiplication des actions liturgiques mettant en contact visuel les laïcs (les fidèles) et le sacré, au point que se développerait une piété populaire essentiellement marquée par le sens de la vue : la dévotion visuelle caractériserait désormais le rapport des laïcs au sacré. Pour de nombreux auteurs, l'Église chercherait par là à contrôler la dévotion, notamment le culte des reliques des saints en favorisant le développement de certaines formes de reliquaires.⁵² Le " besoin de voir " agirait comme une force sourde à laquelle il est impossible de résister. Après avoir " contaminé " les femmes et les âmes simples, elle animerait la psyché des masses et qualifierait dans son ensemble la dévotion populaire de la fin du Moyen Âge.⁵³ Ce serait cette force irrésistible, élevée contre l'ordre établi, qui contraindrait le clergé à multiplier les élévations des espèces consacrées, à proposer à la concupiscence des yeux des reliquaires à mise en scène ou transparents, à développer des dispositifs de monstration et/ou de révélation sous la forme d'ostensoirs ou de monstrances destinés à l'exhibition du corps eucharistique. Ce chapitre de l'histoire des mentalités a donné lieu à de sévères critiques. On a depuis longtemps montré que l'explication psychologique ne tenait pas : la dévotion visuelle est un concept moderne, issu du discours théologique allemand du XIX^e siècle.⁵⁴ Par ailleurs, une telle position soulève de nombreuses questions quant à l'accessibilité, la visibilité ou la matérialité des objets médiévaux, questions peu considérées à vrai dire dans le débat. On peut en effet interroger la valeur générale de l'affirmation selon laquelle la dévotion est essentiellement visuelle, et son impact sur la création des objets de culte : nombreux les reliquaires contemporains qui ne répondent pas à ces impératifs, telles les châsses qui ne présentent pas de fenêtres et dont les dispositifs d'ouverture sont le plus souvent dissimulés. Quant aux reliquaires munis d'une fenêtre de cristal de roche, la vision des restes saints qu'ils préservent demeure très aléatoire. Lorsque la relique se donne à voir dans son écrin, elle n'est pas exposée nue mais plus fréquemment accompagnée d'une cédule de parchemin qui l'identifie, emballée qui puis est dans un textile souvent précieux.⁵⁵ Je crois que le " desploi ", le *display*, contribue

⁵² C'est notamment le cas d'U. GEESE, *Reliquienverehrung und Herrschaftsvermittlung. Die mediale Beschaffenheit der Reliquien im frühen Elisabethkult*, Darmstadt, 1984 ; H. KÖHNE, *Ostensio reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heilumsweisungen im römisch-deutschen Regnum*, Berlin, 2000. Voir aussi U. HENZE, *Präsentation und Rezeption : Inszenierte Heilum im späten Mittelalter. Zur Interaktion von Bildern und Reliquie 1250-1420*, 2019 (publication en ligne : URL : <http://archiv.ub.uniheidelberg.de/artdok/volltexte/2019/6452>), p. 42 : [es] *ist zu fragen, ob nicht in den seit dem 13. Jahrhundert vermehrt aufkommenden transparenten Reliquienbehältern ein Kontrollinstrument zu erkennen ist, mit dem die Kirche den Zugang zu den Heiltümern reglementieren konnte.*

⁵³ Ch. DIEDRICHS, *Vom Glauben zum Sehen : die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlin, 2001 prétend que ce désir de voir échappe à l'autorité cléricale et exprime une croyance populaire primitive.

⁵⁴ Voir G. TOUSSAINT, " Die Sichtbarkeit des Gebeins im Reliquiar – Eine Folge der Plünderung Konstantinopels ? ", in B. REUDENBACH & G. TOUSSAINT (éds.), *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin, 2005, pp. 89-106.

⁵⁵ Considérant les reliquaires du trésor d'Essen, Anne Kurtze constate que *Die erhaltene Reliquiare, die Reliquien sichtbar machen, weisen also bis in das 11. Jahrhundert zurück und ab der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts sind vermehrt Reliquiare erhalten, die neue und sehr verschiedene Lösungen zur Sichtbarkeit der Reliquien entwickeln. Weder die Plünderung Konstantinopols, noch das Konzil von 1215 oder die 'Wende' von der Romanik zur Gotik bieten überzeugende Anhaltspunkte für diese Entwicklung* (A. KURTZE, *Durchsichtig oder durchlässig*

moins à rendre visibles les reliques qu'à mettre en scène leur potentielle *visibilité*. Autrement dit, le reliquaire traduit une visibilité réservée, réduite ou contrariée, qui renforce le pouvoir de l'image ou de l'objet en attisant le désir de voir du fidèle. Le même phénomène existe à l'échelle du sanctuaire, avec les écrans de chœur. Ce sont des seuils perméables au regard : ils ne sont pas entièrement excluant ou cachant à la vue le déroulement des liturgies (Fig. 4).

Selon Jacqueline E. Jung,⁵⁶ les écrans de chœur qui séparent les laïcs des religieux avant le 2^e quart du XIII^e siècle sont de moindre hauteur que les écrans gothiques. L'évolution vers un sanctuaire clos s'expliquerait par la volonté de contrôle du comportement des laïcs par le clergé, tel qu'il s'exprime dans les canons du concile de Latran IV, en particulier le canon 21 qui impose la confession et la communion annuelles. Les jubés, dont les premiers exemplaires datent des années 1220-1230, sont à la fois des grilles et des écrans, qui permettent de cadrer le regard. Nous sommes dans la continuité de pratiques repérables auparavant, qui s'expriment à travers le mobilier architectural : le regard est conduit vers l'autel, qui devient de la sorte le point focal de l'édifice ; autour de lui se concentrent ce que nous pourrions nommer les "embrayeurs épiphoniques".⁵⁷ Mais même si les espaces tendent à se cloisonner dès le milieu du XIII^e siècle, la barrière de chœur n'est pas systématiquement close au regard des fidèles car il s'agit de maintenir un accès pour les pèlerins : des grilles de chœur font aussi bien l'affaire, comme à Conques ou Noyon. Les écrans de chœur sont donc des éléments qui cadrent le regard, l'attirent et le dirigent, et ce faisant invitent à hausser son niveau de vision, à la renforcer pour voir autre chose et, là encore, au-delà de ce qui est donné immédiatement à voir.⁵⁸ Ce sont des dispositifs qui signalent un espace sacré, centré autour de l'autel, en le distinguant des autres espaces. Dans le même temps, ils cadrent ce qui est donné à voir. L'écran est un lieu de la projection visuelle si l'on veut, mais il est tout autant un écran qui cache : en d'autres termes, il donne à voir et dérobe à la vue dans le même temps. L'écran révèle en cachant, rend visible, offre une image, cadre, et crée des *spectateurs*. La vision n'est donc jamais parfaite : incomplète, elle est entravée par des rideaux, des colonnes, quand ce ne sont pas les célébrants qui empêchent de voir.⁵⁹ Ainsi, à bien y regarder, ce qui se multiplie

- *Zur Sichtbarkeit der Reliquien und Reliquiare des Essener Stiftsschatz im Mittelalter*, Petersberg, 2017, p. 23). Pour une présentation rapide du problème de la visibilité de la relique dans son reliquaire, voir Ibidem, p. 97 et sv.

⁵⁶ J. E. JUNG, "Seeing through Screens : The Gothic Choir Enclosure as Frame", in S. E. J. GERSTEL (éd.), *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington, 2006, pp. 185-213, ici p. 188.

⁵⁷ G. AVEZZÙ, "The deep time of screen, and its forgotten etymology", *Journal of Aesthetics and Culture*, XI, 1 (2019), pp. 1-15, résumé, p. 7, la fonction de l'écran de chœur gothique ainsi : il est un dispositif *whose intended function was to control space, turn the congregation into an audience, and then direct their gaze towards the images represented on its surface, while also channelling the gaze beyond, by "framing" the "epiphonic" and "salvific" sight of the ritual taking place behind the gate*. Des dispositifs de révélation épiphonique existent dans les mondes grecs et hébraïques, notamment sous la forme de machines hydrauliques pour ouvrir les portes sans que l'on puisse en comprendre le mécanisme ; voir E. M. VAN OPSTALL (éd.), *Sacred Thresholds. The Door to the Sanctuary in Late Antiquity*, Leiden, 2018, p. 11.

⁵⁸ J. E. JUNG, *The Gothic Screen : Space, Sculpture, and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200-1400*, Cambridge, 2013.

⁵⁹ JUNG, "Seeing through Screens", en particulier p. 212 : *Whereas modern beholders generally prefer a clean and uncluttered view of an interior all at once, our medieval counterparts seem to have prized partitions for their ability to trigger desire for what lay beyond*.



Fig. 4. Valère (Sion, Valais), Notre-Dame, vue du jubé depuis la nef, état avant restauration, 1er quart du XIII^e siècle. © Etat du Valais / SIP / Photo Bernard Dubuis et Michel Martinez

autour des années 1200, ce ne sont pas des dispositifs destinés à rendre visible, mais plutôt des dispositifs qui créent des effets de cadrage. Le résultat escompté est de voir mieux ce qui de toute évidence se dérobe à la vue, plus particulièrement de voir *au-delà*. Ces dispositifs de cadrage se manifestent au niveau des objets et des ensembles d'objets. L'espace dans lequel ces derniers sont exposés bénéficie également de l'ajout d'éléments qui modifient l'expérience du sacré. La barrière de chœur mise à part, l'hagioscope peut aussi être convoqué comme exemple. Il apparaît dans le contexte érémitique du XI^e siècle, mais le premier exemple de fenêtre ouvrant sur le chœur se trouve au couvent Sainte-Agnès de Prague, au milieu du XIII^e siècle. Selon Pierre-Yves Le Pogam, Boniface VIII popularise le concept autour de 1300, et les exemples se multiplient dès le troisième quart du XIV^e siècle : chapelle Sainte-Catherine à Karlstein, Château et Sainte-Chapelle de Vincennes, etc.⁶⁰

Contraire le rapport que le fidèle entretient avec le sacré au seul sens de la vue ne semble donc pas pertinent, d'autant plus que la vision de l'autel et des mystères qui s'y déroulent n'est pas statique : elle doit aussi être comprise dans le dynamisme du regard qui passe d'une " image " à l'autre au gré du rythme cérémoniel et de la chorégraphie des célébrants et des fidèles.⁶¹ Or, la question de la vision est plus complexe qu'il n'y paraît. On ne peut certes pas nier l'accroissement significatif des images autour de 1200, mais est-ce vraiment le signe d'un changement, d'une transformation voire d'une rupture dans l'histoire de la vision ? Avec Suzannah Biernoff, il conviendrait plutôt de parler d'ambivalence : *As Gothic churches were being adorned with painted altarpieces, crucifixes, fresco cycles and liturgical objects, devotional practices were becoming increasingly focused on the visual perception of the sacred as well as techniques of interior visualisation.*⁶² Il s'agit en effet de contraindre les sens charnels, pour stimuler les sens intérieurs ou spirituels,⁶³ y compris le sens de la vue. Dès lors, pour quelle raison ces dispositifs de cadrage se multiplient-ils dès la charnière des XII^e et XIII^e siècles ? Plusieurs auteurs évoquent tantôt le sac de Constantinople (1204), tantôt les décisions conciliaires de Latran IV (1215). Comme l'a montré Anne Kurtze, cette explication ne résiste pas non plus à l'analyse.⁶⁴ Que reste-t-il ?

⁶⁰ P.-Y. LE POGAM, " The Hagioscope in the Princely Chapels in France from the 13th to the 15th Century ", in J. FAIT (éd.), *Court chapels of the High and Late Middle Ages and their Artistic Decoration: Proceedings from the International Symposium*, Praha, 2003, pp. 171-178 ; voir aussi T. BAWDEN, " Channeling the Gaze. Squints in Late Medieval Screens ", in R. PREISINGER (éd.), *Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture. Studies in the 'Semantics of Vision'*, Turnhout, 2021, pp. 211-238.

⁶¹ JUNG, " Seeing through Screens ", en particulier p. 210, à propos du porche ouest de la cathédrale de Naumburg : *The doors of the portal thus provide visual access to something in addition to the static altar ; they open onto a moving picture of proper devotional behavior for the laity, enacted by contemporary representatives of the worldly elite and given order and direction by the sculptured body of Christ.*

⁶² BIERNOFF, *Sight and Embodiment*, p. 3.

⁶³ Ibidem, p. 125 : *Bernard of Clairvaux, Augustine and Peter of Limoges all approached the regulation or censorship of bodily sensations as a means of stimulating internal, spiritual sight.* Elle distingue vision charnelle, intellectuelle et spirituelle. Dans le même ordre d'idée, voir M. H. CAVINESS, " 'The Simple Perception of Matter' and the Representation of Narrative, ca. 1180-1280 ", *Gesta*, XX, 1 (1991), pp. 48-64, qui, suivant Richard de Saint-Victor, distingue quatre modes de vision, de la simple perception de la matière (1^{er} mode) à la vision pure de la divinité ou vision face à face (4^e mode), en passant par la découverte de la signification mystique par la vue (2^e mode) puis la découverte de la vérité cachée à travers les formes visibles et les ressemblances qu'elles entretiennent entre elles (3^e mode).

⁶⁴ KURTZE, *Durchsichtig oder durchlässig.*

Selon les historiens de l'art, la dévotion visuelle gothique est motivée par l'abandon de la théorie optique dite de l'extramission, au profit de la théorie de l'intromission. S'intéressant à ce changement lié à l'histoire de l'optique, Berthold Hub souligne avec pertinence que les historiens de l'art qui se sont intéressés à cette question ne mentionnent que très rarement les théories contemporaines de la vision.⁶⁵ Il montre que la théorie arabo-aristotélicienne de l'intromission ne s'est pas imposée ; au contraire, les perspectivistes du XIII^e siècle n'ont jamais complètement abandonné la théorie de l'extramission et défendaient une position médiane qui préservait l'idée d'un rayon visuel matériel sortant de l'œil, ceci afin d'expliquer des phénomènes tels que le mauvais œil, le regard séducteur ou la transmission infectieuse par le regard. La théorie optique médiévale, forgée sur les théories antiques, demeure donc fondamentalement extramissionniste.⁶⁶ Elle demeure un processus haptique, et le rayon matériel qui émane de l'œil possède la capacité de *toucher*. Berthold Hub conclut que, pour les médiévaux *the visual ray extended the body and enabled the beholder to touch what was seen directly, physically. The gaze created a corporeal link between the beholder and the Host, the relic, or the image.*⁶⁷

Il reste une voie inexplorée qui peut nous permettre, peut-être, de comprendre le phénomène : celle des médiateurs du sacré. Si, d'une part, ils maintiennent les laïcs hors de portée du sacré comme nous l'avons aperçu ci-dessus, de l'autre, ils sont assurément les moteurs de la création de nouveaux types d'objets liturgiques.⁶⁸ Mais nous avons tendance à lier en une seule explication les raisons qui motivent ces diverses inventions (reliquaires "transparents", ostensoirs, monstrances, jubé, etc.), alors qu'elles ne poursuivent pas le même propos et ne sont assurément pas destinées aux mêmes *acteurs*.

ÉLOIGNER LES LAÏCS DE L'AUTEL ?

Les dispositifs visuels développés dès la seconde moitié du XII^e siècle s'inscrivent dans un processus entamé sous les Carolingiens, qui vise à distinguer le sacré du profane : ainsi s'expliquent le recentrement autour de l'autel, qui fait qu'avec le temps la relique tend à monter du sol sur la table, l'autel devenant par ailleurs un lieu encombré d'images de toutes sortes, et l'éloignement des laïcs de celui-là, la gestion du sacré étant désormais entre les mains

⁶⁵ B. HUB, " 'Visual Piety' and Visual Theory. Was There a Paradigm Shift ? ", in R. PREISINGER (éd.), *Medieval Art at the Intersection of Visuality and Material Culture. Studies in the 'Semantics of Vision'*, Turnhout, 2021, pp. 37-90, ici p. 42 : *the sources for what is in [his] view the central question for the validity of these concepts, the question of the theory of vision – that is, the question of the underlying ideas about the visual process itself – are not discussed. Cfr. p. 44 : The references to theories of vision that can be found in art-historical literature are in any case insufficient to document what is intended to be documented here. They are often also simply incorrect, or at least misleading.*

⁶⁶ HUB, " 'Visual Piety' and Visual Theory ", relève que *the legacy of antiquity included the idea of an active, material visual ray, the idea that the ray's quantity and quality were able to change and intensify, and the idea that it was possible to touch with the gaze an object that was seen and thereby to share in its properties* (p. 50).

⁶⁷ HUB, " 'Visual Piety' and Visual Theory ", p. 75.

⁶⁸ *Contra*, voir M. CAMILLE, *The Gothic Idol. Ideology and Image-Making in Medieval Art*, Cambridge, 1989, p. 211) : *Forms and types of Christian art, previously carefully sanctioned by ecclesiastical patrons and produced by monastic craftsmen, were now being transformed and adapted by the newly professional artist with increasing independence.*

exclusives des clercs, que ce soit pour la confection du corps du Christ ou la manipulation des *vasa sacra*.⁶⁹

Tout au long du XII^e siècle, les débats qui animent les échanges des pères conciliaires réunis au palais du Latran s'inscrivent dans l'effort de correction des mœurs des religieux. Dès le milieu du siècle précédent en effet, l'autorité pontificale condamne la simonie et le concubinage des prêtres. Ces condamnations sont renouvelées dans les différents conciles de Latran I, II et III, tandis que le débat théologique s'empare de la question de la validité des sacrements conférés par les simoniaques, les nicolaïtes ou les schismatiques.⁷⁰ Parallèlement, le problème de l'investiture laïque, qui pollue les relations entre le Sacerdoce et l'Empire et conduit au schisme impérial en 1054, trouve son épilogue dans le concordat de Worms (1122), sanctionné par le canon 8 du concile de Latran I (1123) et renouvelé par le canon 25 de Latran II (1139). Mais ces questions de compétence ne doivent cependant pas masquer l'enjeu prioritaire de la papauté : la réforme de l'Église. Le souci de la discipline, les prescriptions morales, les enjeux liés à la chasteté sacerdotale comme au concubinage des clercs, l'incompatibilité des charges séculières et de l'état ecclésiastique entre autres, sont des sujets de préoccupation permanente dans les débats conciliaires. En définitive, les canons de Latran III (1179) vont au-delà des décisions prises dans les deux précédents conciles en matière de correction des abus, établissant les prescriptions comme les interdits dans le droit. La correction des mœurs du clergé ne va pas sans un éloignement des laïcs. A Rome en 1179, l'interrogatoire public de deux disciples de Pierre Valdès, ce riche marchand lyonnais qui avait distribué ses biens aux pauvres pour vivre dans le dénuement évangélique, conduit par Gauthier Map, est éclairant à ce propos. Les Vaudois – gens simples (*idiotae*) et sans lettres (*illiterati*), dit le clerc – souhaitent pouvoir prêcher, mais l'interrogatoire les confond sur des questions de doctrine. Gauthier Map conclut : “ Si nous les laissons faire, c'est nous qui serons mis dehors [de l'Église] ”.⁷¹ Un contemporain de Gauthier Map, Robertus Paululus, mentionne également ce danger, affirmant que les *mysteria non omnibus quidem sunt revelanda*.⁷² Il y a là un enjeu autoritaire essentiel, qui relaie des soucis concrets.

Dès la seconde moitié du XI^e siècle, le souci des réformateurs grégoriens de distinguer les clercs des laïcs s'exprime dans un ensemble de phénomènes, dont entre autres la requalification du patrimoine ecclésiastique et la redéfinition du sacré, comme l'a montré Michel Lauwers.⁷³ Désormais, l'ensemble des possessions de l'Église – “ lieux de culte,

⁶⁹ A. KUMLER, “ Manufacturing the Sacred in the Middle Ages : The Eucharist and Other Medieval works of *ars* ”, *English Language Notes*, LIII, 2 (2015), pp. 9-44.

⁷⁰ Raymonde FOREVILLE, *Latran I, II, II et Latran IV* (Histoire des conciles œcuméniques, 6), Paris, 1965.

⁷¹ G. MAP, *De nugis curialium*, M. R. JAMES (éd.), Oxford, 1914, *Distinctio prima*, c. 31 (p. 61) : “ *Humillimo nunc incipiunt modo quia pedem inferre nequeunt, quos si admiserimus expellemur* ” (Or, leurs débuts sont modestes car ils ne peuvent trouver d'entrée nulle part, car si nous les laissons entrer, nous serons chassés.), cité et traduit par FOREVILLE, *Latran I, II, II et Latran IV*, pp. 207-208.

⁷² R. PAULULUS, *De ceremoniis, sacramentis, officiis et obervationibus ecclesiasticis*, II, 23 (PL 177, cols 381-456, ici col. 425).

⁷³ M. LAUWERS, “ Des vases et des lieux. *Res ecclesie*, hiérarchie et spatialisation du sacré dans l'Occident médiéval ”, in M. DE SOUZA, A. PETERS-CUSTOT ET F.-X. ROMANACCE (éds.), *Le sacré dans tous ses états. Catégories du vocabulaire religieux et sociétés, de l'Antiquité à nos jours*, Saint-Étienne, 2012, pp. 259-279.

vases et ornements liturgiques, hommes, terres et autres dépendances ” – présente un caractère sacré. L'historien cite Placide de Nonantola, qui peut affirmer en 1111 : *sacra esse universa, quae ecclesia possidet*. En somme, le sacré est traité comme *res nullius*, puisqu'il n'appartient à personne sinon à Dieu. Michel Lauwers estime que l'imposition du réalisme eucharistique après la seconde querelle eucharistique et le développement de la théologie sacramentelle au cours du XII^e siècle, favorisèrent le caractère sacré des lieux comme des objets accueillant les sacrements, en particulier le sacrement de l'eucharistie. Même si les objets de l'église participent d'une sacralité hiérarchisée – tous ne présentent pas le même degré de sacralité en effet : les *minora aecclesiae ministeria* (tels que les candélabres, les encensoirs, etc.) sont moindres que les objets considérés comme des *excellentiora* (tels les vases sacrés, les croix) –, cette nouvelle conception a pour conséquence de repousser ou de maintenir les laïcs aux limites du sacré et de la confection du sacré. Dans une lettre attribuée (erronément) à Fulbert de Chartres quoique rédigée au tournant du XII^e siècle, consacrée au mésusage du trésor de l'Église, en particulier des vases destinés au service de l'autel, l'auteur anonyme indique que les séculiers ne sont pas habilités à manipuler les objets sacrés, par défaut de révérence :

Seculares personae debitam reverentiam sacris misteris nesciunt impendere, quoniam hic usus non est eis commissus.

[Les personnes séculières ne sont pas capables de la révérence due aux mystères sacrés, parce que cette tâche ne leur a pas été confiée].⁷⁴

Le Pseudo-Fulbert développe son argumentaire en tenant présente à l'esprit la question de l'aliénation des biens ecclésiastiques : si les vases sacrés ne peuvent être transférés vers une autre église, ils doivent être impérativement brisés, parce que la “ forme du vase sacré ne peut sortir de l'Église ”, dit-il en reprenant le *De officiis* (II, 28) de saint Ambroise. Ainsi le vase perd-il son caractère sacré lorsqu'il perd sa forme.⁷⁵ Comme l'a montré Aden Kumler,⁷⁶ les laïcs ne prennent plus part à la confection du corps eucharistique dès la période carolingienne. En d'autres termes, ils n'amènent plus à l'autel les petits pains qui seront consacrés par le prêtre. La fabrication des espèces devient donc affaire du religieux : l'utilisation progressive du moule à hosties contribue à la réalisation d'un objet à la forme circulaire parfaite, lisse et blanc, dont tout accident, toute trace visible ou matérielle de fabrication sont bannis. Bien qu'il se donne à voir et à manger comme *chose*, le corps eucharistique apparaît ainsi très éloigné du quotidien du fidèle, et pour ainsi dire de manière extraordinaire.

⁷⁴ F. BEHRENS, “ Two Spurious Letters in the Fulbert Collection ”, *Revue bénédictine*, LXXX, 3-4 (1970), pp. 253-275, ici p. 272.

⁷⁵ Guillaume Durand va sans doute un peu plus loin dans son *Rational des divins offices* (I, VI, 34-36), en affirmant, à propos de la nécessité de reconsacrer un autel dont la forme première aurait été perdue, que “ c'est la forme qui constitue l'essence d'une chose ”, *forma est esse rei* (cité par LAUWERS, “ Des vases et des lieux ”, p. 273), que cela concerne un autel, une église ou un calice. Il s'agit là d'une indication très intéressante, que Guillaume Durand situe dans l'entretien des biens d'église, et que nous pourrions appliquer dans le cas de la transformation d'un reliquaire, comme le bras-reliquaire dit de saint Olaf, réalisé dans un atelier colonais vers 1175-1180 puis modifié entre 1220 et 1230 par l'ajout d'un cabochon en cristal de roche.

⁷⁶ KUMLER, “ Manufacturing the Sacred in the Middle Ages ”, pp. 9-44.

DES OBJETS DIDACTIQUES POUR LE PRÊTRE ?

Les conciles du XII^e siècle ont préparé le grand concile de Latran IV (1215), concile dogmatique par la constitution *De fide catholica* “ destinée à proclamer la foi droite et à confondre la multitude des hérésies ” comme le rappelle Raymonde Foreville.⁷⁷ Dans son discours inaugural, Innocent III rappelle la nécessité d’extirper le vice afin de planter les vertus : l’enjeu est triple, car il s’agit de réformer les mœurs, de réformer l’Église, de libérer la Terre Sainte. Le concile est bien préparé : les réglementations canoniques ont été rédigées au préalable et sont à peine discutées ; le succès est immense. Pour notre propos, il faut s’arrêter sur les canons qui concernent le statut du prêtre, et sa formation. Quelle est la formation adéquate qu’il doit suivre afin de mener à bien sa tâche de médiation entre Dieu et les laïcs ? Sans doute devait-il posséder des notions de théologie et de droit canon. Dans le chapitre 70 de son *Admonitio generalis* de 789,⁷⁸ Charlemagne ordonne aux évêques de surveiller la connaissance des rites (la messe, le baptême) et l’orthodoxie de la foi de leurs prêtres. Ces derniers sont censés bien exécuter leurs tâches, mais ils doivent aussi comprendre (*intelligere*) le fond doctrinal de la messe (*missarum celebrationes*) et de la prière (*oratio*) comme le souligne Kristina Mitalaitė.⁷⁹ Les prêtres enseignent aux fidèles la prière (principalement, le Notre Père), le credo et les répons de la messe ; ils doivent par ailleurs connaître le sens des sacrements et le symbole de saint Athanase, qui expose la doctrine de la Trinité, l’Incarnation et la doctrine des deux natures du Christ. C’est au concile de Latran IV que les tâches pastorales sont définies : célébrer les messes du dimanche et des jours de fête, lire ou chanter les heures canoniales, administrer les sacrements, entre autres la confession en temps de Carême et la communion à Pâques, l’onction des malades et l’extrême-onction.

Le canon 27 du concile de Latran IV porte précisément sur l’instruction des prêtres. Si le texte insiste sur la nécessité de les former avec soin et de les instruire de la manière de célébrer les offices divins et les sacrements, il n’indique pas comment. Il est constaté (c. 11) que la prescription de Latran III (c. 18) de prévoir le financement d’un poste de maître attaché à chaque cathédrale, chargé d’enseigner aux clercs et aux élèves pauvres la grammaire et les autres disciplines selon ses capacités ; le métropolitain doit par ailleurs veiller à entretenir un maître en théologie pour enseigner l’Écriture sainte aux prêtres et aux autres clercs, et surtout les former à tout ce qui touche au ministère pastoral. La reprise en main passe par la correction des mœurs, l’entretien et le maintien des lieux de culte, des vases, des corporaux et des vêtements dans un état de propreté parfaite. Cela est d’autant plus important que des gens indignes sont promus à certains bénéfices ecclésiastiques (c. 30). Le prêtre est donc confronté à un apprentissage expérientiel ; en d’autres termes, il apprend en faisant.

La rencontre avec le sacré se prépare et, lorsqu’elle a lieu, se déroule intérieurement. Il n’y a pas encore de rencontre immédiate. Ce que l’on constate, c’est le rapprochement des reliquaires du centre liturgique : ils ont quitté la sacristie pour loger à l’autel, et de fait

⁷⁷ FOREVILLE, *Latran I, II, III et Latran IV*, p. 158 ; voir également pp. 275-286 (Le “ symbole de Latran ”).

⁷⁸ *Admonitio generalis*, dans *Capitularia regum francorum*, A. BORETIUS (éd.), Hannoverae, Hahn (coll. “ Monumenta Germaniae historica. Legum section ” 2, 1), 1883, p. 59.

⁷⁹ K. MITALAITĖ, “ La transmission de la doctrine dans la prédication carolingienne ”, *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, XCVII, 2-3 (2013), pp. 243-276, ici p. 249.

se rapprochent des gestionnaires du sacré. A mesure que l'autel se sacralise, les laïcs en sont éloignés : ainsi les conditions sont réunies pour faire de l'autel le lieu de la présence et de la présentation, le lieu de la rencontre du visible et de l'invisible. Se pose désormais la question du moteur de la création : est-ce le clergé qui promeut la création de reliquaires transparents ? est-ce le résultat d'une évolution formelle, activée par les artisans eux-mêmes ? Sans ouvrir un débat quant à savoir qui prend la responsabilité de la création formelle autour de 1200, ne serait-il pas sage de considérer que ce sont les gestionnaires du sacré, médiateurs autorisés et en première ligne, qui agissent comme moteur dans la création de nouveaux dispositifs ?

